

Männernostalgie

Angst und Traumkitsch im Online-Kapitalismus

Jan Loheit

In seiner Studie *Democratic Leadership and Mass Manipulation* beobachtet Theodor W. Adorno 1949 im politischen Diskurs der USA eine neuartige Agitationsform. Der Agitator zielt, indem er sich als Mann der einfachen Leute präsentiert und eine Atmosphäre der Wärme und Kameradschaft erzeugt, auf einen emotionalen Massen-zustand, der die hochindustrialisierte Gesellschaft ergänze. Das Phänomen bringt Adorno auf einen Begriff, den er mit dem Ausdruck »nostalgia« dem Bereich der US-Massenkultur entlehnt.

»The more technification and specialization disrupt the immediate human relationships which were associated with the family, the workshop, the small entrepreneur, the more do the social atoms, which form the new collectivities, long for shelter, for economic security, and for what the psychoanalyst would call a restitution of the womb situation.«¹

Adorno konstatiert, dass offenbar ein beträchtlicher Teil der fanatischen Faschisten in den USA aus Individuen bestehe, die einsam, isoliert und in vielerlei Hinsicht frustriert seien. In ihrer Psychologie spiele das Nostalgische gerade deshalb eine besonders wichtige Rolle. Der Manipulationscharakter, der die von Adorno beobachtete Agitationsform kennzeichnet, besteht darin, dass humane Motive, in denen sich die Sehnsucht nach Nähe und Wärme ausdrücken, von den »cold-blooded promoters of the inhuman« entwendet und durch Massenbetrug befriedigt werden.² Der Schein von Humanität, in dem sich ein Vergangenes verklärt, war allerdings schon in der Massenkunst durchsichtig, die Adorno vor Augen stand. Die musikalische Nostalgie, die er wenige Jahre später in den Arbeiten Kurt Weills erkennt, bezeugt immerhin eine »Verfallenheit an den Tag, die dessen Vergängnis selber festhält« und dadurch die »Sehnsucht nach einer jüngstvergangenen und eben damit

-
- 1 Adorno, Theodor W.: »Democratic Leadership and Mass Manipulation« (1949), in: Ders., Gesammelte Schriften, Bd. 20.1: Vermischte Schriften 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 283.
 - 2 Ebd., S. 284.

weltfernen Epoche« sublimiert.³ Wo solche Sublimation stattfindet, begründet sich ein ästhetisches Verhältnis, in dem Nostalgie reflexiv wird.

Martin Sabrow glaubt, dass sich der ›Boom‹ von Nostalgie, der heute auf dem Feld kultureller Vergesellschaftung zu verzeichnen ist, gerade ihrer – durchaus nicht auf den Kunstbereich beschränkten – Reflexivität verdankt. Die Nostalgie der Gegenwart zeichne sich dadurch aus, dass sich die Individuen der Unwiederbringlichkeit des Vergangenen bewusst sind:

»Gleichviel, ob im Engagement für die Rettung historischer Bauten oder in der Nachstellung überkommener Bräuche und einstiger Schlachten, ob im Einsatz für den Erhalt von städtischen Gaslaternen oder für die Rettung von kriegsbeschädigten Hausfassaden, selbst in den organisierten Vertriebenenreisen in die verlorene Heimat im Osten – immer geht es um die Nähe zu einer Vergangenheit, deren Uneinholbarkeit vorausgesetzt ist und die als eine ›anwesende Abwesenheit‹ konfiguriert wird.«⁴

Retrophänomenen begegnen wir demnach in kommunikativer Distanz, mit gemischten, rational moderierten Gefühlen. Aber ist es wahr, dass der Nostalgie deshalb der »Impetus des politischen Handelns« im Sinn einer »restaurativen Angleichung an die Vergangenheit« abgeht?⁵ Die jüngsten Erfolge politischer Parteien, deren Agitatoren aus dem Imaginationsreservoir der Nostalgie schöpfen, lassen daran zweifeln. Nostalgie ist, wie Eva Illouz feststellt, im 21. Jahrhundert geradezu ein »Schlüsselmerkmal restaurativer Politik« geworden.⁶ Darum soll sie hier nicht als isoliertes, an sich harmloses Gefühlsurteil interessieren, sondern als eine *ästhetische Emotion*, in der sich Weltanschauungsgehalte vermitteln.⁷ Als solche ist Nostalgie keineswegs harmlos, sondern ein durch und durch politischer Affekt.

Nostalgie kann, wie schon oft festgestellt wurde, als psychologischer Abwehrmechanismus gegen die Zumutungen moderner Transformationskulturen dienen. Aber die Form der Angstbewältigung, die sie bietet, ist illusionär. Die illusionäre

3 Adorno, Theodor W.: »Nach einem Vierteljahrhundert« (1955), in: Ders., Gesammelte Schriften, Bd. 18: Musikalische Schriften 5, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 548.

4 Sabrow, Martin: »Nostalgie als historisches Zeitwort«, in: Zeithistorische Forschungen 18 (2021), H.1, S. 146.

5 Ebd., S. 147f.

6 Illouz, Eva: Explosive Moderne, Berlin: Suhrkamp 2024, S. 264.

7 Emotionen sind, mit Robert C. Solomon zu sprechen, »Teil eines hochentwickelten Gewebes aus Erfahrungen und Überzeugungen«, die sich immer auch »mit anderen Urteilen (z.B. moralischen, wissenschaftlichen und ästhetischen) durch vielfältige logische Verbindungen« verknüpfen. Sie stellen daher »Brennpunkte unserer Weltanschauungen« dar (Solomon, Robert C.: »Emotionen und Anthropologie: Die Logik emotionaler Weltbilder«, in: Gerd Kahle (Hg.), Die Logik des Herzens. Die soziale Dimension der Gefühle, Frankfurt a.M.: edition suhrkamp 1981, S. 239f.).

Form deutet auf ihren Regressionscharakter. Das Moment der nostalgischen Regression ist dabei nicht v.a. durch spezifische Inhalte, sondern durch die ideologische Funktion bestimmt, die Nostalgie im Rahmen ideeller Vergesellschaftung erhält. Mit Rahel Jaeggi gehe ich davon aus, dass Regression dort entsteht, wo Nostalgie als »Kompensation und/oder Verdrängung einer unlösbaren Spannung« funktioniert, die »zwischen erkannten Problemen und der gesellschaftlich verstellten Möglichkeit, angemessen auf sie zu reagieren«, herrscht.⁸ Am Beispiel der Kulturkämpfe, die sich um den Wandel der Geschlechterverhältnisse – einschließlich der Sexualitäts- und Geschlechtsformen – entzündet haben, möchte ich zeigen, dass selbst die Unterscheidung zwischen reflexiver und restaurativer Nostalgie⁹ problematisch geworden ist, seit der Online-Kapitalismus die Gestalt eines »reflexiven Faschismus«¹⁰ hervorgebracht und die schon von Adorno beschriebene Agitationsform auf dem Boden des Digitalzeitalters erneuert hat.

1. Don't worry Darling

Im September 2022 zeigten die Filmfestspiele von Venedig Olivia Wildes *Don't worry Darling*. Der Film entwirft eine Dystopie, die den nostalgischen Wunschtraum der amerikanischen Incel-Community¹¹ im retrotopischen Traumkitsch eines 1950er-Jahre-Idylls festhält. Der Film spielt im phantastischen Nirgendwo einer Wüste, in deren Mitte die Oase einer Retortenstadt mit konzentrisch angeordneten Bungalows liegt. In den Bildern, die alten Hollywoodstreifen abgezogen zu sein scheinen, präsentieren sich klischierte Lebensformen und Konsumstandards einer gehobenen Mittelklasse. Zu sehen sind glänzende Cabriolets, pastellfarbene Anzüge, ausgesuchte Cocktailkleider, Butterfly-Stühle auf der Veranda, großzügige Vorgärten, Swimmingpools usw. Ray Charles, Dizzy Gillespie, Ella Fitzgerald u.a. bilden das musikalische Geleit einer Szenerie, in der strahlende Wirtschaftswundermenschen

8 Jaeggi, Rahel: Fortschritt und Regression, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2023, S. 222.

9 Die heuristische Unterscheidung, die Svetlana Boym in ihrer einflussreichen Studie *The Future of Nostalgia* begründet hat, differenziert zwischen einer Nostalgie, die überwiegend auf Wiederherstellung und Rückkehr drängt (nóstos), und einer solchen, die den Schmerz (álgos) reflektiert und darin verweilt. »Restorative nostalgia evokes national past and future; reflective nostalgia is more about individual and cultural memory. The two might overlap in their frames of reference, but they do not coincide in their narratives and plots of identity.« Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books 2001, S. 49.

10 Strick, Simon: Rechte Gefühle. Affekte und Strategien des digitalen Faschismus, Bielefeld: transcript Verlag 2021, S. 105–152.

11 Incels – so bezeichnen sich jene Männer, die sich in der digitalen Androsphäre frauenfeindlicher Blogs und Internetforen zu einer Hassgemeinschaft formiert haben und ihr Schicksal eines »unfreiwilligen Zölibats« (*involuntary celibate* – Incel) in gewaltvollen Fantasien verarbeiten.

zu einer utopischen Gemeinschaft, dem »Victory Project«, zusammengefunden haben. Alles scheint in bester Ordnung zu sein. »Chaos«, heißt es mehrfach, »ist der Feind des Fortschritts«. Ordnung, Symmetrie, Loyalität und Einheit werden als Garanten geglückter Lebensführung beschworen.

Das trügerische Idyll, das Wilde inszeniert, besteht in jener fordistischen Konformität, in der die kulturellen Muster gesellschaftlicher Reproduktion noch den Erfordernissen des männlichen Massenarbeiters unterworfen waren. Sein Arbeitslohn ist der ganze Familienlohn. Aber die Männer von Victory-Stadt gehen einer Erwerbsarbeit nach, deren Inhalt ihren Ehefrauen ein Geheimnis bleibt. Vage ist die Rede von der Herstellung »progressiver Materialien«. Den Frauen, die nicht weiter nachfragen sollen, ist die Haus- und Familienarbeit angewiesen. Ihr Bewegungsradius ist durch die umgebende Wüste beschränkt, die sie nicht betreten dürfen. »Wir Männer«, meint Frank, der Guru der Gemeinschaft, »verlangen sehr viel. Wir verlangen Stärke, eine Schulter zum Ausweinen, ein sauberes Heim, ein Essen auf dem Tisch und vor allem Verschwiegenheit«. Gepriesen werden die Frauen als Fels in der Brandung des Fortschritts, der ihnen den Komfort eines bürgerlichen Lebens garantiert. Zwang und Notwendigkeit werden vermittels Shopping, Fernsehen und Alkohol in subjektive Freiheit verwandelt. Doch immer wieder wird die Oberflächenästhetik des privaten Glücks durch halluzinatorische Bilder durchbrochen, die einen Abgrund ahnen lassen. Alice, die Heldin dieses Films, entwickelt zunehmend Misstrauen. Indem sie es ausspricht, wird es ihr zum Verhängnis.

Die Männergemeinschaft erklärt sie für verrückt. Doch jetzt tritt aus der Halluzination eine konkrete Erinnerung hervor. Der Film zeigt Alice als Ärztin, die Jack, ihren Mann, nach einer 30-Stunden-Schicht zu Hause am Computer überrascht. Ein Coaching-Video aus der Incel-Community spielt, in dem Franks Stimme zu vernehmen ist: »Die moderne Gesellschaft hat unser wahres Selbst unterdrückt und uns von unserer biologischen Bestimmung entfernt.« Eine zweite Erinnerung ist mit Bildern von Elektroschockmaßnahmen verbunden, die an der gefesselten Alice durchgeführt werden. Wenig später sehen wir sie zwangsfixiert wie Kubricks Alex in *Clockwork Orange* mit durch Klammern aufgesperrten Augenlidern eine Art von bildgestützter Konversionstherapie durchlaufen. Victory entpuppt sich als eine virtuelle Realität, in die ihr Mann sie gewaltsam entführt hat – eine retrotopische Männerphantasie, deren digitale Realisation das reale Leben verschlungen hat. »Ich habe Dein Leben gerettet«, rechtfertigt sich Jack, als das Lügengeschpinnst auffliegt. »Du hast rund um die Uhr gearbeitet. Du warst völlig am Ende, Du warst todunglücklich, Du hast Dein Leben gehasst. [...] Frank hat diese Welt geschaffen, in der wir leben können, wie wir es verdienen. [...] Du kannst froh sein, glücklich und froh. [...] Wir sind perfekt hier drinnen. Willst Du nicht perfekt mit mir sein?«

2. Krise der Historizität

Unerwartet führt *Don't Worry Darling* in eine Hightech-Gegenwart, in der sich die Möglichkeiten virtueller Vergesellschaftung in den Alptraum einer zum Frauenkerker gewordenen Online-Existenz verwandelt haben. Dies ist die parabelhafte Seite des Films. Just die soziotechnische Infrastruktur, auf deren Basis sich die Transformation der gesamten Produktions- und Lebensweise – einschließlich der Geschlechterverhältnisse – vollzieht, bietet den Männern zwar nicht real, aber doch virtuell-real die Möglichkeit der Restauration. Der restaurative Drang richtet sich auf historische Individualitätsformen »hegemonialer Männlichkeit«¹², die dem fordistischen Geschlechterdispositiv entsprungen waren. Sie verweisen auf eine Zeit, in der die »Geschlechterrollen« noch von der Sozialordnung verfügt worden waren« und den Individuen im »Fertigmodus des Zu-sein-Habens« zukamen.¹³

Der retrofiktive Raum, den die Filmdystopie zu einer geschlossenen, virtuell-realistischen Erfahrungswelt verdichtet, ist keine literarische Erfindung. Längst beherrscht die räumliche Logik der Onlinewelt die der Kultur insgesamt. Das Internet hat vertieft und ausgeweitet, was Fredric Jameson in den 1980er Jahren im Blick auf die kulturelle Logik der Postmoderne als »Krise der Historizität«¹⁴ wahrgenommen hat. Die Verräumlichung löscht bestimmte Formen der Zeiterfahrung aus. Die netzbasierte »Omnipräsenz, Simultaneität und schwellenlose Zugänglichkeit der Archive« hat dabei, wie Moritz Baßler und Heinz Drügh konstatieren, eine »neue Art von Historismus« entstehen lassen: »Im interaktiven Web 2.0 ist dieses ganze Material« – das Material der Archive – »nicht mehr bloß rezeptiv zugänglich, sondern es steht allen als Spielmaterial zur Verfügung.«¹⁵ Zu beobachten ist allerdings, dass die spielerischen Energien sich zunehmend darauf richten, fiktive Vergangenheiten zu konstruieren, die im Spiel nicht aufgehen, sondern als *protoideologisches Material*¹⁶

12 »Hegemoniale Männlichkeit« bezeichnet nach Raewyn Connell (Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten, 4. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 130) »jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur des Geschlechterverhältnisses die bestimmende Position einnimmt«. Die Struktur der Geschlechterverhältnisse bietet freilich – in Wechselwirkung mit der gesellschaftlichen Produktions- und Lebensweise – eine Geschichte dar, die Hegemoniewechsel einschließt.

13 Haug, Wolfgang Fritz: High-Tech-Kapitalismus. Analysen zu Produktionsweise, Arbeit, Sexualität, Krieg und Hegemonie, Hamburg: Argument Verlag 2003, S. 188.

14 Jameson, Fredric: »Postmoderne: Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus«, in: Andreas Huyssen/Klaus R. Scherpe (Hg.), Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986, S. 70.

15 Baßler, Moritz/Drügh, Heinz: Gegenwartsästhetik, Konstanz: University Press 2021, S. 260.

16 Die fiktive Vergangenheit der nostalgischen Konstruktion bildet, ideologietheoretisch gesprochen, ein Deutungsmuster, dem die Funktion einer sozialen Kohäsivkraft zukommt. Die Konstruktion ist, mit anderen Worten, gemeinschaftsbildend, und zwar horizontal, d.h. ohne Dazwischenkunft einer übergeordneten Macht. »Protoideologisch« ist das konstruktive Ma-

fungieren. Zygmunt Bauman hat die nostalgische Tendenz, die sich darin manifestiert, mit dem Tod der Utopien in Zusammenhang gebracht: »Die Straße nach Morgen wird zum düsteren Pfad des Niedergangs und Verfalls. Vielleicht erweist sich da der Weg zurück, ins Gestern, als Möglichkeit, die Trümmer zu vermeiden, die die Zukunft jedes Mal angehäuft hat, sobald sie zur Gegenwart wurde?«¹⁷ Transformationsangst ist demnach ein Haupttreiber der Nostalgie. Bauman betont deren giftige Wirkung. Doch seine Klage darüber, dass Lebenssinn nur mehr im Imaginationsraum der Nostalgie konstruiert werde, hat ihrerseits einen nostalgischen Zug. Er teilt sich in wiederkehrenden Metaphern traditioneller Bindungen mit, die Bauman gegen den Verfall utopischen Bewusstseins in Anschlag bringt. Aus dem Verschwinden »großer Ideen der Vergangenheit« folgert er,

»dass sich die Vorstellung von einem ›besseren Leben‹ aus ihrer im Himmel geschlossenen Ehe mit der Zukunft gelöst hat. Auf dem Weg zur Scheidung wurde sie in eine Warenform gepresst und in den Verantwortungsbereich der Konsumgütermärkte abgeschoben, wo sie, jeglicher ethischen Bedeutung beraubt, abscheulich verarmte.«¹⁸

Es ist, als würde Bauman die Subjekte noch einmal erschlagen, indem er die Erscheinungswelt von Deprivation, Entfremdung und Dissoziation abstrakt totalisiert. Die Totalität erscheint dabei so ausweglos wie die virtuelle Welt, die Alice in der Männernostalgie gefangen hält.¹⁹

3. Sexismus der Verlierer

Die Dimension der Geschlechterverhältnisse ist, zumal in ihrer konfliktiven Realität, in Baumans Nostalgiekritik merkwürdig abwesend. Er streift sie, wo er auf An-

terial insofern, als es zwar »ideologieförmig umgearbeitet« werden kann, von sich aus aber »keineswegs ideologisch« ist. »Diese Unterscheidung gilt nicht nur im genetisch-diachronen Sinn, sondern auch unter Bedingungen ideologischer Vergesellschaftung. Horizontal gerichtete Kräfte und Formen der sozialen Kohäsion werden fortwährend reproduziert und unterliegen ebenso fortwährend dem organisierenden Zugriff der ideologischen Mächte.« Haug, Wolfgang Fritz: *Elemente einer Theorie des Ideologischen*, Hamburg: Argument Verlag 1993, S. 183f.

17 Bauman, Zygmunt: *Retrotopia*, Berlin: edition suhrkamp 2017, S. 15.

18 Ebd., S. 159.

19 Das »Phantom der Einsamkeit«, das Bauman aus der zunehmenden Individualisierung hervorgehen sieht, schwebt in der flüchtigen Moderne »über jeder Ebene des Zusammenseins und beraubt jegliche menschlichen Bindungen [...] der Fähigkeit, einen der Dauerhaftigkeit dieses Habitats zu versichern« (ebd., S. 171). Ungesagt bleibt, dass sich die Dauerhaftigkeit sozialer Bindungen im Fordismus auf Unterdrückung reimte.

thony Elliots Studie über *Concepts of the Self* (2007) zu sprechen kommt. Darin heißt es:

»Wir leben heute in einer Welt, in der sich die Menschen mit einer veränderten Sexualmoral abmühen, gegen die Verunsicherung der Beziehungen ankämpfen, mit unterschiedlichen Definitionen ihres Selbst experimentieren und den zwischenmenschlichen Anforderungen des Alltags auf dem Verhandlungsweg Sinn zu geben versuchen.«²⁰

Indem Bauman sich diese Gegenwart als Resultat einer Verfallsgeschichte darstellt, gerät in Vergessenheit, dass die historisch-konkreten Formen wechselseitiger Obligationen und Loyalitäten, deren Verschwinden er beklagt, keinem Reich der Freiheit entsprungen waren. Was verfallen ist, sind die alten Moralförmlichkeiten, die mit der Entstehungszeit des fordistischen Industrialismus in die Staatsfunktion gerückt waren. »Der neue Industrialismus«, beobachtete Antonio Gramsci Anfang der 1930er Jahre, »will, dass der arbeitende Mensch seine Nervenkräfte nicht bei der krampfhaften und ungeordneten Suche nach sexueller Befriedigung verschwendet.«²¹ Gramsci prophezeite, dass der »brutale Druck auf die Masse«, den er an den fordistischen Sexualkampagnen ablas, eine »neue Form der sexuellen Vereinigung« hervorbringen werde.²² Die Monogamie sollte zum Garanten relativer Stabilität werden. Sie herrschte, bis die neosexuelle Revolution in der Großen Krise des Fordismus die von diesem geprägten Sexual-, Liebes- und Geschlechtsformen aufzulösen begann. Im Übergang von der fordistischen zur hochtechnologischen, neoliberal formierten Produktions- und Lebensweise vervielfältigten sich die intimen Beziehungsformen.

Im Zeichen der Umwälzung, die den Neoliberalismus zum politischen Management der neuen Produktionsweise machte, werden, wie Volkmar Sigusch beobachtet hat, nicht-familiäre Bindungen aufgewertet, partielle Lifestyles zunehmend idealisiert und mit einem Zwang zu Ungezwungenheit, Vielfalt und Intimisierung gekoppelt.²³ Die aus solcher Flexibilisierung hervorgehenden Widersprüche spitzen sich zu sozialen Paradoxien zu. Was bisher unvereinbar schien, geht jetzt Verbindungen ein: Die »egoistische Suche nach dem schnellen, umstandslosen sexuellen Thrill« steht nicht mehr im Gegensatz zur »Liebesfähigkeit in Dauerbeziehungen«, man kann »gleichzeitig treu und untreu sein, geheim

20 Z. Bauman: *Retrotopia*, S. 155.

21 Gramsci, Antonio: *Gefängnishefte*, Gesamtausgabe in 10. Bänden, Bd. 3, hg. v. Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug, Hamburg: Argument Verlag 1992, H. 4, § 52, S. 531.

22 Ebd.

23 Vgl. Sigusch, Volkmar: »Sexuelle Vielfalt. Eine Geschichte zunehmender Akzeptanz?«, in: Informationsdienst der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung. Forum, H. 1 (2015), S. 4.

und öffentlich, normal und pervers«;²⁴ die Individuen sind einerseits »entwurzelt und anonymisiert«, andererseits »vernetzt und unterhaltsam zerstreut«.²⁵ Das neue Dispositiv verlangt eine Anpassungsbereitschaft, die im Arbeitsleben des Online-Kapitalismus überlebenswichtig wird. Doch wo die »neue Herrschaftsordnung« das »Management der Möglichkeiten [...] dem Karriere-Individuum überantwortet«, treten neben die Sieger jene Abgehängten, die ihr Leben teils »nach der alten Ordnung organisieren, teils hybride Formen ausbilden« oder eben – wie die Incel-Community – »einen Sexismus der Verlierer gegen Erscheinungsformen und Subjekte der Neosexualität« ausbilden.²⁶ Was sie verloren haben, ist ihre Position in der sozialen Hierarchie, die sie innerhalb der traditionellen Reproduktionsmuster zum Oberhaupt einer Familie machte.

4. Mythos statt Geschichte

Der Sexismus der Verlierer setzt Formen der Nostalgie frei, die sich mit einem aggressiven Diskurs der Naturalisierung verbinden. Einer der Diskurskönige, die in diesem Zusammenhang den Ton angeben, ist der klinische Psychologe Jordan Peterson. Die New York Times zählt ihn zu den einflussreichsten Intellektuellen der westlichen Welt. Peterson soll der Figur des Gurus in *Don't worry Darling* als Vorlage gedient haben. Sein Buch *12 Rules for Life* avancierte in den USA zu einem Bestseller, der sich millionenfach verkauft hat. Der Untertitel »An Antidote to Chaos« erinnert nicht zufällig an die Semantik, die auch im Film ausgebreitet wird. Chaos ist für Peterson »reine Möglichkeitsform«, Ursprung und Quelle der materiellen Welt, aber auch »undurchdringliches Dunkel«, vor allem sei Chaos mit dem »ewig Weiblichen« verbunden: »Chaos ist die Bärenmutter, die ihre Jungen bedingungslos beschützt, aber dich in Stücke reißt, weil sie in dir einen Räuber sieht.«²⁷ Seine vernichtende Wirkung, die Peterson mit »weiblichem Anspruchsdenken« identifiziert, zeige sich schlagend in der sexuellen Selektion: »Es ist die Natur in Gestalt der Frau, die bei der Hälfte der Männer von vornherein nein sagt.«²⁸

Petersons Denken wurzelt in der analytischen Psychologie, die mit dem Namen Carl Gustav Jungs verbunden ist. Soziale Konflikte, zumal die Geschlechterspannung, deutet er in mythisch-urzeitlichen Bildern, die der Archetypenlehre ent-

24 Sigusch, Volkmar: »Neosexuelle Revolution«, in: Ders., Das Sex-ABC. Notizen eines Sexualforschers, Frankfurt/New York: Campus Verlag 2016.

25 Ebd.

26 Haug, Wolfgang Fritz: High-Tech-Kapitalismus. Analysen zu Produktionsweise, Arbeit, Sexualität, Krieg und Hegemonie, Hamburg: Argument Verlag 2003, S. 189.

27 Peterson, Jordan: 12 Rules for Life. Ordnung und Struktur in einer chaotischen Welt, München: Goldmann 2019, S. 96.

28 Ebd., S. 97.

springen und ins Schema der Massenkultur eingeschrieben sind. Geschichte wird in Natur verwandelt. Die »Urordnung jeder menschlichen Gemeinschaft« zehrt demnach vom »männlichen Ordnungsprinzip«, das dem Chaos Einhalt gebiete und der Menschheit den Fortschritt gebracht habe.²⁹ Wo immer Frauen als emanzipierte Subjekte auftauchen, ist Petersons Argwohn angestachelt. Braucht eine Frau, wie die von ihm als Propagandafilme »entlarvten« neueren Disneyproduktionen suggerieren, wirklich keinen Mann, der sie rettet? »In jedem Fall«, glaubt Peterson, »ist eine Frau darauf angewiesen, dass ihr Bewusstsein errettet wird«, denn Ordnung und Logos seien »seit Urzeiten« maskulin, »Wachheit«, »Klarsichtigkeit« und »entschlossene Unabhängigkeit« von jeher Attribute des Männlichen.³⁰ Petersons Sympathien gehören daher Disney-Figuren wie Arielle, die noch ihren für Ordnung sorgenden Triton hatte, während er Produktionen wie die Eiskönigin, die archetypische Hierarchien unterwandert, für widernatürliche Irrläufer hält.

Aufgeklärt gibt sich Peterson, wenn er schreibt, dass uns die nostalgische Sehnsucht, in der sich die »Ahnung vom verlorenen Paradies«, die »Unschuld unserer Kinderzeit« oder der »Urzustand der Natur« ausdrücken, zwar Ruhe finden lasse, doch gebe es »kein einfaches Zurück« zu jenem Zustand, in dem wir noch »eins mit Gott und der Natur« gewesen seien.³¹ Worum es aber geht, ist eine Restauration der Mythen, die nach Peterson transhistorisch verankerte, universell gültige Ordnungs- und Sinnstrukturen ausdrücken. Sie bilden das Material, aus denen er seine Ratschläge schöpft. Aus ihnen leitet er auch die geschlechtlichen Normen ab, die alle Subjekte in den Bann ewiger Naturverfallenheit schlagen. Alle Versuche, die »natürliche« Ordnung der Geschlechterverhältnisse zu untergraben, führten demnach zu Chaos. Doch unser Schicksal sei es, Chaos in Ordnung zu verwandeln. In klaren Worten: Worum es Peterson geht, ist eine neosexuelle Involution, in der sich heteronormativ gegliederte Geschlechts-, Sexual- und Liebesformen wiederherstellen. Die Krise jener Traditionsformen, die er als eine Krise »männlicher Tugenden« deutet, soll allerdings nicht durch politischen Eingriff, sondern durch disziplinierte Lebensführung der Einzelnen bewältigt werden.

5. Wille zur Selbsttäuschung

»Machen Sie nicht den Kapitalismus oder linksgrüne Spinner oder die Bosheit Ihrer Widersacher für Ihre Misere verantwortlich«, empfiehlt Peterson.³² Wir sollen demütig sein, die Finger vom Staat lassen, vor unserer eigenen Haustür kehren.

29 Ebd., S. 95.

30 Ebd., S. 489.

31 Ebd., S. 116f.

32 Ebd., S. 250.

Glück können die Individuen bei Peterson allein in ihrer Privatselbständigkeit finden. Wo Bedürfnisse entstehen, die den Rahmen von Markt und Privatheit sprengen, sieht er Gefahr im Verzug. Ihm entgeht, dass die Trennung, die er postuliert, so längst nicht mehr besteht. Dabei ist ihre Aufhebung geradezu Teil seines eigenen Erfolgs. Der private, vermeintlich unpolitische Raum, in dem das Chaos beherrscht werden soll, ist dank der globalen Online-Medialisierung zu einem Ort geworden, der Funktionen der politischen Öffentlichkeit subsidarisiert. Das Politische verschiebt sich, wie Bauman feststellte, zunehmend in den »Bereich individueller Lebenspolitik« und zersplittert im »opaken Pluralismus« der Online-Kommunikation.³³ Die Verschiebung kommt einem Strukturwandel gleich, der die Wahrnehmung beider Sphären, der privaten einerseits, der öffentlichen andererseits, fundamental verändert hat. Sie hat eine, wie Jürgen Habermas beobachtet, »unstrukturierte Öffentlichkeit« entstehen lassen, die trotz aller Vernetzungspotenziale den »inkluisiven Charakter« ihrer Vorformen ebenso eingebüßt hat wie deren kulturelle »Orientierungsfunktion«.³⁴ Strukturell bedroht sieht Habermas dadurch v.a. »diejenige Vermittlungsinstanz, die in der Perspektivenvielfalt der sozialen Lebenslagen und kulturellen Lebensformen zwischen den konkurrierenden Weltdeutungen einen intersubjektiv geteilten Interpretationskern herauschält und als allgemein *rational akzeptiert* sichert«.³⁵ Der kommunikative Funktionswechsel, der dadurch eingetreten ist, hat den Boden bereitet, auf dem der neue Autoritarismus gedeiht.

Die strukturelle Depotenzenz kommunikativer Vernunft hat die Bedingungen hergestellt, unter denen die tradierten affektpolitischen Mittel, allen voran: Nostalgie und Ressentiment, eine ungeahnte Wirkungsmacht entfalten. Im Unterschied zum alten Autoritarismus, der – wenngleich unter anderen historisch-kommunikativen Voraussetzungen – dieselben Mittel zu gebrauchen wusste, richten sich die Anrufungen des neuen an das wie auch immer entfremdete Freiheitsverlangen der Individuen, deren Individualisierungsrechte widersprüchlich verknüpft werden mit Identitätspolitik. In ihrer den Coronaprotesten gewidmeten Studie stellen Oliver Nachtwey und Carolin Amlinger fest, dass der neue Autoritarismus, bis hin zu seinen neo-faschistischen Rändern, im Unterschied zu seiner fordistischen Variante auf der »unbedingten Autonomie des Individuums beharrt«, deren Existenz auf vergangene Zeiten projiziert wird.³⁶ Ihr Einwand aber, dass die »sentimentale Freiheitsnostalgie (»Früher konnte man noch alles

33 Z. Bauman: *Retrotopia*, S. 44

34 Habermas, Jürgen: »Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der Öffentlichkeit«, in: *Leviathan*, Sonderband 37 (2021), S. 496f.

35 Ebd., S. 493.

36 Amlinger, Carolin/Nachtwey, Oliver: *Gekränkte Freiheit. Aspekte des libertären Autoritarismus*, Berlin: Suhrkamp 2022, S. 13.

sagen!«) auf »retrospektiv idealisierte Zeiten« rekurriert, weil z.B. »Frauen keineswegs alles sagen oder tun konnten«, ³⁷ bleibt merkwürdig hilflos. Die kollektiven Weltverhältnisse, die sich im »libertären Autoritarismus« bilden, unterlaufen ja gerade die in vernünftiger Kommunikation wirksame Codierung wahr/unwahr. Der Rückzug in die Niederungen der Faktizität ist prekär geworden. Infrage steht, »ob die demokratische Willensbildung überhaupt noch eine epistemische Dimension hat«, ³⁸

Die traditionelle, »epistemische« Nostalgiekritik (»In Wahrheit war es anders«) versagt, wo die Nostalgie sich selbst als Schein bekennt. Die Lügen sind durchsichtig. Aber ihre Durchsichtigkeit ist, sobald die Lügen mit politischer Macht geladen sind, geradezu Teil ihrer Wirkung. Von der Macht, eine Lüge aussprechen zu können, ohne ihr noch den Anschein von Wahrheit geben zu müssen, geht eine Faszination aus, die das Einverständnis des geneigten Publikums produziert. Darin besteht Trumps Erfolgsgeheimnis. Davon zehrt auch die Neue Rechte in Europa. Parolen wie »Make America Great Again« oder »Hol Dir Dein Land zurück« entstammen demselben Register: Sie spielen mit nostalgischen Fiktionen. Aber das Wissen darum, dass es so, wie die Nostalgie es will, nie gewesen ist, wird vom reflexiven Nostalgiker *willentlich* suspendiert – eine Form der Suspension, die Samuel Taylor Coleridge im 19. Jahrhundert noch der Wahrnehmungslogik literarischer Fiktion vorbehalten hat. Die Entwicklung erinnert an das Arrangement, das im Show-Wrestling »Kayfabe« genannt wird und heute breitflächig die politische Öffentlichkeit bestimmt. ³⁹ Die »quasi-ästhetische Vereinbarung«, die dem Arrangement zugrunde liegt, besteht darin, dass »die Menschen bewusst bereit sind, offensichtlich falsche Dinge für wirklich zu halten« – wie das Wrestling-Publikum, das sich auf die Inszenierung im Ring einlässt und unverzichtbarer Bestandteil des Spektakels ist. ⁴⁰ Der spielerische »Selbsttäuschungswille« hat sich in Haltungen und Verhaltensweisen eingeschrieben, die das »offen getürkte Spiel«, transponiert auf die Bühne der Politik, zum »wirklichkeitbestimmenden Prinzip« machen. ⁴¹ Eingespannt ins ästhetische »Dispositiv eines beflissentlichen Düpiertseinwollens« ⁴², drohen Reality-Format und Kriegsberichterstattung unterschiedslos zu verschwimmen. Wo aber die Kohäsivkräfte der in kommunikativer Vernunft vermittelten sozialen Imagination schwinden, verliert auch das imaginäre Gemeinwesen seine gesellschaftliche

37 Ebd., S. 343.

38 Habermas, Jürgen: »Es musste etwas besser werden...«. Gespräche mit Stefan Müller-Dohm und Roman Yos, Berlin: Suhrkamp 2024, S. 63.

39 Ruoff, Karen/Xylander, Cheryce v.: »Der Wille zum Düpiertsein. Kayfabe in Coronamerika«, in: Das Argument 334, 62. Jg. (2020), H.1, S. 67.

40 Ruoff, Karen: »Kayfabe«, in: Das Argument 323, 59. Jg. (2017), H. 3, S. 285.

41 K. Ruoff/C. Xylander: Der Wille zum Düpiertsein, S. 67.

42 Ebd.

Wirkungsmacht. Der Verlust gefährdet die Stabilität sozialer Antagonismen, die innerhalb bürgerlicher Gesellschaften gewöhnlich durch die ideologische Koexistenz widersprechender Interessen gesichert wird.⁴³ Destabilisierung entsteht zumal, wo fiktive Fakten sich gegenüber der kommunikativen Vernunft derart verselbständigen, dass Individuen ihre Fähigkeit verlieren, sich durch Erfahrung korrigieren zu lassen.

6. Bumerang-Effekt der Nostalgie

Als Adorno das Nostalgiephänomen beschrieb, das die faschistische Agitation in den USA der 1940er Jahre kennzeichnete, betonte er den Unterschied zu den Massenveranstaltungen deutscher Nazis. Die »stream lined mass meetings«, die Hitler veranstaltete, erzeugten keine Atmosphäre von Nähe und Wärme. Der neue Agitator aber, über dessen Wirkungsstrategien Adorno spricht, richtet sich an sein Publikum wie an Vertraute, die ein unausgesprochenes Geheimnis verbindet. Er wiegelt auf, indem er nur vage Andeutungen macht. Sein Ziel ist, im Publikum die wildesten Phantasien zu züchten, v.a. in Bezug auf die Verdorbenheit der Feinde.

»Of course, his listeners would never dare to commit any of the deeds which he ascribes to his foes. The less they can satisfy any extravagant wishes for luxury and pleasure, the more furious do they become against those who, as they fancy, enjoy the forbidden fruit. They want to ›punish the bastards‹. This is the mood promoted by the agitator.«⁴⁴

Nostalgie, als affektpolitisches Mittel gebraucht, ist nicht das Gegenteil solcher Stimmung, sondern deren Humus. Sie erzeugt eine pseudointime Gemeinschaft, die ihren Zusammenhalt in weitgehend diffusen Dissidenzgefühlen findet. Und doch bleibt sie ein Phänomen der Massenkultur. Sie besorgt, wie Adorno unterm

43 »Bei Dominanz (Vorherrschaft) des ›männlichen Geschlechts‹ werden die Geschlechterverhältnisse ›ideologisch‹ reartikuliert, als gestufte symbolische Machtteilung, symbolische Kompensation. Anders gesagt: insofern die Gemeinschaft der Geschlechter hierarchisch zersetzt ist, tendiert sie dazu, im Himmel des Ideologischen sich illusionär restituieren zu präsentieren. Wo Herrschaft das Trennende über das Gemeinsame stellt (und dieses zum Gemeinen degradiert), stellt das ideologische Imaginäre kompensatorisch das Gemeinsame über das Trennende. In dem Maße, in dem sich das imaginäre Gemeinwesen die reale Trennung unterordnet, gestaltet der Kompromiss sich als symbolischer. Aber die symbolischen Praxen sind auf ihre Weise real und lassen sich im Alltag nieder.« W.F. Haug: *Elemente einer Theorie des Ideologischen*, S. 197.

44 Adorno, Theodor W.: »Democratic Leadership and Mass Manipulation« (1949), in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 20.1: *Vermischte Schriften 1*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 286.

Eindruck von deutschem Faschismus und Zweitem Weltkrieg schreibt, »die Herstellung jener Archetypen, in deren Überleben die faschistische Psychologie das zuverlässigste Mittel zur Fixierung der modernen Herrschaftsverhältnisse sieht«. ⁴⁵ Ihre Ästhetik, die Unterwerfung als Selbstgenuss organisiert, war keine ganz andere als heute. Simon Stricks These, wonach die »rechte Agitation« heute – im Unterschied zum historischen Faschismus – nicht mehr nur auf Ausgrenzung, Angst und Hass setze, sondern Ressourcen mobilisiere, die der »emotionalen Attraktivität und Anschlussfähigkeit« ⁴⁶ dienen, muss demnach relativiert werden. Der Strategiewandel, den er beschreibt, ist nicht so neu, wie seine Studie suggeriert. Neu allerdings sind Mittel, Formen und Inhalte der Online-Kultur, mit deren Hilfe die Affektmanipulation erzielt wird. Das Verhältnis zur Vergangenheit spielt dabei eine zentrale Rolle. In Anknüpfung an Baumanns Begriff der Retrotopie betont Strick, dass die Vergangenheitsbezüge des Neofaschismus durch »ahistorische jumpcuts« gekennzeichnet sind, die, wie er mit einem Wort Walter Benjamins sagen zu können meint, »jede Vorstellung eines ›homogenen Verlaufs der Geschichte‹ zum Einsturz bringen«. ⁴⁷ Männlichkeit, Patriotismus, Misogynie werden dabei in reflexive Erzählungen umgeformt und in eine Ästhetik der Mobilisierung überführt, die heterogene soziale Gruppen anzusprechen vermag. Die Memes der metapolitischen Rechten historisieren und aktualisieren sich selbst. Strick wählt ein Beispiel, das er dem Telegram-Kanal *Alt Skull's Charnel House* entnimmt. Es zeigt das Sonnenrad-Symbol, das in neonazistischen Kreisen zum Ersatzsymbol für das verbotene Hakenkreuz geworden ist. Darunter prangt der Nike-Slogan *Just do it*. »Nationalsozialismus ist das Gleiche wie Nike-Motivationssprech, Mobilmachung ist Fitness, neoliberale Selbstoptimierung führt zu den Körperidealen der Wehrmacht – *jetzt als Download*«. ⁴⁸ Die »Alternative Rechte« formiert sich zu einer »Erinnerungs- und Aktivierungsgesellschaft«, die »Nazi-Material als postmoderne Selbsthilfe (und umgekehrt)« anbietet. ⁴⁹

Strick warnt, dass die Kritikwerkzeuge bisheriger Faschismustheorie für das Phänomen, das er »reflexiven Faschismus« nennt, recht ungeeignet sind. Das Gefühls- und Strategieregister der metapolitischen Rechten sei sehr viel komplexer, als die gewohnten Analyseketegorien zu fassen vermögen. Die Aufgabe bestehe darin, zu verstehen, wie der neue Faschismus »eigene Historisierungen, Geschichtsmodelle und radikale Perspektivierungen« erzeugt:

45 Adorno, Theodor W.: »Das Schema der Massenkultur. Kulturindustrie (Fortsetzung)«, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 3: *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 332.

46 S. Strick: *Rechte Gefühle*, S. 33.

47 Ebd., S. 107.

48 Ebd., S. 108.

49 Ebd.

»Diese Arbeit, die eine reflexive Arbeit an großen Bedeutungsmustern ist, bildet den Hauptstrang aller rechten Kulturkämpfe. Statt also ›geschichtsvergessen‹ zu sein und auf seiner ›aufgeklärten‹ Korrektur zu harren, historisiert (sich) dieser reflexive Faschismus selbst und inszeniert historische Wiederholungen als affektive Lektionen – abweichend und explizit gegen konventionalisierte Erzählungen von Geschichte.«⁵⁰

In dieser Hinsicht greift auch die Nostalgiekritik zu kurz, die Olivia Wilde in *Don't worry Darling* entfaltet. Die Geschichtspolitik der metapolitischen Rechten zeichnet kein Idyll der 1950er Jahre. Sie lenkt die Nostalgie vielmehr auf eine Gestaltung von Gegenwart, in der sich die präfaschistische Restauration mit den Tech-Phantasien einer Milliardärsklasse zusammenschließt, die sich »freie Gesellschaften« nur unter der Führung von »Alpha-Männern« vorstellen kann.⁵¹ Ihre nihilistischen Projekte, die auf eine Zukunft ohne Menschheit zusteuern, erinnern vielmehr an jenen Archeofuturismus, der schon Guillaume Faye in seinem gleichnamigen Science-Fiction-Roman vor Augen stand. Die archaischen Werte sind verquickt mit einem Akzellerationismus, der die Vernichtung humaner Lebensgrundlagen beschleunigen und die terrestrischen Naturschranken durch die Kolonisierung des Weltraums überwinden will.

Die Verquickung stellt für die »epistemische« Nostalgiekritik eine unbewältigte Herausforderung dar. Es scheint, als drohte sie in ihrem Kampf gegen »gefühlte Wahrheiten« ihrerseits in einen »nostalgischen Positivismus« abzugleiten, dessen »szientistische Idealisierung« wirkungslos verpufft.⁵² Doch führt kein Weg an dem Wahrheitsprinzip vorbei, das Adorno gegen die faschistische Agitation verteidigte. Die grundsätzliche Mobilität des Vorurteils bietet das Potenzial, sie gegen die Manipulation zu wenden. Die Bereitschaft, sich auf das Kayfabe-Spiel einzulassen, hat eine Grenze, an der sich die Kräfte des psychologischen Widerstands umkehren. »Nobody, and least of all the potentially fascist character, wants to be treated as a sucker, and this is precisely what the agitator does when he tells his audience that they are the suckers of the Jews, bankers, bureaucrats, and other ›sinister forces‹.«⁵³ Gerade die Nostalgie ist dabei, wie Adorno betont, ein Bereich, in dem sich die psychologische Ausbeutung, wenn sie aufgedeckt wird, in einen Bumerang verwandeln kann. Selbst wenn die Individuen vorübergehend auf die Manipulation hereinfliegen,

50 Ebd., S. 114f.

51 Baio, Ariana: »Elon Musk suggests support for replacing democracy with government of ›high-status males‹«, in: Independent vom 4.9.2024, <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/elon-musk-trump-harris-high-status-males-4chan-b2606617.html>.

52 Vogelmann, Frieder: Umkämpfte Wissenschaften – zwischen Idealisierung und Verachtung, Ditzingen: Reclam 2023, S. 32–38.

53 Th.W. Adorno: Democratic Leadership and Mass Manipulation, S. 283.

seien die mit Nostalgie im Bund stehenden Sehnsüchte so tief, dass sie durch Täuschung nicht befriedigt werden können: »Treated like children, they will react like children who realize that the uncle who talks baby talk to them merely wants to ingratiate himself for ulterior reasons. Through such experiences the energy inherent in their longing may finally turn against its exploitation.«⁵⁴ Unklar ist nur, wie groß die Zerstörung sein muss, bis der Bumerang-Effekt sich einstellt.

54 Ebd., S. 284.

