

Friedenskrämer

Friedensverhandlungen und Shitstorms in der griechischen Komödie und in den sozialen Medien

Andrea Schütte

1. Friedenskrämer I: Elon Musk auf Twitter

Am 3. Oktober 2022 setzt Elon Musk, einflussreicher US-amerikanischer Unternehmer und Twitter-Eigentümer¹, einen Tweet zum zerstörerischen russischen Angriffskrieg auf die Ukraine ab, in dem er einen Friedensplan vorstellt (Abb. 2 und 3). Dieser beinhaltet vier Eckpunkte, die seines Erachtens zu realisieren sind: erstens eine Abstimmung in den russisch besetzten Regionen der Ukraine über deren nationale Zugehörigkeit, zweitens die Zuordnung der Krim zu Russland, wie es von 1783 bis 1954 der Fall war, bis zum »Fehler« Chruschtschows, der sie 1954 an die ukrainische Sowjetrepublik verschenkte, drittens die gesicherte Wasserversorgung der Krim, viertens die politische Neutralität der Ukraine. Darunter besteht die Möglichkeit für die Twitter-Nutzenden, diesem Friedensplan mit Ja zuzustimmen oder ihn mit Nein abzulehnen. Bis zum Abstimmungsende haben ca. 2,75 Millionen Nutzende (sicher auch Bots) ihre Stimme abgegeben und votieren mit 40,9 % für Musks Friedensplan und 59,1 % gegen ihn.

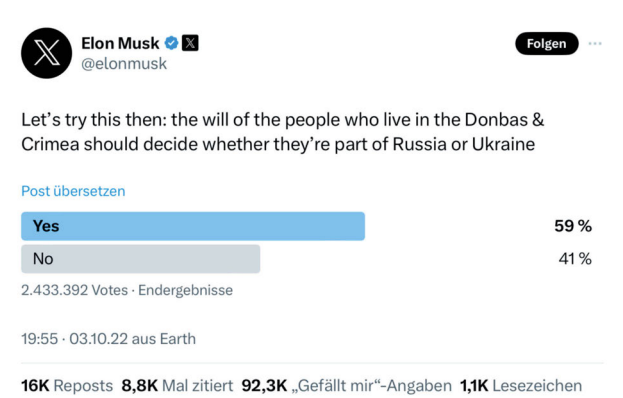
1 Elon Musk hat Twitter im Juli 2023 in X umbenannt und darüber hinaus einige Veränderungen veranlasst (Tweets sind jetzt Posts und Retweets sind Reposts etc.). Da sich der Beitrag auf Tweets vor Juli 2023 bezieht, bleibt es in diesem Beitrag bei der Verwendung der alten Terminologie.

Abbildung 2: Musk-Tweet »Ukraine-Russia Peace«.



Quelle: Screenshot: Twitter, <https://twitter.com/elonmusk/status/1576969255031296000> (letzter Zugriff: 01.09.2023).

Abbildung 3: Musk-Tweet »Let's try this then«.



Quelle: Screenshot: Twitter, <https://twitter.com/elonmusk/status/1576994262226702336> (letzter Zugriff: 06.09.2023).

Auf diesen Tweet hin beginnt ein Shitstorm auf Twitter, der auch auf Telegram weitergeführt wird.² Über Ausmaß und Episoden dieses Shitstorms und über Qualität und Intensität der ihn charakterisierenden schädigenden Sprache ist linguistisch gearbeitet worden.³ Mich interessieren im Folgenden die kontextuellen Formen, die eine Äußerung überhaupt erst zum Shitstorm machen, die Subtexte und Deutungsmuster, die ihn begleiten, die Affekthaushalte, die die sozialen Medien zum Umschlagplatz wählen, und neben den destruktiven Tendenzen, die dem Shitstorm immer schon innewohnen, die konstruktiven Funktionen, die er für das Sozialgefüge hat. Denn es ist zu beobachten – soviel sei vorausgeschickt –, dass gesellschaftliche Krisensituationen und gar Umbrüche und Transformationen oft von Skandalen getriggert werden, die in Form von Shitstorms in den Medien ausgetragen werden. Dabei verbinde ich den *Shitstorm* als *Konsequenz* einer (Sprach-)Handlung mit dem *Skandal* als *auslösende* (Sprach-)Handlung zu einer Gesamtkonflikthandlung und -bearbeitung innerhalb der gesellschaftlichen Kommunikation.

Zunächst lässt sich behaupten, dass jede Äußerung in den sozialen Medien, natürlich auch in jeder Kommunikation, nichts weiter ist als ein Satz, der sich auf Information, Mitteilung und Verstehen hin untersuchen lässt. Wenn Musk sich öffentlich Gedanken über den Frieden zwischen der Ukraine und Russland macht (»Ukraine-Russia-Peace«) und sich ihn offensichtlich auch wünscht, ist dies zunächst einmal ein kommunikativer Akt ohne viel Sprengpotential. Auch die Bedingungen, die er für diesen Frieden nennt, sind, allein auf ihren Informationsgehalt hin betrachtet, bis auf den Begriff »mistake« sachlich formuliert und kein Beispiel für schädigende Sprache. Dennoch lösen gerade diese Sätze den Shitstorm aus. Daran wird bereits deutlich, dass Shitstorms sich auf eine (Sprach-)Handlung beziehen, die nicht per se skandalös ist, sondern erst in einem bestimmten Kontext und von

-
- 2 Mein Beitrag geht auf meine Respondenz am 16.12.2022 zu dem linguistischen Vortrag über schädigende Sprache in den sozialen Medien von Tatjana Scheffler et al. zurück. Die Autorinnen haben die Kommunikation, die sich auf den Tweet von Elon Musk bezieht, linguistisch auf schädigende Sprache untersucht und ihn als Shitstorm qualifiziert. Sie beziehen sich dabei auf Rupert Gaderers Bestimmung eines Shitstorms als »eine unvorhergesehene, kurz anhaltende Welle der Empörung in sozialen Medien«. Rupert Gaderer (2018): »Shitstorm: Das eigentliche Übel der vernetzten Gesellschaft«, in: ZMK. Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 9, S. 27–42, hier S. 27.
 - 3 Siehe den Beitrag in diesem Band von Tatjana Scheffler/Veronika Solopova/Mihaela Popa-Wyatt (2024): »Verbreitungsmechanismen schädigender Sprache im Netz: Anatomie zweier Shitstorms«.

bestimmten Kommunikationsteilnehmenden als skandalös angesehen wird. Die systemtheoretische Differenzierung von Kommunikation in Information, Mitteilung und Verstehen legt einen konstruktivistischen Ansatz nahe, der das Skandalöse erst als Ergebnis einer bestimmten Beobachtung thematisiert. Das erklärt, warum eine Äußerung ganz unterschiedliche Reaktionen hervorrufen kann. Dies lässt sich so weit führen, dass es auch Shitstorms gibt, deren behaupteter Skandal darin besteht, dass gerade nichts getan worden ist.

Was von einem Teil der Nutzenden der sozialen Medien als skandalös gewertet wird und den Shitstorm auslöst, ist die Tatsache, dass Musk *kommunikative Gesten und Rollen* eingenommen hat, die *unangemessen* sind, ihm nicht zustehen. Es geht also im Wesentlichen um Musks Selbstpositionierung innerhalb des Diskurses zum russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine, die zur Fremdpositionierung durch das Publikum in einem Konflikt steht und darum kommunikativ bearbeitet wird. Elon Musks Tweet zeigt ihn in den Rollen des Politikers, des Populisten, des Historikers und des Business-Man. Glaubwürdig sprechen kann er eigentlich nur als Business-Man, denn das ist seine Rolle, die er aufgrund seines Berufes für die Öffentlichkeit hat. Wenn er nun mit der Geste eines Managers politisch auftritt und den Frieden in einer Kriegsregion mit der kurzen Nennung von vier Maßnahmen erwirken und dies auch noch durch eine Ja-Nein-Abstimmung durch die Twitter-Community absichern will, sorgt das für Aufsehen und Irritation. Auf die Selbstverständlichkeit, blinde Pragmatik und Souveränität dieser Handlung folgt die entsprechende Empörung durch einen Teil der Nutzenden. Musk erhebt sich ungebeten und unqualifiziert in eine Redeposition, die seine politische Legitimität und Autorität in dieser Angelegenheit voraussetzt. Er disqualifiziert damit politische Aushandlungsprozesse, die vor dem Angriff Russlands auf die Ukraine und in der Anfangsphase des Krieges stattgefunden haben, und verkennt das Wesen und die Verfahrensweisen demokratischer Verfasstheit. Deliberation und Diplomatie sind nicht die Sache von Autoritären – dies lässt sich auch an Musks Tweet ablesen.

Denn die Mehrheitsabfrage auf Twitter täuscht ja nur einen Volkssentscheid vor und ist keine umfassende, eine Mehrheit von Interessen berücksichtigende, parlamentarisch gestützte Aus- oder Verhandlung. Zu den Grundpfeilern westlicher Demokratien gehört der Minderheitenschutz, den ein einfacher Mehrheitsbeschluss ignoriert. Wenn Musk die Mehrheitsabfrage nutzt, entscheidet er sich für eine Form illiberaler Demokratie. Angesichts dieses Verfahrens lässt sich Musks Tweet nahtlos an rechtspopulistische Strategien anschließen, die »im Namen des (einfachen) Volkes« eine simplifizierte

Politikagenda umsetzen wollen. Die Twitter-Community, auch bei 2,7 Millionen Voten, kann keinen ›Volks‹willen abbilden, nicht zuletzt weil das Ende der Abstimmung und die Bot-Beteiligung nicht kontrolliert werden können. Die Nähe zum Populisten Donald Trump ist offensichtlich: Musk hat zwecks Wiederaufnahme des gesperrten Twitter-Accounts des früheren Präsidenten der USA auch eine User-Abfrage lanciert. Auch hier votierte die Twitter-Community angeblich für die Wiederherstellung des Trump-Accounts, was Musk mit »vox populi vox Dei« (ein Zitat aus einem Brief eines Beraters an Karl den Großen) kommentierte. Die Politikwissenschaftlerin Ingrid Schneider kommentiert dazu süssig, Musk hätte den ganzen Satz lesen sollen. Das vollständige Zitat laute: »Auf diejenigen muss man nicht hören, die zu sagen pflegen, ›Volkes Stimme, Gottes Stimme‹, da die Lärmsucht der Masse immer dem Wahnsinn sehr nahekommt.«⁴ Auf Musks Tweets passt das Zitat: Wer die *vox populi* referentialisiert, setzt medientechnisch auf die Lärmsucht der Masse und politisch auf Populismus.

Gerade weil hier eine User-Gemeinde indirekt über das Schicksal annektierter Gebiete entscheiden darf, unterhöhlt Musk das Repräsentationssystem ›Volksentscheid‹, für das er politisch votiert: Die Twitter-Nutzenden stimmen darüber ab, ob die in den besetzten Gebieten Wohnenden per Mehrheitsentscheid entscheiden dürfen, wozu sie als ganze Oblast gehören wollen. Die hier inszenierte Wahl legt angesichts der komplexen politischen Lage einen großen Zynismus frei.

Vor allem aber spricht neben dem populistischen Simplifizierer, der auf Sichtbarkeit und Unmittelbarkeit der Handlung und gegen komplizierte regulative Verfahren setzt, der Business-Man: Ungeduld, Pragmatismus, Schlankheit und Effektivität lassen sich aus dem kurzen Maßnahmenkatalog eines als Business-Consulters agierenden Musk herauslesen. Der Katalog hat kaum etwas mit der Kürze zu tun, die aufgrund des Mediums geboten ist. Stattdessen gibt Musk kurz und schmerzlos einen Politikplan vor, der die Identität des Sprechers nicht verschweigen kann und mutmaßen lässt, warum er sich zu dieser Angelegenheit überhaupt zu Wort meldet: Zwar lässt sich im Krieg und mit dem Krieg gut Geschäfte machen (man denke an Brechts Mutter Courage), aber im Frieden noch mehr. Und so ist auch Musks Versprechen, die Ukraine

4 Kai Stoppel (2022): »Scheindemokratisch«. Kritik an Musks Twitter-Abstimmung zu Trump«, in: ntv.de (20.11.2022). Online unter: <https://www.n-tv.de/politik/Kritik-an-Musks-Twitter-Abstimmung-zu-Trump-article23730728.html> (letzter Zugriff: 01.09.2023).

im Krieg weiterhin mit seiner Starlink-Kommunikationstechnologie kostenlos auszustatten, nicht nur eine Beschwichtigung der empörten Masse, die er auf den Shitstorm hin lanciert, quasi ein restituierender Akt; sondern sie ist vor allem wirtschaftliches Investment, das auf zukünftige umfangreiche Rendite spekuliert.

Musk gibt im Tweet vor, geschichtlich versiert zu sein. Immerhin nennt er oder spielt er an auf die zentralen Daten aus der russischen Geschichte der Krim: die Annexion der Krim durch das russische Reich im Jahr 1783 und Chruschtschows Schenkung der Krim 1954 an die Ukrainische Sozialistische Sowjetrepublik. Allerdings sind diese Eckdaten in dieser Zusammenstellung revisionistisch. Und der Tweet, den Musk unmittelbar vor der untersuchten Umfrage abgesetzt hat, zeigt, was er tatsächlich von geschichtswissenschaftlicher Expertise hält: Eine Karikatur zeigt zwei arbeitende Historiker. Darunter steht als Kommentar: »Those who don't study history are doomed to repeat it. Yet those who *do* study history are doomed to stand by helplessly while everyone else repeats it.«⁵ Zusammen mit dem folgenden Friedensabstimmungs-Tweet lässt sich der zitierte Cartoon um Musks Vorstellung folgendermaßen verlängern: »And those who deal freely with key historical data, scatter their own opinions unchecked and then take action themselves are *making* history.«

Dass es ihm weder um historische Lektion noch um datentechnische Präzision geht, demonstriert auch sein Tweet unmittelbar nach der von ihm lancierten Abstimmung über die Abstimmung. Nachdem die (knappe) Mehrheit seinen Friedensvorschlag abgelehnt hat, schreibt Musk: »This is highly likely to be the outcome in the end – just a question of how many die before then.«⁶ Nach der Wahlniederlage rettet er sich mit einer in diesem Zusammenhang zynisch klingenden Antwort, die auf die vielen Toten verweist, wenn nicht (sein) Frieden erwirkt wird. Als er am selben Tag mit einer weiteren Abstimmung nachlegt, die reduziert ist auf die Abstimmung über den Donbas und die Krim, endet die Abstimmung nach seinen Vorstellungen. »Let's try this then«⁷ zeigt

5 @elonmusk (3. Oktober 2022, 09:44), Twitter: <https://twitter.com/elonmusk/status/1576840676284960769/photo/1> (letzter Zugriff: 06.09.2023).

6 @elonmusk (3. Oktober 2022, 18:22), Twitter: <https://twitter.com/elonmusk/status/1576970924968247297> (letzter Zugriff: 06.09.2023).

7 »Let's try this then: the will of the people who live in the Donbas & Crimea should decide whether they're part of Russia or Ukraine«. @elonmusk (3. Oktober 2022, 19:55), Twitter: <https://twitter.com/elonmusk/status/1576994262226702336> (letzter Zugriff: 06.09.2023). Abgestimmt haben ca. 2,4 Millionen Twitter-Nutzende, 59,3 % mit »Yes«, 40,7 % mit »No«.

die Kontingenz der Wahloptionen – und lässt an politische Verfahren denken, in denen so lange abgestimmt wird, bis das erwünschte Ergebnis erzielt wird.

Eine der Funktionen von Öffentlichkeit ist es, ein Medium zur Abstimmung von Erwartungen zu sein. Versteht man Öffentlichkeit als einen Raum, in dem sich die Kommunizierenden wechselseitig beobachten und aufeinander Bezug nehmen können, in dem Erwartungen gespiegelt und ansichtig werden, so können sich die Kommunizierenden orientieren. Aber diese grundsätzliche Funktion des diffizilen, komplexen und prozessualen Abstimmens von Erwartungen realisiert Musk als tatsächliche Umfrage mit binären Antwortmöglichkeiten und einfachem Mehrheitsentscheid. Das kann er, weil er weiß, dass sich genügend Twitter-Nutzende befähigt fühlen, an einer binären Entscheidungsoption teilzunehmen, mit deren Ergebnis sie nichts weiter zu tun haben müssen. Es wird abgestimmt von einer Teilöffentlichkeit, die eine hohe Beteiligung insinuiert und eine hohe Wahrscheinlichkeit errechnet (»This is highly likely to be the outcome in the end«), aber es ist nicht davon auszugehen, dass die Twitter-Nutzenden als Teilöffentlichkeit repräsentativ sind. Von Musk wird ihnen ein Recht zugesprochen, über die Zukunft eines fremden Landes entscheiden zu dürfen. Damit wird die viel diskutierte Ausweitung und Ausbreitung der öffentlich Kommunizierenden durch soziale Medien (mehr Beteiligte, größere Streuung der Inhalte, gesteigerte Visibilität von Positionen) auf die Spitze getrieben. Dass sich durch diesen imperialistischen Legitimationsakt gerade diejenigen in ihrer politischen Position delegitimiert sehen, die mit der Ukraine in enger Verbindung stehen, ist offensichtlich. Darum nimmt es nicht wunder, wenn der Shitstorm gerade hier entsteht und ihn maßgeblich befeuert.

Mit dem Twitter-Account des ukrainischen Präsidenten Wolodymyr Selenskyj ist denn auch gleich die höchste Repräsentationsstufe der Vertretung ukrainischer Interessen und politischer Legitimation angesprochen. Er imitiert Musks Kommunikationsmuster, indem er darüber abstimmen lässt, ob man denjenigen Musk mehr mag, der die Ukraine unterstützt, oder denjenigen Musk, der Russland unterstützt. Analog arbeitet der Retweet von Cezary Tomczyk vom 3. Oktober 2022:

TESLA-FORD peace:

I propose that Tesla belongs to Ford from now on. After all, cars once belonged mainly to Ford. And the space part of @elonmusk company

will be decided in a referendum under the supervision of the United Nations.⁸

Die Kommunikationsstrategie beruht auf formaler Analogie (Imitation eines Musters) und inhaltlicher Ersetzung der Positionen durch solche, die in Musks Zuständigkeitsbereich gehören. Musks Eigentum, die Tesla-Firma, soll unverzüglich einem konkurrierenden Unternehmen zugeschlagen werden. Mit Hilfe dieser Übertragung macht der Twitter-Nutzer die Absurdität von Musks Vorschlägen deutlich und zeigt ihren imperialistischen Charakter quasi »am eigenen Leib«, indem sie Musk, Inhaber von Tesla, als Entscheidungsträger delegitimiert.

Die kontingente Besetzung der Abstimmungsimitationen arbeitet mit Sarkasmus: Decouvrierende Imitation beschämt, weil sie den Imitierten dem Lachen des Publikums aussetzt. Hier zeigt sich, dass der Shitstorm nicht in der Wahl von despektierlichen, unflätigen Wörtern besteht, sondern sich *in die Form* der Kommunikation eingeschrieben hat.

Das wird von den Twitter-Nutzenden sofort erkannt, denn schnell wiederholt sich diese Formel mit unterschiedlichster inhaltlicher Besetzung und schafft auf diese Weise eine Solidarisierung über gemeinsam geteilte Sprachformeln. Identität wird hergestellt, Differenz ausgestellt und soziales Kapital auf Seiten der Sich-Empörenden aggregiert. Dieses soziale Kapital, das Bewusstsein, zu einer Gruppe zu gehören, die Unterstützung und Kooperation verspricht, bedeutet zugleich, über Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit anderer zu dieser Gruppe mitentscheiden zu dürfen. Es ist oft geknüpft an die Übernahme von Positionen und Deutungsmustern, mit denen eine komplexe Welt in den Griff bekommen werden soll. Es lässt sich darum nachvollziehen, warum der ironisch-sarkastische Tweet von Cezary Tomczyk von diversen Nutzenden in seiner formalen Konstruktion mehrfach wiederholt wird.

Ironisch-polemische Kommentierungen finden auch in anderen medialen Formaten statt wie in Bildern, Memes oder GIFs. Einmal wird ein Bild von einem Mülleimer gezeigt, dem ein Mikrophon hingehalten wird. In das Bild ist eingeschrieben: »Anything else?«⁹ Dieser Tweet insinuiert, dass Musks Äußerungen direkt aus dem Mülleimer stammen, Abfall sind. Man fragt ihn, ob er

8 @CTomczyk (3. Oktober 2022, 21:44), Twitter: <https://twitter.com/CTomczyk/status/1577021866966806528> (letzter Zugriff: 06.09.2023).

9 @janskudlarek (3. Oktober 2022, 19:38), Twitter: <https://twitter.com/janskudlarek/status/1576990052575764482> (letzter Zugriff: 06.09.2023).

noch mehr Müll öffentlich abzusondern habe. Ein solches Bild bewertet Musks Tweet negativ und sorgt – wie es für Kunstwerke typisch ist – für ein Moment der Überraschung. Das Muster, sei es der Kommunikation (Ja-Nein-Abstimmung), sei es der Bewertung (Musks Einlassungen zur Ukraine sind absurd, unangemessen und verwerflich), wird wiedererkannt, aber so verändert, dass die Neu-Realisierung in einem anderen Kontext überrascht und positive Empfindungen entstehen lässt. Der Shitstorm um Musks Friedensvorschlag entfaltet zwar eine *subtile Form* der Kritik, die aber dennoch nicht minder *drastische Wirkungen* erzeugt wie beschädigende Wörter.

2. Friedenskrämer II: Dikaiopolis in Aristophanes' Komödie *Die Acharner*¹⁰

Für den Friedenskrämer, der einen Shitstorm auslöst, gibt es ein literarisches Vorbild: den Helden Dikaiopolis in Aristophanes' Komödie *Die Acharner*. Diese Komödie, 425 v. Chr. aufgeführt, liefert zugleich den historisch frühesten Beleg für die Verwendung des Begriffs ›Skandal‹. Auch hier geht es um den *Skandal* eines *Friedensvertrags*, der einen *Shitstorm* nach sich zieht. Ich werde im Folgenden die Komödie auf diese drei Zentralbegriffe hin analysieren. Die thematische Nähe zum skandalösen Musk-Tweet und dem Shitstorm veranlassen mich dazu, die Beobachtungen zur Komödie auch auf den Musk-Shitstorm zu beziehen, um schließlich zu überlegen, welche Differenzen sich womöglich aufgrund des unterschiedlichen Medienformats ergeben.

Das Drama spielt zunächst auf der Pnyx, dem Ort der Volksversammlungen in der Stadt Athen, und dann in Acharnae, einer ländlichen Siedlung (*demos/dῆμος*) in einem der zehn Verwaltungsbezirke (Phylen) der Polis Athen, im sechsten Jahr des Peloponnesischen Krieges (431–404 v. Chr.) zwischen der Seemacht Athen und der Landmacht Sparta. Zwei Pestepidemien und vier Invasionen der Spartaner haben zur totalen Verwüstung ganz Attikas (d.h. der Polis Athen) geführt. Die Landbevölkerung ist seit sechs Jahren evakuiert und lebt unter schlechten Bedingungen zwischen den beiden sogenannten Langmauern, die die Stadt Athen mit dem Seehafen verbinden. Zu den Evakuierten gehören auch die Acharner, die vormalig von Weinanbau und Kohleabbau in ihrer Region gut leben konnten.

10 Ich danke Dietrich Heine für seine profunde altphilologische Unterstützung bei diesem Unterkapitel.

Angesichts der durch den Krieg entstandenen Verluste und Verwüstungen entsteht nicht nur bei einigen Acharnern, sondern bei vielen attischen Bürger*innen der Wunsch nach Frieden. Er soll auch die Handelsfreiheit wieder gewähren, die durch Handelssanktionen beschnitten worden ist. So darf beispielsweise niemand mit der Nachbarstadt Megara Handel treiben, weil diese Stadt durch wechselnde Parteinahmen und Bundgenossenschaften einer der Anlässe für den Peloponnesischen Krieg gewesen ist. Der Acharner Dikaiopolis (griechisch für »gerechter Bürger«) sehnt sich einen solchen Frieden nicht nur herbei, er betreibt ihn sogar eigenmächtig. Zunächst will er in der Volksversammlung auf der Pnyx über einen möglichen Frieden sprechen, aber die Volksvertreter¹¹ werden als undiszipliniert und politisch unbedarft dargestellt und haben kein offenes Ohr für Dikaiopolis' Anliegen. Insgesamt wird die politische Versammlung hier als reines Schauspiel decouviert: Die Gesandten, die weitere Bündnispartner gewinnen sollten, haben sich mit dem Reisegeld vergnügt oder sind gar nicht gereist. Dafür haben sie die Abordnung der neuen Bündnispartner von eigenen Bekannten spielen lassen. Das durchschaut Dikaiopolis: Politik wird zum Theater, und Dikaiopolis weiß, dass der Frieden nicht durch Aushandlung, also auf politischem Wege, zu erreichen ist. Darum schickt er Amphiteos als Boten aus, damit dieser ihm einen Privatfrieden besorgt.

Amphiteos, als *spondophoros*/σπονδοφόρος (»Weinspende-Träger«) bezeichnet, bringt ihm drei verschiedene Weine, aus denen Dikaiopolis wählen darf:¹² Der erste Wein bringt Frieden für fünf, der zweite für zehn, der dritte für 30 Jahre. (Die zunächst irritierend wirkende Vorstellung, dass Wein Frieden

11 Da alle zehn Verwaltungsbezirke der Polis im Rotationsprinzip 50 Vertreter in die Volksversammlung entließen, kamen maximal viele Bürger in das Amt, natürlich auch solche, die weder Interesse noch Kompetenz für das Amt hatten. Auch wenn sie einen Verdienstausfall für die Wahrnehmung des Amtes bekamen, sind Motivation und Eignung für das Amt nicht immer vorhanden.

12 »[D]rei Proben hast du gleich zur Wahl«. Aristophanes (1864): Die Acharner, Griechisch und Deutsch, mit kritischen und erklärenden Anmerkungen und einem Anhang über die dramatischen Parodien bei den attischen Komikern. Hg. von Woldemar Ribbeck, Leipzig: B. G. Teubner, V 187. (Ich arbeite im Folgenden, wenn nicht anders angegeben, mit der griechischen Textausgabe und deutschen Übersetzung von Woldemar Ribbeck, wähle aber die alte, übliche Verszählung.) Diese Textstelle erinnert an die Umfrage in Musks Tweet, bei der man allerdings nur aus zwei Optionen eine auswählen konnte.

bringen kann, erklärt sich dadurch, dass das griechische Wort *sponde/σπονδῇ* »Trankopfer, Weinspende« meint: Man spendet den Göttern Wein zum Vertragsschluss und besiegelt damit den Vertrag.) Natürlich schmeckt Dikaiopolis der letzte Wein am besten. Er entscheidet sich für ihn und bekommt auf diese Weise für acht Drachmen seinen Privatfrieden.

Das wird von den attischen Bürgern als skandalös bewertet: Dikaiopolis ignoriert die Staatsräson, umgeht die Volksversammlung und (ver-)handelt mit den Feinden. Ein mit Wein besiegelter privater Friedensvertrag mit den Weinstockzerstörern. Das bewusste Ignorieren der offiziellen Politikagenda (»und scher' mich um die Acharner im geringsten nicht«, V 200) stellt den Skandal dar. Der Privatfriede ist Hochverrat, ein Vergehen an der ganzen Gemeinschaft, des *demos/δῆμος* und der Bundgenossenschaft, und wird darum auch vom Chor als Stimme und Vertreter der Gemeinschaft geahndet, nicht von einer dramatischen Person allein. Dikaiopolis' Verhalten geht das ganze Volk etwas an, das vertreten wird durch erfahrene, sich verdient gemacht habende, alte Acharner. Sie stehen als Wächter für die Einhaltung der sittlichen Ordnung, die am Anfang von Perikles' Herrschaft als mustergültig gerühmt worden war.¹³ Der Chor bezeichnet Dikaiopolis als *spondophoros* (V 216). Dies wird im Kontext des Hochverrats als »Friedenskrämer« übersetzt.¹⁴ Doch der Chor kann Dikaiopolis aus Gründen körperlicher Gebrechlichkeit nicht (ver-)folgen und muss sich zur Strafverfolgung anderer Methoden bedienen. Einer dieser Methoden ist das Werfen von Steinen, das ich an dieser Stelle als Pendant zum Shitstorm deuten will:

Fort! ihr müsst den Mann entdecken, müsset sehn gen Werfestatt,
Müßt ihn Land für Land verfolgen, bis er sich gefunden hat!
Stein' ihm auf den Leib zu werfen, wird' ich nimmer satt noch matt!¹⁵

Und in einer anderen Übersetzung:

13 Vgl. Woldemar Ribbeck (1864): »Einleitung«, in: Aristophanes: Die Acharner, Griechisch und Deutsch, mit kritischen und erklärenden Anmerkungen und einem Anhang über die dramatischen Parodien bei den attischen Komikern. Hg. von Woldemar Ribbeck, Leipzig: B. G. Teubner, S. 1–28, hier S. 1.

14 Aristophanes: Die Acharner, S. 63.

15 Aristophanes (1837): »Die Acharner«, in: Des Aristophanes Werke, übersetzt von Johann Gustav Droysen, 2. Teil, Berlin: von Veit und Comp., S. 175–276, hier S. 196f.

Doch nun gilt's, den Mann zu suchen und ballenisch drein zu schau'n
 Und von Ort zu Ort zu eilen, bis wir auf der Spur ihm sind.
 Denn nach ihm mit Steinen werfen, davon hätt' ich nie genug.¹⁶

Aristophanes benennt den Ort der Sanktion als »Balle«, was mit dem Ausdruck des Steinewerfens (*ballein lithous/βάλλειν λίθους*) korrespondiert und im deutschen Ausdruck »Ballistik« etymologisch noch erkennbar ist. Steinigungen waren zur Aufführungszeit der Komödie in Griechenland nicht üblich,¹⁷ so dass es nahe liegt, diese Sanktionsart für unseren Zusammenhang metaphorisch zu lesen als ein Mittel, das die moralische Instanz eben aufgrund der räumlichen Distanz nutzen kann, um den Frevler vollständig zu vernichten. Wurfgeschosse gegen den Beschädiger der sittlichen Ordnung der Gemeinschaft: Mit ballistischen Mitteln ist gegen Ignoranten der Ordnung vorzugehen.¹⁸ Was sich hier am Steinwurf als moralische Sanktionierungsmöglichkeit der Beschädigung der sittlichen Gemeinschaft darstellt, lässt sich auf jeden Shitstorm in den sozialen Medien übertragen: Um die Frevelnden zu fassen zu bekommen, liegen konzertierte Malträtierungen auf der Hand: »ballenisch drein[!]schau'n«, ballistisch agieren. Auch für die Kaskade an Memes und Abstimmungsimitationen, die Musk treffen wollen, gilt dieselbe Dynamik.

Interessant ist nun, dass unmittelbar vor Zugriff – der Chor hat Dikaiopolis zu Hause gefunden – die Choristen zunächst am Steinewerfen gehindert werden: Dikaiopolis begeht mit seiner Familie das Dionysosfest, an dem üblicherweise der neue Wein angestochen und eine Probe zum Tempel gebracht und gespendet wird. Er wird damit als *spondophoros*, als Weinspender, bestätigt. Normalerweise bezeichnet der Begriff diejenigen, die in den Städten den Waffenstillstand ausriefen, der während der Zeiten des Kultes, der Mysterien

16 Aristophanes: Die Acharner, V 234ff, S. 65.

17 »Such a proposal to stone him [Dicaeopolis] is contrary to Athenian law: ›there is no indication that stoning was ever a legal punishment in Athens. The instances of community stoning mentioned can only be classified as lynching‹. Angus M. Bowie (1993): Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy, Cambridge: Cambridge UP, S. 21.

18 Die Rolle des Chores im antiken Drama ist die des Wächters oder Kommentators der sittlichen Ordnung. Die Vortragsweise kann metrisch-skandierend zu Kithara- oder Flötentönen sein, aber eben auch in Form eines »Schimpf- und Streitgesang[s]« mit »erregt gesprochene[n] Verse[n]« erfolgen. Emil Reisch (1899): Art. »Chor«, in: Georg Wissowa (Hg.), Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Band III/2, Stuttgart: Metzler, S. 2373–2404, hier S. 2389, 2398. Insofern liegt es nahe, den Chorgesang als Shitstorm zu deuten.

oder der Olympischen Spiele zu herrschen hatte:¹⁹ »During this truce there was to be peace throughout the land, no one was permitted to bear arms within the sacred territory [...]. Breaking this truce could be costly«. ²⁰ Entsprechend muss der Chor einhalten, innehalten: »*Euphemeite! Euphemeite!*« (εὐφημεῖτε εὐφημεῖτε, V 237). Der Andachtsruf des Dikaio polis fordert nicht nur zur Andacht auf, sondern in ihm klingt den heutigen Lesenden auch die Aufforderung an, von jemandem oder etwas »gut zu reden«. Die Unterbrechung des Sanktionszuges erzwingt einen Moment der Reflexion, den der Chor aber nicht nutzt, um über die Ambivalenz seiner Mission nachzudenken: die Notwendigkeit der Sanktion einerseits, um die Integrität der Gemeinschaft zu erhalten, die gleichzeitige Verstrickung in eigene Schuld andererseits, denn der Chor invertiert Dikaio polis' Tat, wenn er zur Kultzeit den garantierten Frieden durch Steinigung verletzt. Daran lässt sich ablesen, dass diejenigen, die die sittliche Ordnung der verletzten Gemeinschaft mit Gewalt wiederherstellen wollen, die Grundlagen ebendieser Gemeinschaft auf andere Weise verletzen. Der Shitstorm, der von den Rächenden ausgeht, trägt nicht umsonst das Despektierliche in seinem Begriff.

Doch der Chor nutzt die Gelegenheit der (selbst-)reflektierenden Unterbrechung nicht, sondern ›ballert‹:

houtos autos estin, houtos:

balle balle balle balle,

paie paie ton miaron,

ou baleis? ou baleis? (V 280–283)

οὗτος αὐτός ἐστιν, οὗτος

βάλλε βάλλε βάλλε βάλλε,

παῖε παῖε τὸν μιᾶρόν.

οὐ βαλεῖς; οὐ βαλεῖς;

19 Vgl. A.M. Bowie: Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy, S. 21.

20 Bowie zitiert in seiner Studie zu den *Acharnern* Edward N. Gardiner (1910): Greek Athletic Sports and Festivals, London: MacMillan and Co E.N., S. 43. Vgl. A.M. Bowie: Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy, S. 21.

Dieser da ist es, dieser da!
 Wirf, wirf, wirf, wirf!
 Triff/töte, triff/töte den Verruchten!
 Wird's bald?! Wird's bald?!²¹

Der Chor will kurzen Prozess mit ihm machen: Er will keine langen Reden (*logous makrous/λόγους μακρούς*, V 302) von Dikaiopolis hören, sondern will ihn sofort bestrafen, ohne Strafprozess. Das verhindert Dikaiopolis, indem er einen ›Strafprozess‹ von den Choristen erpresst.²² Für diesen ›Strafprozess‹ schlägt Dikaiopolis vor, dass er seinen Kopf auf einen Hackblock (*hyper epixenou/ὕπερ ἐπιξήνου*, V 318) legt und seine Verteidigungsrede hält. Er selbst wählt »des Gerichtes Form«. ²³ Gewönne er nicht ihre Mehrheit (*plethos/πλήθος*, V 317), könnten sie kurzerhand zuschlagen. Das Abstimmungsverfahren, das Musk lanciert hat und das ihm zum Auslöser der medial durchgeführten Bestrafung geworden ist, wird hier als juristisches Verfahren genutzt, dessen Ausgang über die Bestrafung entscheidet. Mehrheitsentscheidungen müssen klug vorbereitet werden, was Musks Tweet wohl abzusprechen ist. Dikaiopolis dagegen weiß, dass er die Mehrheit der Richtenden nicht mit der Wahrheit überzeugen kann – und bemerkenswerter Weise auch nicht mit der Unterscheidung von Recht und Unrecht.²⁴ Das allein hat natürlich Potential genug, die Komödie zu skandalisieren: Das Gericht interessiert sich nicht für die das System Recht konstituierende Unterscheidung von Recht und Unrecht. Es geht vor Gericht allein um eine gute Rhetorik und eine gute Inszenierung. Darum leiht sich Dikaiopolis aus strategischen Gründen von Euripides ein

-
- 21 Eigene Übersetzung. Die Choristen fordern sich gegenseitig auf (Imperativ Singular), und wörtlich heißt der letzte Vers »Wirst du nicht werfen?«. Der Singular könnte darauf hindeuten, dass niemand für den ersten Steinwurf verantwortlich sein mag; zugleich lassen sich die Verben mit ihren Plosivlauten im Singular phonetisch besser »ballern«.
- 22 Dikaiopolis nimmt einen der Kohlekörbe, mit denen die alten Acharner, ehemals Köhler, ausgestattet sind, und schützt vor, einen der ihren als Geisel dort gefangen gehalten zu haben. Er will ihn töten, wenn sie Dikaiopolis nicht den Strafprozess zuteilwerden lassen. Vgl. V 325–346.
- 23 V 362/364, Aristophanes: Die Acharner, S. 77.
- 24 »[S]o sind die Bauern [hier: Acharner], sie haben's leider gar zu gern,/wenn jeder Schwindler sie und ihre Stadt recht lobt/– ob's Recht, ob Unrecht, darauf kommt es gar nicht an –, und unversehens hat er [der Rhetor] alle sie im Sack« (V 371–374, Aristophanes: Die Acharner, S. 78).

Kostüm von dessen tragischer Figur Telephos als Bettler. Hier geht es nicht nur darum, dass mit dem Bettler Mitleid erzeugt werden soll, sondern mit der Kostümierung lässt Aristophanes das Theater in die Rechtsprechung einziehen. Das Tribunal wird nicht nur mit den Mitteln des Theaters in Verbindung gebracht, sondern *ist* Theater. Während Aristophanes zuvor erwähnt (aus Dikaiopolis' Mund), dass er mit seiner Komödie *Die Babylonier* von Kleon vor Gericht gezogen worden ist (vgl. V. 377ff.), wird nun das Gericht als Theater decouvriert.

Denn aufzutreten hab' ich heut als Bettelmann,
zu sein zwar, der ich wirklich bin, zu scheinen nicht,
das Publicum mag immer wissen, wer ich bin,
der Chor muss aber dabei steh'n als ein dummer Hans,
dass ich mit Wortgeklingel nasenstübern kann.

[...]

Bravo! die Phrasen geh'n mir schon wie Wasser ab. (V 440–444, 447)

Hier wird deutlich, dass das Tribunal immer schon Bühne ist, eine Bühne, die mit asymmetrischer Informationsverteilung arbeitet und daraus einen strategischen Machtgewinn bezieht: Publikum und Chor werden voneinander separiert, die einen wissen mehr als die anderen, so dass es zwei Ebenen der Beurteilung gibt, die Beobachter erster Ordnung (handlungsintern, Chor) und die Beobachter zweiter Ordnung (handlungsextern, Publikum). Vor dem Chor hilft Rhetorik und Schein, vor dem Publikum Wahrheit. Die erste Beurteilungsinstanz kann vereinnahmt werden, der zweiten gesteht man das Durchschauen der List (aus strategischen Gründen?) zu und vereinnahmt sie dadurch subtiler.

Wenn Aristophanes hier den Chor gegen das Publikum ausspielt, schafft er eine triadische Struktur, die dem Medienskandal eigen ist: »A ›verklatscht‹ B bei C«. ²⁵ Dikaiopolis verklatscht den Chor vor dem Publikum, an das er offensichtlich als wichtigere Entscheidungsinstanz appelliert. Dass der Chor als sittliche Instanz nicht nur altersschwach und lahm ist, sondern auch dumm,

25 Steffen Burkhardt (2015): Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse, Köln: Herbert von Halem, S. 140. Burkhardt zitiert hier aus Leopold von Wiese (1955): System der Allgemeinen Soziologie als Lehre von den sozialen Prozessen und den sozialen Gebilden der Menschen (Beziehungslehre), Berlin: Duncker & Humblot, S. 310.

wäre ein Skandal, der hier allerdings nicht ausgetragen wird, aber andeutet, dass Verteidigung oft mit der Delegitimierung der Anklagenden einhergeht.

Die triadische Struktur wird von Aristophanes sogar noch potenziert: Nach Beginn von Dikaiopolis' Verteidigungsrede spaltet sich der Chor in zwei Teile. Ein Halbchor gibt ihm Recht, der andere nicht. Diese Aufspaltung der Entscheidungsinstanz führt schließlich dazu, dass sich die beiden Halbchöre gegenseitig bedrohen und der eine gar um militärischen Beistand ersucht.²⁶ Die Spaltung der Gegner ist in der Kriegskunst schon immer ein probates Mittel gewesen, um Fronten zu verunklaren, Aktionen zu verzögern und den Widerstand zu schwächen, indem man einen Teil des Gegners für sich vereinnahmt. In sozialen Medien erzwingt eine solche Strategie ebenso zunächst eine Diffusität, danach aber eine Klärung der Fronten, wenn sich die Nutzenden in ihren Kommentaren erklären und Partei ergreifen, die insgesamt eine Verschiebung der Positionen verdeutlicht.

Dikaiopolis' rhetorische Strategie ist die Eröffnung eines Nebenschauplatzes, das Ablenken auf einen anderen Skandal, in dem der Chor Opfer ist. Nachdem der erste Halbchor, der nach wie vor Dikaiopolis bestrafen will, militärischen Beistand gegen den zweiten Halbchor gerufen hat, nutzt Dikaiopolis den Feldherrn Lamachos kurzerhand zum Beweismittel in dem nun von ihm vorgetragenen Skandal: Es würden immer nur die jungen und einflussreichen Männer zu Feldherren und Staatsbediensteten gemacht, aber die alten Männer – also auch die Choristen – würden den schweren Militärdienst verrichten müssen. In der Parabasis, in der sich der Chor an das Publikum wendet, wird ebendiese Ungleichbehandlung in der Demokratie (»O Demokratie!«, V 618) als eigentlicher Skandal ausgetragen: Die jungen Menschen sind rhetorisch derart geschickt, dass sie die alten vor Gericht zerren und aufgrund ihrer rhetorischen Klugheit jeden Prozess gewinnen. Aristophanes vergleicht dieses Verhalten mit dem Fallenstellen: Es würde von den jungen Rhetoren Stellhölzchen (*skandalethra/σκανδάληθρα*, V 687) gegen die Alten aufgestellt. Die hier erwähnte Falle funktioniert so: Neben das Stellhölzchen, das einen Stein stützt und ihn zunächst am Umfallen hindert, wird ein Tierköder gelegt. Sobald der Köder geholt und dadurch das Stellhölzchen bewegt wird, fällt es

26 Die Aufteilung des Chores in zwei Halbchöre taucht in der Komödie häufig auf. Die Parabasis weist entsprechend Ode und Anode, Strophe und Antistrophe auf. Allerdings findet sich in dieser Parabasis keine agonale Gegenüberstellung zweier Positionen, wie sie im ersten Episodion vollzogen wird. Nach Emil Reisch kann der Chor auch »handgemein« gegen Schauspieler werden. E. Reisch: Chor, S. 2397.

um, der Stein fällt auf das Tier und tötet es. Die Nennung des *skandalethrōns* in diesem Text gilt als die erste Nennung des Begriffs ›Skandal‹. Der Skandal ist hier weniger die moralische Verwegenheit als eine bewusst gestellte Falle, die jemand anderen zu Fall bringen soll, eine Inszenierung innerhalb der Gesamt-Inszenierung des Tribunals.

Das besondere Kennzeichen des Skandals wird hier deutlich: Es geht bei der Verhandlung nicht um einen substantiellen Gegenstand, kaum um ein illegales Vergehen, sondern um die geschickte Inszenierung durch die Sykophanten, deren Gewerbe darin besteht, andere Menschen anzuklagen. Die Alten werden durch die Gerichtskosten, die sie aufgrund des verlorenen Verfahrens zu tragen haben, ruiniert und gehen am Stock (*bakteria/βακτηρία*, V 682). Das *skandalethrōn* der gewerblichen Prozesserröcher hat im *bakterion* der Angeklagten und Opfer sein Gegenstück.

Wenn Aristophanes dieses Bild der gestellten Falle lanciert, vermischt es sich mit dem Bild des Hackblocks, auf den Dikaiopolis seinen Kopf während der Verteidigungsrede gelegt hat. Er hat die Anklagenden aus dem Chor durch die Erinnerung an die Prozesse selbst in die Position derjenigen befördert, die sich vor Gericht immer wieder in der Falle befunden haben. Wenn die Choristen über die Sykophanten klagen, die sie anklagen, klagt Dikaiopolis implizit seine Kläger als Skandalisierer an. Wer einmal das Stellholz der Macht gestellt hat, muss sich auf eine Kaskade an weiteren Prozessen (im übertragenen Sinne) einstellen.

Dass das Skandalisieren vor allem ökonomischem Nutzen dient, ist Aristophanes' Kritikpunkt. Gegen die Sykophanten richtet sich denn auch das zweite und dritte Episodion und das erste Chorikon der Komödie (V 719–999). Es geht bei den Skandalen sicher um die Beschädigung der sittlichen Ordnung und ihre Ummünzung in soziales Kapital, aber ganz dezidiert auch um finanzielles Kapital. Die Sykophanten waren ›Nachrichtenkrämer‹, die wohlhabende Bürger mit der Androhung erpressten, sie in Misskredit zu bringen, oder aber sie anklagten, um im gewonnenen Prozess das Strafgeld zu kassieren. Auch für die sozialen Medien gilt dieser Zusammenhang zwischen Skandal und finanziellem Gewinn: Jede Form von Bindung der Aufmerksamkeit, die ein Skandal immer bedeutet, verschafft Klickzahlen und damit verkäufliche personenbezogene Daten. Dass es in der griechischen Antike ein eigenes Gewerbe mit Skandalisierungen gab, stellt die viel kritisierten und doch weithin ignorierten Mechanismen der sozialen Medien in eine Traditionslinie, die für sich spricht.

Auch Dikaiopolis, dessen Gerechtigkeit in seinem Namen steht, ist kein moralischer Held. Sein Privatfrieden erlaubt es ihm, mit den Megarern und

anderen Angehörigen des verfeindeten Seebundes wieder Handel zu treiben. Die Eigennützigkeit seines Handelns wird von Aristophanes immer wieder herausgestellt. Er verschafft nur für sich Frieden, und er schließt die anderen Attiker davon aus, auch wenn sie in Not sind: »Wie herrlich hat er sich bedacht mit seinem Frieden! Und er scheint davon nichts abzugeben« (V 1037f.). Als ein Sykophant auf dem Markt, den Dikaiopolis auf seinem Grundstück eröffnet, erscheint, wird dieser Sykophant als Ware deklariert, derart verpackt, dass er wie ein Krug oder eine Vase aussieht, und einem Böotier verkauft – denn in Böotien kenne man keine Sykophanten. Der Käufer könne diesen besonderen Krug dann für alles mögliche instrumentalisieren: »Sehr nützlich ist ein solch Gefäß, als Processterrine, Bosheitskrug, Latern', um zur Verantwortung zu zieh'n, und Napf, die Dinge durchzurühren« (V 936–939). Die Kunst, so wäre aus dieser Episode zu folgern, besteht darin, die gewerblichen Skandalisierer selbst zur Ware zu machen.²⁷

Neben der Politik (Prolog) und dem Recht (erstes Episodion) ist nun ein dritter Funktionsbereich der Gesellschaft auf die Bühne gebracht worden: die Wirtschaft. An den Sykophanten hat sich gezeigt, wie sehr auch die Wirtschaft Leumund und Redekunst in die Wertfeststellung einbezieht, wie sehr einzelne Handelspartner von ihnen abhängig sind – ein Befund, der sich auch an der heutigen Bedeutung der Gerüchte für den Börsenhandel widerspiegelt. Und auch die sozialen Medien sind in dieser Hinsicht als Broker zu sehen, die mit dem Börsenkurs ihrer einzelnen Nutzenden handeln. Sie sind *information broker* und zugleich *value broker*.²⁸

27 Ein Beispiel für eine derartige Inversion stellt die Aktion der Redaktion von Jan Böhmmermanns *ZDF Magazin Royale* dar, in der die Betreiber*innen und Herausgeber*innen der deutschen Klatschzeitungen vorgeführt werden: Die Redaktion erstellt eine Zeitschrift (*Freizeit Magazin Royale* 1, 16.04.2021) im Stile der Boulevardblätter mit Artikeln, in denen die Betreiber*innen und Herausgeber*innen mit fingierten Klatschgeschichten verleumdet werden. Auch hier ist die Sykophanten-Ware hoch im Kurs: Nach Stunden ist die Ausgabe der Sykophanten über Sykophanten ausverkauft und wird am zweiten Tag schon mit dem 40-fachen Preis auf Börsen gehandelt. Insgesamt verdient die Redaktion mit der Zeitung, die 99 Cent kostet, laut Frankfurter Rundschau ca. 55.000€. Vgl. Tanja Koch (2022): »ZDF Magazin Royale: So viel Umsatz machte Jan Böhmermann mit seiner Satire-Zeitschrift«, in: fr.de (09.03.2022). Online unter: <https://www.fr.de/panorama/zdf-magazin-royale-jan-boehmermann-freizeit-magazin-royale-gewinn-satire-zeitschrift-tv-news-zr-91399526.html> (letzter Zugriff: 06.09.2023).

28 Irene Broer und Louisa Pröschel benennen in ihrer ethnologischen Untersuchung des Science Media Centers Germany diesen Intermediär als *trust broker*, *value bro-*

Ob von Dikaiopolis' Verteidigung überzeugt oder nicht – der Hackblock-Prozess spielt schon bald keine Rolle mehr –, der Chor singt im ersten Chorikon (V 836–859) ein Loblied auf die (Markt-)Freiheit. Der Hochverrat scheint vergessen zu sein, und der Chor als Repräsentant der sittlichen Ordnung kann herausstellen, wie unbeschwert Dikaiopolis wandeln und handeln kann. Im zweiten Chorikon wird deutlich, dass der Chor aus dem Frevler einen Superweisen (*hypersophos/ὑπέρσοφος*, V 973) gemacht hat:

Sah't ihr wohl, Bürger unsrer ganzen Stadt, den klugen hochverständ'gen Mann,
welche schönen Waaren er vom Ausland kraft des Friedens sich erhandelt da.
In der Wirthschaft zum Theil nützlich und zum andern Theil Leckerbissen für den Tisch?
Ganz von selbst fliegt alles gute diesem Glückskind in den Mund.
Nimmermehr duld' ich unter meinem Dach den Krieg fortan. (V 971–977)

Der Wirtschaftskurs hat Dikaiopolis' Marketplace zum hochangesehenen Güterumschlagplatz gemacht, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass die auf wirtschaftlichem Wege erreichte Einsicht des Chores in die produktive Bedeutung der Friedenskrämerei zum ›Wechsel der Gesinnung‹ (Diallage) geführt hat.²⁹ Der Lobpreis des Chores auf »Diallage/Διαλλαγή« (V 989), die Versöhnung bzw. den Friedensschluss, ist einerseits auf Dikaiopolis' Friedensspende zu beziehen, andererseits auf den Chor selbst: »ach warum hab' ich dein schönes Antlitz früher nicht erkannt!« (V 990).

ker und information broker. Irene Broer/Louisa Pröschel (2021): »Das Science Media Center Germany: Ethnographische Einblicke in die Arbeitsweisen und Rollen eines Intermediärs zwischen Wissenschaft und Journalismus, Hamburg«. Online unter: https://www.hans-bredow-institut.de/uploads/media/Publikationen/cms/media/gsb99qw_AP57_SCMEthnographie.pdf (letzter Zugriff: 06.09.2023). Da auch die sozialen Medien als Intermediäre bezeichnet werden, lassen sich diese Funktionen in gewisser Weise auch auf die sozialen Medien übertragen.

- 29 Damit beziehe ich den Lobpreis des Chores auf *Diallage*, die Versöhnung bzw. den Friedensschluss, mit dem der Chor Dikaiopolis' Friedensspende feiert, auf den Chor selbst. Auch im Musk-Shitstorm setzt Musk im übertragenen Sinne auf *Diallage*, den Gesinnungswechsel, wenn er sich angesichts der Empörungswelle schnell auf die Starlink-Technologie zurückzieht, die er der Ukraine zur Verfügung gestellt hat. Der Frevler will sich das Image des *Hypersophos* verschaffen.

Deutlich wird hier die Austauschbarkeit der Positionen, das Verschwinden des eigentlichen Skandalons und seine nonchalante Umwertung als Inbegriff nicht nur von Klugheit, sondern auch von Weisheit. Der Shitstorm, der nicht nur im Steinewerfen, sondern auch im Sprühen der Kohlenfunken der alten Köhler seinen bildhaften Ausdruck fand (»Welchen Schauer Kohlenfunken sprüht ihr nun schon wieder aus!« V 321), wird zum Segenslied, die Hassrede zum Lobpreis. Die linguistische Untersuchung der Shitstorms in den sozialen Medien hat gezeigt, wie die Phasen eines Shitstorms ablaufen und wann er in der Regel zu Ende ist, sich verzehrt hat. Hier dagegen wird die Entleerung des Shitstorms noch potenziert, wenn seine Vorzeichen so schnell geändert werden können. Das demonstriert nochmals, dass die skandalisierte Handlung nicht das Zentrum des verhandelten Falls darstellt, sondern die Attribution durch die Beobachter, die die Integrität ihrer verinnerlichten Moralvorstellungen verletzt sehen.

Die Austauschbarkeit der Positionen hatte sich auch bei der Analyse des Shitstorms um Musks Friedenkrämerei gezeigt: Die Kommentare imitierten sein Abstimmungsverfahren und seine Zuschreibungslogik an immer neuen Beispielen. Es entsteht letztlich ein Wettstreit um die beste Imitation. Auch diese Strategie findet sich in den *Acharnern* wieder: Der Feldherr Lamachos wird in den Kampf gerufen und fordert seinen Sklaven auf, ihm seine Ausrüstung zu bringen. Dikaiopolis imitiert Lamachos' Rede und lässt parallel dazu von seinem Sklaven kulinarische Kost bringen. Jedes militärische Utensil, das Lamachos erbittet, quittiert Dikaiopolis mit der Bitte um ein entsprechendes Genussmittel. Als Lamachos nach dem Kampf verletzt nach Hause kehrt, wälzt er sich in Schmerzen, während Dikaiopolis sich in Liebestaumel und Frivolitäten wälzt. Der Wettkampf zwischen Lamachos, Treuhand der attischen Verfassung und Kriegswilligem, und Dikaiopolis als Friedenskrämer ist durch die Konstruktion der Positionen und die daraus entstehende Ironie – es ist Zynismus – klar entschieden.

In gewissem Sinne ist es auch Lamachos, der den nicht weiter erwähnten Hackblock-Prozess zu Ende bringt. Ein Diener tritt auf, der das Publikum über Lamachos' Verletzung aufklärt: Lamachos sei über einen Graben gesprungen, habe sich an einem Pfahl verletzt, den Knöchel verstaucht und »auch den Kopf (*kephale/κεφαλή*) zerschlagen, denn er fiel auf einen Stein (*lithos/λίθος*)« (V 1180). Hier klingt die Steinigung mit ihrem Zertrümmern der Hirnschale aus dem Parodos wieder an, der Dikaiopolis entkommen ist. Lamachos, der für die politische Integrität der Polis zu sorgen hat, ist das Bauernopfer derjenigen, die

den Skandal geschickt umsortieren, in andere Währung übertragen, den Shitstorm invertieren und pervertieren und sich so zum Sieger machen:

Chor: Heil Heil dir, würd'ger Zecher, nimm den [Wein-]Schlauch und geh' in Frieden.

Dikaiopolis: So folget mir und stimmt ein: Heil Heil mir, Heil dem Sieger!

Chor: Wir folgen gern dir alle nach, Heil dir und deinem Schlauche singend – Heil dir, Heil dem Sieger! (V 1230–1233 [Herv. A.S.])

Dikaiopolis hat das Dionysos gewidmete Wetttrinken gewonnen, aber sein Gewinn gilt auch seinen anderen Strategien: Er spendet und trinkt am schnellsten, gibt niemandem von seinem Wein ab und erwartet, dass die Richter ihm den Sieg zusprechen (»Mich bringt zu den Richtern [*kritas/kritás*]. [...] mir muss der Schlauch nun werden«, V 1224f.). Doch ob seine anderen Richter, die Kritiker im Publikum der Komödienaufführung, ihm, dem höchst ambivalenten »Skandalophoros«, tatsächlich den Sieg zusprechen, bleibt fraglich. Denn wenn auch die Richter der zahlreichen Prozesse, die die Komödie verhandelt, nicht Recht sprechen können – die Komödie *kann* auf ihre Weise Recht sprechen.³⁰ Der Chor sagt über Aristophanes, dass er bei den schnell verhandelnden, sich ein schnelles Urteil bildenden (*tachyboulois/taxyboulois*, V 630) Athenern als jemand gilt, der sich über die Polis und den Demos lustig mache (*komodein ten polin hemon kai ton demon/κωμωδεῖν τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον*, V 631), mit dieser Komödie nun aber den schnell ihre Gesinnung wandelnden (*metaboulous/μεταβούλους*, V 632) Athenern eine Antwort darauf gebe: Er sei derjenige, der ihnen Gutes tut.³¹ Die Aristophanische Komödie realisiert dies, indem sie Demos und Polis und ihre Verfasstheit an ihre Grenzen führt und sie von dort aus einer Kritik aussetzt. Doch ein explizites Urteil

30 »[C]omedy can offer justice to its discerning audience while allowing its outrageous hero openly to advocate and pursue treason (*ἀδικία*). [...] The comic injustice of the hero [...] reinforces the justice of comedy«. Helene P. Foley (1988): »Tragedy and politics in Aristophanes' Acharnians«, in: *Journal of Hellenic Studies* 108, S. 33–47, hier S. 46; zit. in A.M. Bowie: *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy* S. 29.

31 Vgl. Robert W. Wallace (2005): »Law, Attic Comedy and the Regulation of Comic Speech«, in: Michael Gagarin/David Cohen (Hg.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge: Cambridge UP, S. 357–373, hier S. 364.

der Komödie bleibt aus. Ob die Choristen Follower (*ἡεπομαι/ἔπομαι*, V 1232) des Skandalträchtigen werden, wird nicht erwähnt.

3. Friedenskrämer I und II

Mit der Anspielung auf die Follower kommen wir zurück zum Shitstorm, der sich um Musks friedenskrämerischen Tweet entzündete. Die parallele Thematik, Friedenkrämerei in Kriegszeiten, und die jeweiligen Varianten ihrer Verhandlung haben Übereinstimmungen zutage treten lassen, die darauf hindeuten, dass die soziale Konfliktbearbeitung mehr als zwei Jahrtausende lang erstaunlich stabil geblieben ist. Wenn die Periodisierung von Medienskandalen in Phasen der Latenz, des Aufschwungs, der Etablierung, des Abschwungs und der Rehabilitation eingeteilt und dies mit der Struktur der Aristotelischen Tragödie parallelisiert wird,³² so hat sich hier gezeigt, dass die Aristophanische Komödie die Grammatik der Skandalisierung prägt. Wer sind die unterschiedlichen Aktanten? Wer reagiert in welchen Rollen? Wer beobachtet wen? Wie wird der Skandal im Einzelnen aufgebaut und welche Bilder regieren ihn? Wer agiert mit welcher Legitimation als Repräsentant der beschädigten Gemeinschaft? Wer bestimmt die sich verändernde Wertsetzung? Wie wird Moral reflektiert? Die hier untersuchte Komödie geht dabei durch die Funktionssysteme Politik, Recht und Wirtschaft und beleuchtet den Skandal und den dadurch ausgelösten Empörungsturm aus diesen Perspektiven. Sie zeigt, dass es im Empörungsturm um die Neuverhandlung von politischem Einfluss, juristischer Auslegungsautorität und ökonomischer Herrschaft geht.

Quer zu diesen Funktionsbereichen, weil sie sie alle durchzieht, steht die moralische Ebene. Neben den Verhandlungen innerhalb der jeweiligen gesellschaftlichen Funktionsbereiche geht es um die Justierung von Gesellschaft durch Aktualisierung ihrer Moralvorstellungen. Denn jenseits der Spielregeln, die die jeweiligen Funktionssysteme bestimmen, ist es die Moral, die auf einer grundlegenden Basis gesellschaftliche Vollzüge absichert und ordnet. Zurückzuführen ist das auf die Tatsache, dass ›Moral‹ ein grobes, aber höchst effektives Ordnungsraster zur Verfügung stellt. Sie arbeitet mit dem Code Anerkennung/Nicht-Anerkennung und zielt dabei auf den ganzen Men-

32 Vgl. S. Burkhardt: Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse, S. 178–183.

schen.³³ Inklusion und Exklusion von Personen aus der Sozialgemeinschaft können über Moral gut gesteuert werden: Sie kann angeblich alles behaupten und muss nichts beweisen.³⁴ In jedem Fall ist sie als Ordnungskategorie im Sozialsystem derart fest verankert – auch bei unterschiedlichen Wertorientierungen –, dass sie eine Bewertungssicherheit³⁵ schafft, mit der zunehmend unübersichtlich werdende Handlungen und Kommunikationen geordnet werden können.

Es erstaunt nicht, wenn die immer schon vorhandenen Empörungstürme in der Gesellschaft in den sozialen Medien so prominent sind. Natürlich lässt sich argumentieren, dass die sozialen Medien diese Stürme nur sichtbarer machen. Zugleich ist es aber auch nicht abwegig, sie nicht nur auf die fehlende Präsenz einer *Face-to-face*-Kommunikation und damit wegfallender Schamgrenzen zurückzuführen, sondern auch auf die immer mehr zunehmende öffentliche oder halb-öffentliche Kommunikation, die effektiv geordnet werden muss. Darin wäre ein Unterschied zwischen den strukturell sehr ähnlichen Empörungswellen im analogen und digitalen Raum zu sehen. Denn die Grenze zwischen Privatheit und Öffentlichkeit spielt für den Skandal und den Empörungsturm eine zentrale Rolle,³⁶ und deren Transgression kann in der griechischen Antike genauso verhandelt werden wie in postdigitalen Zeiten – in Zeiten des Datenlärms aufgrund der Ausbreitung von öffentlicher und halböffentlicher Kommunikation muss es offensichtlich nur lauter und drastischer werden.

An jedem Skandal, an jeder Empörungswelle wird die individuelle Selbstregulierung stabilisiert.³⁷ Dazu bedarf es allein der Beobachtung des Shits-torms; man muss daran keinen aktiven Anteil haben. Allein in der Beobachtung aktualisiert sich die eigene Wertorientierung oder sie führt gar dazu, dass

33 Vgl. Niklas Luhmann (1989): »Ethik als Reflexionstheorie der Moral«, in: Ders. (1989), Gesellschaftsstruktur und Semantik. Band 3, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, Kap. 5.

34 Vgl. S. Burkhardt: Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse, S. 324.

35 Ebd., S. 128.

36 Dieser Aspekt musste in diesem Beitrag ausgespart bleiben. Bei den Acharnern spielt die Transgression der Grenze von Privatheit und Öffentlichkeit allerdings eine große Rolle (nicht nur in der heute anstößig wirkenden Lust an der pornographischen Enthüllung), die an anderer Stelle auszuführen wäre.

37 Vgl. S. Burkhardt: Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse, S. 163.

Fremdzwänge in Selbstzwänge übersetzt werden.³⁸ Man reguliert das eigene Verhalten an der Beobachtung der Konsequenzen, die fremdes Verhalten für die Beteiligten haben. Darum sind auch Enthüllungen und Beschämungen so wirksam, weil sie auf eine zutiefst verinnerlichte Moralvorstellung zielen.³⁹ Für die Beschämenden oder Beschädigten bedeutet der Empörungsturm eine Stabilisierung der sozialen Identität. Man vergewissert sich seines Platzes innerhalb des sozialen Gefüges, legitimiert sich durch Delegitimation oder Diskreditierung des anderen.⁴⁰ Darin besteht die maßgebliche soziale Funktion, die Shitstorms haben – neben ihrer politischen, juristischen und wirtschaftlichen Funktion, die darin besteht, Missstände in dem jeweiligen Bereich aufzudecken und zur Neuverhandlung zu nutzen.⁴¹ Für den antiken Empörungsturm gilt wie für seine Fortführung in den sozialen Medien, dass er auf gewaltsame Weise dasjenige hervorkehrt, was die Kommunizierenden in der Demokratie als der institutionalisierten sittlichen Ordnung verloren zu haben glauben oder im Namen der Demokratie verändert sehen wollen. Lamachos' Ausspruch mag als Motivation für Skandalisierungen auf der antiken Bühne oder in den sozialen Medien der Gegenwart umgedeutet werden: »O Demokratie, ganz unerträglich ist das ja!« (V 618).

Literaturverzeichnis

- @CTomczyk (3. Oktober 2022, 21:44), Twitter: <https://twitter.com/CTomczyk/status/1577021866966806528> (letzter Zugriff: 06.09.2023).
 @elonmusk (3. Oktober 2022, 09:44), Twitter: <https://twitter.com/elonmusk/status/1576840676284960769/photo/1> (letzter Zugriff: 06.09.2023).
 @elonmusk (3. Oktober 2022, 18:15), Twitter: <https://twitter.com/elonmusk/status/1576969255031296000> (letzter Zugriff: 06.09.2023).
 @elonmusk (3. Oktober 2022, 18:22), Twitter: <https://twitter.com/elonmusk/status/1576970924968247297> (letzter Zugriff: 06.09.2023).

38 Vgl. ebd., S. 162f.

39 Vgl. ebd., S. 128.

40 Vgl. ebd., S. 17.

41 Das gilt nicht nur für die Acharner, sondern auch für den Musk-Tweet, der zu erkennen gibt, dass manche meinen, dass es weiteren politischen Steuerungsbedarf gibt, dass das Verschenken von Land juristisch zu überprüfen ist und dass politische Entscheidungen von wirtschaftlichen Erwägungen mitbestimmt werden sollten.

- @elonmusk (3. Oktober 2022, 19:55), Twitter: <https://twitter.com/elonmusk/status/157699426226702336> (letzter Zugriff: 06.09.2023).
- @janskudlarek (3. Oktober 2022, 19:38), Twitter: <https://twitter.com/janskudlarek/status/1576990052575764482> (letzter Zugriff: 06.09.2023).
- Aristophanes (1837): »Die Acharner«, in: Des Aristophanes Werke, übersetzt von Johann Gustav Droysen, 2. Teil, Berlin: von Veit und Comp., S. 175–276.
- Aristophanes (1864): Die Acharner, Griechisch und Deutsch, mit kritischen und erklärenden Anmerkungen und einem Anhang über die dramatischen Parodien bei den attischen Komikern. Hg. von Woldemar Ribbeck, Leipzig: B. G. Teubner.
- Bowie, Angus M. (1993): Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy, Cambridge: Cambridge UP.
- Broer, Irene/Pröschel, Louisa (2012): »Das Science Media Center Germany: Ethnographische Einblicke in die Arbeitsweisen und Rollen eines Intermediärs zwischen Wissenschaft und Journalismus, Hamburg«. Online unter: https://www.hans-bredow-institut.de/uploads/media/Publikationen/cms/media/gsb99qw_AP57_SCMEthnographie.pdf (letzter Zugriff: 06.09.2023).
- Burkhardt, Steffen (2015): Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse, Köln: Herbert von Halem.
- Foley, Helene P. (1988): »Tragedy and politics in Aristophanes' Acharnians«, in: *Journal of Hellenic Studies* 108, S. 33–47.
- Gaderer, Rupert (2018): »Shitstorm: Das eigentliche Übel der vernetzten Gesellschaft«, in: ZMK. Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 9, S. 27–42.
- Gardiner, Edward N. (1910): Greek Athletic Sports and Festivals, London: Mac-Millan and Co.
- Koch, Tanja (2022): »ZDF Magazin Royale: So viel Umsatz machte Jan Böhmerrmann mit seiner Satire-Zeitschrift«, in: *fr.de* (09.03.2022). Online unter: <https://www.fr.de/panorama/zdf-magazin-royale-jan-boehmermann-freizeit-magazin-royale-gewinn-satire-zeitschrift-tv-news-zr-91399526.html> (letzter Zugriff: 06.09.2023).
- Luhmann, Niklas (1989): »Ethik als Reflexionstheorie der Moral«, in: Ders. (1989), Gesellschaftsstruktur und Semantik. Band 3, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Reisch, Emil (1899): Art. »Chor«, in: Georg Wissowa (Hg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Band III/2, Stuttgart: Metzler, S. 2373–2404.

- Ribbeck, Woldemar (1864): »Einleitung«, in: Aristophanes: Die Acharner, Griechisch und Deutsch, mit kritischen und erklärenden Anmerkungen und einem Anhang über die dramatischen Parodien bei den attischen Komikern. Hg. von Woldemar Ribbeck, Leipzig: B. G. Teubner, S. 1–28.
- Stoppel, Kai (2022): »Scheindemokratisch«. Kritik an Musks Twitter-Abstimmung zu Trump«, in: ntv.de (20.11.2022). Online unter: <https://www.n-tv.de/politik/Kritik-an-Musks-Twitter-Abstimmung-zu-Trump-article23730728.html> (letzter Zugriff: 01.09.2023).
- Wallace, Robert W. (2005): »Law, Attic Comedy and the Regulation of Comic Speech«, in: Michael Gagarin/David Cohen (Hg.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge: Cambridge UP, S. 357–373.
- Wiese, Leopold von (1955): *System der Allgemeinen Soziologie als Lehre von den sozialen Prozessen und den sozialen Gebilden der Menschen (Beziehungslehre)*, Berlin: Duncker & Humblot.