

Carlos Spoerhase

2021

Der weite Weg zum Spendendinner mit Peter Thiel: Bemerkungen zu populärmedialen Besteckszenen

Die Figur des Sozialaufsteigers, die in der Gegenwartskultur seit einigen Jahren vermehrt Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist eng mit Besteckszenen verknüpft. Die Sozialaufsteigenden, die etwa die Literatur und den Film der Gegenwart bevölkern, haben meist einen von Erfolgen im Bildungssystem und Berufsleben ermöglichten rasanten gesellschaftlichen Aufstieg vollzogen, haben durch ihre akademische Ausbildung aber auch die publizistischen Möglichkeiten und intellektuellen Instrumente zur Hand bekommen, um von diesem Aufstieg rückblickend Auskunft zu geben: Sie berichten mal mit stolzgeschwellter Brust, mal mit dem leichten Unwohlsein des sozialen Höhenschwindels, mal mit schamhafter Abwendung von den Eltern, mal mit melancholischer Nostalgie für die verlorene Heimat – und meist vom schwierigen Umgang mit Besteck. Solche auto-soziobiografischen Erzählmuster sind mittlerweile auch in soziologische Studien und politische Diskurse eingegangen.

Wenige haben von ihrem bildungsbefeuerten Aufstieg so erfolgreich berichtet wie der aus einer deklassierten Familie in den Appalachen stammende Abgänger der Yale Law School und zeitweise im Silicon Valley beheimatete Venture Capitalist J.D. Vance. Seine 2016 publizierte *Hillbilly Elegy* sprang sofort auf den ersten Platz der Bestsellerliste der New York Times; auch fand das Buch in der intellektuellen Debatte große Resonanz, da man sich von Vance Erklärungen für den unerwarteten Erfolg von Donald Trump versprach. Vances moralisierende kulturalistische Erklärungen liefen damals darauf hinaus, dass der Niedergang der Appalachen der defätistischen Mentalität ihrer Einwohner_innen geschuldet sei, die sich in einer Kultur individueller Verantwortungslosigkeit eingerichtet hätten: eine Erklärung, die das Stereotyp des ungebildeten, schicksalsergebenen Hinterwäldlers, das bereits der Buchtitel evozierte, noch intellektuell legitimierte. Die Lösung für ein derartiges Problem war dann ein tief-

greifender moralischer Wandel – im Grunde genau der Wandel, den Vance selbst in seiner Bildungskarriere so vorbildlich vollzogen hatte.¹

Vance, der im Laufe seines Lebens mehrfach seinen Namen geändert hatte, hat diese Wandelbarkeit auch im Nachgang von *Hillbilly Elogy* beibehalten. Während er 2016 noch einem demokratisch gesinnten Lesepublikum den Erfolg von Donald Trump erklärte und dabei mit Kritik an dem neuen Präsidenten nicht sparte, unterstützte er schon 2020 dessen Wiederwahlkampagne. Von jemandem, der aufzuzeigen versuchte, weshalb die Abgehängten in den Appalachen rechts wählen, wurde er zu einem Politiker der republikanischen Rechten und einem Verteidiger Trumps. Von einem widerwilligen Beobachter der Politik in der US-amerikanischen Bundeshauptstadt wandelte er sich schließlich zu einem republikanischen Bewerber um einen Senatorensitz des Bundesstaats Ohio. Seine Wahlkampagne wurde vom rechtslibertären Investor Peter Thiel mit einem Betrag von 10 Millionen US-Dollar gefördert.² Nach verschiedenen Demutsgesten Richtung Mar-a-Lago wurde sie auch von Trump unterstützt – was der Expräsident mit der ihm eigenen robusten Zugewandtheit kommentierte: „JD is kissing my ass, he wants my support so much“. Seit November 2022 ist Vance in Washington D.C. Senator. Er ist zudem von einer Richtung des evangelikalen Protestantismus zum Katholizismus konvertiert.

Die Popularisierung der *Hillbilly Elogy* hat der breit rezipierten Verfilmung durch Ron Howard viel zu verdanken. In dem von Netflix aufwändig produzierten und im November 2020 erstmals ausgestrahlten Film, der Amy Adams und Glenn Close in den weiblichen Hauptrollen zeigt, werden die stereotypen Darstellungen des Buches sogar eher verstärkt als gemildert. Verschärft wird im Film auch die antielitistische Stoßrichtung, wie sich an einer der zentralen Szenen des Buches und ihrer Verfilmung zeigen lässt: der Besteckszene. In dem Buch wird der Protagonist auf einer exklusiven Abendveranstaltung an seiner Universität mit potentiellen Arbeitgeber_innen bekannt gemacht. Als er sich an den gedeckten Tisch setzt, wird er aber mit einer „absurd number of instruments“ konfrontiert:

¹ Vgl. dazu Carlos Spoerhase: „Politik der Form: Autosoziobiografie als Gesellschaftsanalyse“. *Merkur* 71.7 (2017), S. 27–37.

² Vgl. Felix Stephan: „Moralische Schulden: Steigt der Schriftsteller J. D. Vance in die Politik ein?“. *Süddeutsche Zeitung*, 19.3.2021, S. 11.

Immediately thereafter, I looked down at the place setting and observed an absurd number of instruments. Nine utensils? Why, I wondered, did I need three spoons? Why were there multiple butter knives? Then I recalled a scene from a movie and realized there was some social convention surrounding the placement and size of the cutlery. I excused myself to the restroom and called my spirit guide: „What do I do with all these damned forks? I don't want to make a fool of myself.“ Armed with Usha's reply – „Go from outside to inside, and don't use the same utensil for separate dishes; oh, and use the fat spoon for soup“ – I returned to dinner, ready to dazzle my future employers.³

An der Besteckszene lassen sich einige Punkte veranschaulichen. Der Protagonist, der mit den neun Besteckteilen konfrontiert ist, fühlt sich sofort an eine Filmszene erinnert. Möglicherweise denkt er in diesem Moment tatsächlich an einen bestimmten Film (z.B. *Pretty Woman* oder *Titanic*). Entscheidend ist hier aber, dass es sich um eine generische Szene handelt, die wir alle in der einen oder anderen Form schon einmal gesehen haben. Die gesamte Situation ist, so wie der Protagonist sie erlebt, bereits eine populärmedial vermittelte soziale Szene. Diese Szene wird dann später auch in Rezensionen, etwa in der *New York Times*, aufgegriffen, eben weil sie einen geradezu emblematischen Charakter hat. Sie leistet die ‚epische Integration‘ der *Hillbilly Elegy*, weist uns Lesende also darauf hin, worum es in dem ganzen Buch eigentlich geht: nämlich um die Hindernisse des gesellschaftlichen Aufstiegs und ihre Überwindung.

In dem Buch lassen sich die Hindernisse in Windeseile aus dem Weg räumen: Der Protagonist verlässt kurz den Tisch, ruft seine ebenfalls in Yale studierende Partnerin an, erhält eine schnelle Einweisung in den Gebrauch des Bestecks und kann zügig zur Abendgesellschaft zurückkehren, um dort Eindruck zu schinden. Die Veranstaltung verläuft dann auch „un-eventful“, also ohne weitere Vorkommnisse.⁴ Wenn man nur die richtige Beraterin hat, über eine schnelle Auffassungsgabe verfügt und Umsetzungswillen mitbringt, lassen sich, so scheint es, alle Aufstiegshindernisse ohne größere Mühe überwinden. Sozialer Aufstieg erscheint hier als eine

³ J.D. Vance: *Hillbilly Elegy: A Memoir of a Family and Culture in Crisis*. New York 2016, S. 212.

⁴ Ebd., S. 213.

Frage des Wissens über leicht erlernbare soziale Regeln, als etwas, das durch Anpassungsbereitschaft und Findigkeit erreichbar und jedem möglich ist, wenn er nur bereit dazu ist, die Etikette zu akzeptieren.



Abb. 1: „Why are there so many fuckin' forks?“
Besteckszene in der Netflix-Adaptation Hillbilly Elegy.

Die literarische Besteckszene, die dem Protagonisten wie eine Szene aus einem Film vorkommt, wird in der Netflix-Adaptation dann zu einer filmischen Szene, deren bildgestützte Rhetorik in einigen Hinsichten zuge-spitzt ist.⁵ Dies lässt sich schon am Vokabular erkennen: Während der Protagonist in der Buchfassung seine mit den gängigen Gepflogenheiten und Tischmanieren vertraute Partnerin am anderen Ende der Telefonverbindung fragt, „What do I do with all these damned forks?“, äußert sich die Ratlosigkeit im Film auf deutlich aggressivere und vulgärere Weise: „Why are there so many fuckin' forks?“ (vgl. Abb. 1).

Im Film kommt es außerdem zu einem weiteren ‚Vorkommnis‘, das die vorangehende Besteckszene an sozialer Reibung deutlich übertrifft, diese rückwirkend aber auch in ein neues Licht taucht: Nachdem der

⁵ Zur Filmrhetorik vgl. Oliver Jahraus: „Bild – Film – Rhetorik. Medienspezifische Aspekte persuasiver Strukturen und die Eigendynamik einer bildgestützten Konzeption von Filmrhetorik“. *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch* 26 (2007), S. 11–28.

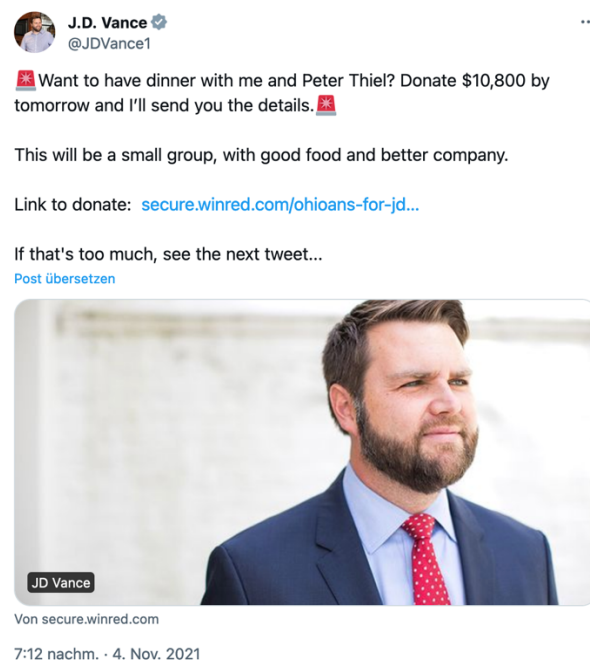
sichtlich schwitzende Protagonist an den Tisch der Abendgesellschaft zurückgekehrt ist und sich mit dem vierteiligen Besteck nun angefreundet hat, wird er von einem der potenziellen Arbeitgeber_innen nach seiner Herkunft gefragt. Unter den verstohlenen amüsierten Blicken der Anwesenden antwortet der Protagonist schüchtern, dass seine Familie aus Kentucky stamme und er aus Ohio komme.⁶ Als sein Gesprächspartner die Einwohner_innen dieser Region mit einem fraternisierenden Lächeln als „Rednecks“ bezeichnet, wird dieser Ausdruck von dem indignierten Protagonisten aber mit defensiver Bestimmtheit zurückgewiesen: „We don’t really use that term.“

Wo sich im Buch die Besteckszene in wechselseitigem Wohlgefallen auflöst und den Protagonisten nicht daran hindert, sich in den exklusiven Kreis der prospektiven Yale-Absolvent_innen einzufinden, ist diese Szene im Film nur der Auftakt einer komplexen sozialen Choreografie, die eigentlich auf die Erniedrigung des Sozialaufsteigers abzielt. Das Filmpublikum wird Zeuge der sozialen Exklusion des arglosen jungen Mannes aus dem Mittleren Westen – die unsympathisch dargestellten Tischgenoss_innen erweisen sich als Mitglieder einer abgehobenen Ostküstenober-schicht, die für alle Menschen außerhalb ihres elitären Zirkels nur Herablassung übrighat. Schon in der Verärgerung über „so many fuckin’ forks“ manifestiert sich die Empörung über klassistische Attitüden, für die auch das mitangesprochene Filmpublikum nur tiefes Ressentiment empfinden kann.

In den vier Jahren zwischen der Publikation von *Hillbilly Elegy* und ihrer Verfilmung hat sich also offensichtlich die Perspektive auf die Bedingungen des sozialen Aufstiegs verändert: Aus der anfänglich weitgehend optimistischen Episode, in der ein aufstiegswilliger junger Mann aus einfachen Verhältnissen mit der Unterstützung von Partnerinnen, Freund_innen und Mentor_innen gesellschaftliche Hindernisse überwinden kann, wird ein populistisches Kammerspiel, das den Aufsteiger mit einer arroganten Elite konfrontiert, die ihm die Aufnahme in ihren exklusiven Kreis verweigert. Damit war auch schon die populistische Rolle bestimmt, die Vance für sich im Wahlkampf um den Senatorenposten finden

⁶ Zu weiteren politischen Aspekten dieser Szene vgl. Richard Knox Robinson: „From The Kallikaks to The Kallikaks: *Hillbilly Elegy* and the Legacy of Eugenics“. *Film Criticism* 46.2 (2022). <https://doi.org/10.3998/fc.3610> (zit. 8.7.2024).

sollte: die des „Conservative Outsider“, der schon längst in den Abendgesellschaften am Tisch der Mächtigen sitzt, aber immer noch so redet, also würde man ihm seinen verdienten Platz vorenthalten.



*Abb. 2: „Want to have dinner with me and Peter Thiel?“
Tweet von J.D. Vance, 4.11.2021.*

Im Rahmen seines Wahlkampfes postete die Kampagne von Vance im November 2021 einen Tweet, in dem er zu einem Dinner mit einem langjährigen Freund und Förderer einlud: „Want to have dinner with me and Peter Thiel? Donate \$10,800 by tomorrow and I’ll send you the details. This will be a small group, with good food and better company.“ (vgl. Abb. 2) Man hätte 10,800 US Dollar ausgeben müssen, um in Erfahrung zu

bringen, wie viele Besteckteile bei dem exklusiven Spendendinner auf der Tafel lagen.⁷

Carlos Spoerhase studierte Deutsche Literatur, Philosophie sowie Politische Theorie und Ideengeschichte. Nach dem Promotionsstudium an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Johns Hopkins University wurde er 2006 in Berlin promoviert. Seit 2022 ist er Inhaber eines Lehrstuhls für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

⁷ Für weitere Beobachtungen zur Sozialtheorie der Besteckszene vgl. Carlos Spoerhase: „Literarische Besteckszenen: Über den sozialen Aufstieg mit Messer und Gabel“. *Merkur* 78.2 (2024), S. 66–74. Eine erste Version der obigen Überlegungen wurde publiziert als „Der eingebildete Außenseiter“. *Süddeutsche Zeitung*, 17.7.2024, S. 9.