

Bernd Scheffer

Der 11. September und die USA als Teil Hollywoods. Zur realpolitischen Verwechselbarkeit von Fiktion und Realität

1. Einführung, erste Beispiele
2. „Das ist ja wie im Film!“
3. Hollywood berät USA
4. Politik als Film
5. Nachrichten und Informations-Sendungen wie Filme
6. Todesstrafe als Film
7. Erklärungsversuche
 - 7.1. Erster Erklärungsversuch. Alle Ähnlichkeiten sind rein zufällig
 - 7.2. Zweiter Erklärungsversuch: Filme bestimmen Mordtaten und auch noch die Art der Antwort auf sie
 - 7.3. Dritte Erklärungsversuch: Hollywood prägt USA nicht direkt, aber nachhaltig
8. Der Unterschied zwischen Realität und Fiktion ist ohne Garantie: Das Zusammenspiel „Hollywood“ und „USA“ ist unvermeidlich
9. Für eine Emotionstheorie der Gesellschaft
10. Wenig System- und Sachzwänge: Katastrophen enthalten keine Antwort
11. Zeichen eher deutungslos
12. Das Leben folgt eher den Fiktionen als umgekehrt
13. Filme als „Opium fürs Volk“, als existentielle Steigerung?
14. Ausblick

1. Einführung, erste Beispiele

Hollywood ist bekanntlich ein kaum zu überschätzender Teil der USA, aber wie weit kommt man einmal mit der genau umgekehrten Behauptung, die USA seien selbst nur mehr ein Teil Hollywoods? Nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 sind durchaus brisante Effekte eines direkten Zusammenspiels zwischen den USA und Hollywood zutage getreten. Selbstverständlich gibt es jede Menge empirischer, etwa geographischer Gegen-Beweise gegen eine solche These, daß die USA zu einem Teil Hollywoods geworden sind, aber um diese Art von Empirie soll es hier nicht unmittelbar gehen, vielmehr stünde „Hollywood“ von Anfang an auch als Metapher für offenbar grenzenlos weit reichende Inszenierungen, für globale Inszenierungen

und eben nicht mehr für den realen Ort Hollywood und das tatsächliche Geschehen an diesem Ort; auch „USA“ wäre vor allem ein Kürzel für ein film-ähnliches politisches Real-Geschehen irgendwo auf dem Erdball und dementsprechend weniger ein passendes Etikett nur für die Vereinigten Staaten von Amerika. Natürlich eignet sich auch die Bundesrepublik Deutschland oder das Italien Berlusconi für entsprechende Überlegungen; je mehr wir über die jüngere Geschichte irgend eines Landes wissen, desto eher werden entsprechende Überlegungen zur realpolitischen Verwechselbarkeit von Fiktion und Realität, zu den Inszenierungen von Realität wohl möglich sein.¹

Diese Ebenen-Verschiebung hin zu strukturellen, grundsätzlichen Aspekten ergibt sich aus der Art der Diskussion, die hier geführt werden soll, und diese Diskussion könnte gar nicht geführt werden, wenn jedes Statement etwa immer nur danach geprüft wird, ob es „pro-amerikanisch“ oder „anti-amerikanisch“ ist. Ich möchte meine Überlegungen frei halten von einem solchen „Pro“ und „Contra“; darum geht es hier nicht. Die folgende Auflistung und Kommentierung von Ähnlichkeiten zwischen Fiktion und Realität, zwischen „Hollywood“ und „USA“, zwischen dem Geschehen vieler Filme und den späteren Ereignissen des 11. September ist von mir zwar durchaus so arrangiert worden, daß Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten zunächst einmal stark gemacht werden, möglicherweise sogar überbetont werden, aber ich werde im Anschluß daran gerade auch das hervorheben, was wiederum stark gegen solche suggestiven Effekte spricht. Weil es zunächst vielleicht ganz anders klingen mag: Ich bin überhaupt nicht medienfeindlich, eher im Gegenteil. Ich habe auch keine generelle „Politikverdrossenheit“ und ich behaupte auch nicht, Politik sei immer nur als „schmutziges (Show-) Geschäft“ durchzuführen. Indessen medienkritisch wird in den folgenden Ausführungen auch immer wieder zu zeigen sein, daß ein Zusammenspiel zwischen „Hollywood“ und „USA“ keineswegs nur im Bereich des Metaphorischen stattfindet, sondern in vielen Teilbereichen auch tatsächlich praktiziert wird, und gerade hier scheinen die Ereignisse des 11. September und vor allem auch die Folge-Ereignisse nun eine exemplarische Bedeutung zu bekommen.

Was genau ist seit dem September des letzten Jahres deutlicher geworden? Vielfach ist es konstatiert worden, überall konnte man etwas darüber lesen, daß es zwischen vielen Hollywood-Filmen und aktueller politischer Wirklichkeit, zumal der der USA gravierende

¹ Sogar Rumänien würde sich eignen, wenn man dem Film „Videogramme einer Revolution“ von Harun Farocki und Andrei Ujica folgen will

Übereinstimmungen zu geben scheint – jedenfalls Übereinstimmungseffekte, die so stark sind, die so schlagartig wirken, daß wir so aufgewühlt sind wie selten zuvor, daß es uns tatsächlich kalt den Rücken runterläuft, wenn wir jetzt bestimmte Filme, die Jahre vor dem September 2001 in die Kinos und ins Fernsehen kamen, wieder ansehen (was übrigens eine grundlegende „Täuschung“ über das Ausmaß der Übereinstimmungen keineswegs ausschließt, wie noch zu zeigen sein wird): In der Schlußszene des Films „Fight Club“ (1999) von David Fincher mit Brad Pitt und Edward Norton stürzen ausgerechnet Zwillingstürme in sich zusammen – zudem als Folge eines Terroranschlags. Der Film „Independence Day“ (1998) von Roland Emmerich wirkt über weite Strecken jetzt wie eine technisch etwas verbesserte Dokumentation der tatsächlichen Anschläge vom 11. September - angesichts der Bilder von brennenden und einstürzenden Hochhäusern in New York und von Menschen, die der Katastrophe zu entkommen versuchen. Es gibt mehrere Filme, in denen Flugzeuge mit katastrophalen Folgen in Hochhäuser stürzen.² In einer neueren King-Kong-Version (1976) greift das Monster (der Gorilla, unserer eigener überdimensionierter Ahne also) nicht mehr nach dem Empire State Building, sondern nach den Twin Towers des World Trade Center.

Hat „Hollywood“ es geschafft (mit „special effects“ und wirtschaftlicher Macht), daß es in der Welt keinerlei Katastrophe mehr gibt, die nicht vorher schon dargestellt, durchgespielt und quasi schon dokumentiert worden ist, bevor sie sich dann – vielleicht sogar als eine sich selbsterfüllende Prophezeiung – tatsächlich ereignen kann? Die Filme sind immer schon da, nicht nur als Voraussage der tatsächlichen Katastrophe (das wäre gar nicht in jeder Hinsicht schlimm) sondern – so scheint es jedenfalls auf den ersten Blick - fatalerweise gerade auch als Antwort, als Deutung der tatsächlichen Katastrophe, als höchst suggestive Anweisung, daß dann auch in der Realität nach einer Katastrophe nur noch so wie im Film (und eben nicht mehr anders) gehandelt werden kann und muß. – Die Möglichkeiten sind jedenfalls längst vorbereitet; die Suggestion, wie zu reagieren ist, haben sich über Kino und Fernsehen Millionen von Menschen buchstäblich einverleibt: In dem Film "Black Sunday" (1976) von John Frankenheimer bedrohen arabische Terroristen die Besucher eines Football-Stadions. – In dem Film „The Siege“/„Der Ausnahmezustand“

² "In the pilot episode of 'The Lone Gunman', a spin-off TV series from the creators of 'The X-Files' three computer nerds narrowly averted a plan to ram a passenger plane into the World Trade Center." (Post Gazette News 28. September 2001; zitiert nach wysiwyg://25//http://www.post-gazette.com/forum/20010928edholly28p3.asp)

(1998) von Edward Zwick wird eine Reihe von Anschlägen gezeigt, verübt durch arabische Terroristen. Ermittelt wird die Identität eines Selbstmord-Attentäters, namens Ali Waziri, der kurz vor Tat aus Frankfurt eingeflogen ist. Unmittelbar nach Beginn des Films ist ein Schauspieler zu sehen, der ganz offenkundig Osama bin Laden darstellen soll. Anlässlich der Film-Attentate meldet sich via Fernsehschirm der reale damalige Präsident Bill Clinton zu Wort. Dieser Film, „The Siege“/„Der Ausnahmezustand“ zeigt 1998, wie nach einer Reihe von Anschlägen durch muslimische Terroristen der amerikanische Präsident in New York den Ausnahmezustand verhängt: Alle männliche Muslims zwischen 13 und 60 Jahren werden von der US Army gewaltsam aus ihren Wohnungen geholt. Dann werden diese Kinder und Männer in ein zum Internierungslager umfunktioniertes Fußballstadion deportiert. Ein mutmaßlicher Terrorist geht ins Netz der Fahnder und wird in einem Verhör gefoltert und kommt dabei zu Tode. Zwar verwehrt sich der farbige Protagonist des Films, ein FBI-Agent, vehement gegen die Folter, aber der Armee-General, dargestellt durch Bruce Willis, rechnet ihm vor, daß es ja schließlich um die Rettung unzähliger Menschen vor weiteren Anschlägen gehe. Hollywood gibt trotz aller mitgelieferten Entrüstung eben auch solchen, soll ich jetzt sagen: weißen Stimmen das Wort. Die anwesende CIA-Agentin schweigt; vorbei scheinen die Zeiten, da alle sympathischen und attraktiven Frauen im Film, alle Protagonistinnen sich gegen Gewalt verwehrt. Im Film jedenfalls repräsentieren Frauen nicht mehr die bessere Hälfte der Menschheit. Gewalt wird dadurch gesteigert, daß die Frauen auch hier den männlichen Vorsprung aufholen. - In dem Film „Outbreak“/„Lautlose Killer“ (1995) von Wolfgang Petersen wird die Katastrophe tödlicher biologischer Angriffe bearbeitet. Andere quasi „Milzbrand-Filme“ ließen sich nennen, etwa „Twelve Monkeys“ von Terry Gilliam. – In „Project: Peacemaker“ verstecken Terroristen kleine Atombomben in New Yorks „Big Apple“.³ - „Path to Paradise“ heißt - was für eine eigentümliche, erschreckende Ironie - ein amerikanischer Fernsehfilm, der den Bombenanschlag auf das World Trade Center verarbeitete, im Jahr 1993. (...) Bruce Willis mußte im dritten 'Die Hard'-Film auf der Jagd nach Bombern kreuz und quer durch New York hetzen - die mögliche Katastrophe inszeniert wie ein Brettspiel -, und James Cameron/Arnold Schwarzenegger haben in 'True lies' einen Bomber gegen einen Wolkenkratzer hochsteigen lassen." (Fritz Göttler 2001).

³ Ich gehe in diesem Fall nicht davon aus, daß hier die Ausgangs-Idee für die Herstellung und den Einsatz „kleiner“ Atombomben auf sog. „der Achse des Bösen“ liegt.

Nennen ließe sich eine lange Liste von Filmen, die ihre apokalyptischen Szenarien in New York ansiedeln, etwa „Armageddon“ und „Deep Impact“. Die Bilder dieser unzähligen Katastrophenfilme wirken jetzt massiv anders, konnotieren jetzt massiv anders als vor dem 11. September, zumal sie fast ausnahmslos eben New York zum Schauplatz ihrer Untergangs-Phantasien machen: In dem Film „Matrix“ (1999) der Brüder Wachowski zeigt der Blick auf die „real reality“ (übrigens via Fernsehbild) nur noch die rauchenden Ruinen eines Ground Zero, einer ehemaligen amerikanischen Hochhaus-Stadt. - In dem Film „A. I. (Artificial Intelligence“) (2000) von Stanley Kubrick bzw. Steven Spielberg steht New York, bereits ausgestorben, unter Wasser oder ist gänzlich zu Eis erstarrt. - Sogar die Opferbereitschaft und das Heldentum der New Yorker Feuerwehrmänner angesichts des 11. September war lange zuvor als Mythos im Film modelliert worden, etwa in dem Film „The Tearing Inferno“/„Flammendes Inferno“ (1974) von John Guillermin und Irwin Allen. Dort kündigt der Einsatzleiter der New Yorker Feuerwehr, dargestellt von Steve McQueen, am Schluß des Films, nachdem der Hochhausbrand gerade noch gelöscht werden konnte, folgendes an (sinngemäß): „Wir haben heute Nacht noch Glück gehabt mit weniger als zweihundert Toten, aber es werden Zeiten kommen, in denen wir Tausende von Opfern haben werden“⁴

Das Zusammenspiel von „Hollywoods“ und „USA“ geht freilich über die Situation des 11. September hinaus. Jedenfalls spielt Hollywood selbst fortlaufend mit der Verwechselbarkeit von „Hollywood“ und „USA“: In den Filmen „Time Out of Joint“ (1959) von Philip Dick und „The Truman Show“ (1998) von Peter Weir und vor allem in „Matrix“ (1999) leben Menschen in einer perfekt inszenierten Simulation. Die jeweilige Umgebung ist nur eine (Fernseh-) Show oder wie im Fall von „Matrix“ eine perfekt inszenierte Simulation, die wahrgenommen Umgebung ist nur mehr ein gigantisches Computer-Programm, an das alle zwangsweise angeschlossen werden. – Der Film „Wag the Dog“ erzählt die Geschichte eines amerikanischen Präsidenten, der wenige Tage vor seiner Wiederwahl der sexuellen Nötigung einer Praktikantin beschuldigt wird - und der, um davon massiv abzulenken, mit Hilfe eines Beraters und eines Hollywood-Produzenten, dargestellt von Roberto de Niro bzw. Dustin Hoffman, einen Krieg gegen Albanien mit allen Raffinessen fingieren läßt – und dann die Wahl gewinnt. Zwar ist dieser Film, zudem in satirischer Absicht nach dem Golfkrieg und nach

⁴ Und entsprechend weniger denkbar scheint, daß Berliner, Hamburger oder Münchner Rettungskräfte eine nur annähernd vergleichbare Rolle erlangten, zum Mythos werden könnten, wenn die dazu passende filmische Vorläufer fehlen.

Clintons einschlägigen Begegnungen mit Frau Lewinski entstanden, aber die Unterschiede zwischen satirischer Fiktion und Realsatire sind mittlerweile oft mit bloßen Auge kaum noch zu erkennen. „Wag the Dog“ erscheint immer weniger als witzig, je mehr wir über das Zusammenspiel von „Hollywood“ und „USA“ erfahren. Übrigens wird am Ende des Films der Hollywood-Produzent ermordet, weil er in seiner Eitelkeit den Anteil seiner Fingierungen an der Wiederwahl des Präsidenten wenigstens indirekt gewürdigt wissen will. Er muß sterben, weil es die Herrschaft „Hollywoods“ über die USA offiziell nicht geben darf. - „Wag the Dog“ formuliert schon im Titel den vom mir erwogenen Austausch zwischen „USA“ und „Hollywood“: Nicht der Hund wedelt mit dem Schwanz, sondern der Schwanz wedelt mit dem Hund.

2. „Das ist ja wie im Film!“

Und schließlich zeigt sich ein dramatischer Zusammenhang zwischen Filmischem und Realem sogar dann noch, wenn den real dokumentierten Ausrufen des Entsetzens und der Unfaßbarkeit angesichts tausendfach tödlicher Faktizität offenbar kein anderer Ausweg für den emotionalen Selbstschutz bleibt, als sich an „Hollywood“ zu erinnern: „Das ist ja wie im Film!“ - doch sogar dies ist wieder nur Film-Zitat, denn längst wird – selbstreferentiell - in Katastrophen-Filmen artikuliert, daß etwas ja genauso ist „wie im Film“. Erinnert sei noch einmal an die „Wag the Dog“. - Wie auch sollten wir die Bilder, die wir real erleben, überhaupt trennen von all den Filmbildern (mit ihrem ja durchaus eindrucksvollen Realismus), die wir zuvor so massenhaft gesehen haben. Es gibt ja keine strikt voneinander getrennten Gehirn-Regionen, die einmal nur für die Wahrnehmung von Realität und das andere Mal nur für die Wahrnehmung von Fiktion vorgesehen wären. Der Satz "Das ist ja wie im Film!" ist völlig zutreffend, zeigt er doch genau an, daß all die fiktiven Bilder die Ansicht der realen Bilder strukturieren; ich komme darauf zurück. Eigentlich ist es falsch, zu sagen, die Anschläge vom 11. September seien gänzlich unvorstellbar gewesen. Eher müßte es heißen, daß das in Filmen längst Vorstellbare und Sichtbare nur zu einem bis dato unvorstellbaren Schauplatz gewechselt hat, mit freilich tödlichen Real-Konsequenzen.

Es scheint jedenfalls so, als könne die Rekonstruktion des Schemas etwa von James-Bond-Filmen raschen Aufschluß darüber geben, wie einige zuständige Politiker die „Lage“ sehen und warum sie die „Lage“ gerade so sehen. Komplexitäts-Erhöhung und vermehrte Differenzierung sieht deren kinematographisch orientierte Realanalyse

nicht vor: Das fängt bei der Ursachen-Zuschreibung und beim Täter-Profil an: Man sucht und findet den reichen Hauptverantwortlichen, der sich nur mit viel Geld das Know-How und die Logistik erkaufen konnte und mit religiös verbrämter Gehirnwäsche todesbereite Gefolgsleute herangezüchtet hat. Übernimmt dann „Realpolitik“ dieses James-Bond-Schema, so braucht über die weiteren Ursachen eines Anschlags auch nicht mehr lange nachgedacht zu werden: Wer die „restlos Guten“ und die „restlos Bösen“ sind, ist dann folglich auch klar, und wer diese Wahrheiten nicht vollends verstanden hat, „ist gegen uns“ und muß daher unverzüglich auch voll zu den „anderen“ gerechnet werden. Und selbstverständlich ist dann auch das fatale Modell der „einzig richtigen Antwort“ verfügbar: Wie bei James Bond werden erst die Geheimdienste mit Geheimwaffen losgeschickt; „Geheimwaffen“ mindestens insofern, als die Arbeit der Geheimdienste ja schlecht zu filmen ist. Daher braucht man dann auch das Militär, nicht zuletzt wegen des medienwirksamen Showdown, das film-adäquat und medien-gerecht demonstriert bzw. fingiert (von „dokumentiert“ traut sich ja ohnehin keiner mehr zu reden), daß man „seinen Job“ macht, daß die eilends versprochene Rache, die „Ausräucherung“ erfolgt ist („smoking ‘m out!“, wie George W. Bush zu sagen pflegt), daß man überhaupt so etwas wie das „Ende einer Operation“ mediengerecht und dergestalt glaubwürdig inszeniert. Ein Problem bleibt dann freilich noch: Die Aufführung bestimmter Film müßte tunlichst um ein paar Monate verschoben werden; Filme wie etwa "The Days of the Condor" (1975) werden trotzdem wiederholt, immerhin befürchtet dort der Protagonist: "Vielleicht existiert in der CIA noch eine weitere CIA." (zitiert nach Daniel Pipes: 19 , 36) Die zentrale Botschaft dieses Films besagt immerhin, daß insbesondere dem eigenen Geheimdienst und dem eigenen Militär am allerwenigsten zu trauen ist. „The T

Die Firma Sony nahm die Werbung für "Spider Man" aus dem Programm, denn dort ist ein ungeheuer riesiges Spinnennetz zu sehen - aufgepannt zwischen den Türmen des World Trade Center; darin verfangt sich der Hubschrauber der Terroristen. (Vgl. film-dienst 21/01 Oktober 2001)⁵ - "Das CBS-Network nahm gleich zwei Episoden der von Wolfgang Petersen produzierten Fernsehserie "The Agency" aus dem Programm, deren erste einen Bombenanschlag Osama bin Ladens zum Thema hatte und deren zweite - fast unheimliche Koinzidenz -, sich mit einem Fall von Milzbrand beschäftigte." (Zitiert nach film-dienst 23/01 Oktober 2001) - Selbstverständlich gibt es

⁵ Vgl. auch Peter Zander: Die Bilder waren zuerst da. In: Berliner Morgenpost 16. 9. 2001

Pläne, die Terror-Anschläge vom 11. September ins Fernsehen und in die Kinos zu bringen. Die "Deutsche Welle" meldet auf ihrer Internetseite vom 10. 1. 2001: "Wie der 'Hollywood Reporter' am 9. Januar berichtete, werden Lawrence Schiller und der US-Sender CBS 'The real Story of Flight 93' entwickeln" – also die Geschichte um jenes Passagierflugzeug, das abstürzte, bevor es in ein Gebäude gelenkt werden konnte. Die Verfilmungs-Absicht ist gerade auch deshalb bemerkenswert, weil sich die Produzenten ja ganz bewußt darüber hinwegsetzen, daß von vornherein nur Fiktion sein kann; es gab ja schließlich keine überlebenden Zeugen; nie wird es "The real Story of Flight 93" geben können. Aber das hat auch nicht ein Dutzend Filme über die Ermordung von John F. Kennedy davon abgehalten, sich als jeweils endgültige Wahrheit darzubieten. Schwer zu beweisen, aber auch nicht zu widerlegen ist sind viele Buch- und Film-Behauptungen über den Tod von Martin Luther King, Elvis Presley oder Marylin Monroe.⁶

3. Hollywood berät USA

Der eigentlich ja zentrale Unterschied zwischen einer tatsächlichen Verschwörung und einer rein erfundenen Verschwörungs-Theorie scheint in „Hollywood“ systematisch verringert, entsprechend schwer tun sich „USA“ (spätestens seit McCarthy), auf einer solchen Unterscheidung überhaupt noch bestehen zu wollen, schließlich sollen ja zukünftig offizielle „Zentren bewußter Des-Information“ eingerichtet werden (obwohl es sie auf allen Seiten spätestens seit dem Ersten Weltkrieg gibt).⁷ Und als uns die ersten Berichte erreichten, Mitglieder der US-Regierung hätten sich nach dem 11. September bezüglich der aktuellen Terror-Bekämpfung von führenden Regisseuren und Drehbuchschreibern Hollywoods beraten lassen, mochte man das noch für einen schlechten Scherz auf der Welle der in solchen Fällen üblichen Gerüchte und Verschwörungstheorien halten, indessen: Solche Treffen fanden tatsächlich mehrfach statt, und es scheint eigentlich nur konsequent, wenn man die Vorstellung erprobt, „Hollywood“ bestimme die „USA“ stärker als umgekehrt. - Die

⁶ "Oliver Stones mit Verschwörungstheorien durchwachsender Film JFK, der das Attentat mit einem 50-Millionen-Dollar-Budget auf die Leinwand bannte, hat nach seinem Kinostart Ende 1991 eine riesige Welle von Verschwörungstheorien ausgelöst. Der Film wurde für acht Oscars nominiert. Die Produktionsfirma Warner Brothers verteilte für den Geschichtsunterricht an High Schools und Colleges einen JFK Study Guide. Der Film regte eine lange Reihe anderer Produktionen über das gleiche Thema an." (Pipes 19 , 38)

⁷ Paul Virilio erinnert in seinem Buch „Krieg und Kino“ an die Nazi-Propaganda

amerikanische "Academy of Television Arts & Science" meldet voller Stolz, daß der Präsidenten-Berater Mark McKinnon bei einem Besuch der Academy nun "USA" seinerseits "Hollywood" unterordnet habe: "We don't want to be in the business of telling the Hollywood community what to do. In fact, the Hollywood community has been way out ahead of us."⁸ - Am 15. Oktober 2001 meldet die „Chicago Tribune“: "(...) over the last two weeks, a group drawn from Hollywood's talent pool has begun imagining what possible terrorist attacks could befall the nation next, not for the sake of entertainment, but for the sake of national security. (...) The idea of tapping fiction writers to dream up the possible parameters of terrorism, a move that once might have seemed far-fetched, no longer sounds outlandish to many." - An gleicher Stelle wird gemeldet, daß Produzenten von Computerspielen vom amerikanischen Militär beauftragt worden sind, realistische Szenarien der Terrorismusbekämpfung zu simulieren - zum verbesserten Training der Soldaten. Schon jetzt lobte der Brigadegeneral Stephan Seay die neueste Generation der Computer-Ballerspiele: "That's the kind of realism we're trying for."⁹

4. Politik als Film

Auch in seriösen Publikationen sind vielfach allgemeine Inszenierungs-Tendenzen der Politik beschrieben worden; einige wenige, eher zufällige Hinweise mögen daran erinnern: Es ist beschrieben worden, wie Kandidaten in Wahlkämpfen zunehmend das verringern, was man einmal hoffnungsvoll „die Kraft der besseren Argumente“ genannt hat - zugunsten einer einprägsamen, film- und fernsehadequaten (Selbst-) Darstellung.¹⁰ Und auch nach einer

⁸ Zitiert nach www.emmys.org/news/index.htm

⁹ <http://chicagotribune.com/templates/misc/printstory.jsp?slug=chi%2D011015022oct15> – Vgl. auch den Artikel von Florian Rötzer: "Das terroristische Wettrüsten. Anmerkungen zur Ästhetik des Aufmerksamkeitsterror": „Die Tendenz der Computerspiele oder gar VR-Simulationen ist, den Zuschauer zum Mitspieler zu machen, diesen also in die Fiktion oder die Simulation so weit es geht hereinzuholen. Auch das Aufwühlen von starken Emotionen und wahrscheinlich die Darstellung von Ereignissen, die mit Gewalt, Tod und Zerstörung zu tun haben, sind neben sexuellen Szenarien und entsprechenden Darstellungsweisen, Mediumumgebungen oder Schnittstellen wohl am ehesten in der Lage, die Zuschauer zu beeindrucken und ihre Aufmerksamkeit zu bannen." (2001, 48)

¹⁰ Da die rot-grüne Koalition in Berlin nicht gerade für jedermann einsichtige Sach-Erfolge vorweisen kann, setzt man jetzt nach der verlorenen Landtagswahl in Sachsen-Anhalt auf das Symbolische: Das Symbol Schröder scheint vorerst noch attraktiver als das Symbol Stoiber. Andererseits halten sich die

gewonnenen Wahl erhöht sich, wie es scheint, von Jahr zu Jahr mehr der Anteil des symbolischen Handelns gegenüber dem Anteil eines sach-orientierten Handelns. Nicht nur werden Schauspieler zu Präsidenten, Gouverneuren und Bürgermeister, sondern eben auch umgekehrt: Präsidenten, Gouverneure und Bürgermeister benehmen sich verstärkt wie Schauspieler, und zwar umso mehr, je wichtiger die Angelegenheit ist. Viele Beispiele aus der Geschichte ließen sich nennen,¹¹ beileibe nicht erst seit Ronald Reagan oder dem diesbezüglichen Eingeständnis des saarländischen Ministerpräsidenten Peter Müller.¹² Kann man sagen: Als Ronald Reagan später nicht mehr nur Hollywood, sondern vorgeblich den USA diene, wechselte er eigentlich nur die Studios? Agierte Bill Clinton als Pornodarsteller (zumindest in einer Art von Hörspiel)? Eine Rede von Clinton (Anfang 2002 in Augsburg) wird nicht etwa gelesen, sondern als sog. Live-Auftritt für zwei Stunden erlebt und mit 250.000 Dollar honoriert (und darf man das auch in einem reichen Land wie der Bundesrepublik Deutschland überhaupt noch als „obszön“ bezeichnen?) Jedenfalls: Worum es bei der Rede ging, konnten die Besucher dann ebenso wenig angeben wie nach einem überwältigenden Hollywood-Film. - „Das ist ja wie im Film!“ - Das Gefühl der auserwählten Gäste war sehr gut; das reicht allemal). Der Golfkrieg von George-Bush-Vater wurde maßgeblich von einer Werbe-Agentur vorbereitet; und der Sohn, George W. Bush, zitiert die Fahnungs-Plakate von Wildwest-Filmen: „Wanted: Dead or Alive“ und sein Freund-Feind-Schema ist so simpel, daß auch dieser „Film“ gewissermaßen schon „ab sechs Jahren freigegeben“ werden kann.

5. Nachrichten und Informations-Sendungen wie Filme

Verschwörungstheorien bei uns noch in Grenzen: Sie betreffen so bedeutsame Dinge wie die Frage danach, ob die Haare des Bundeskanzlers gefärbt sind oder nicht. Mein Vorschlag: Er weiß es selber nicht; er ist darüber nicht informiert worden.

¹¹ Ich verweise hier nur, passend zum Thema, auf Paul Virilios Buch „

¹² Peter Müller bejaht ausdrücklich die Frage, ob Politiker Schauspieler sind: "Natürlich sind sie es, und diese Feststellungen beinhaltet kein Werturteil. (...) Deshalb glaube ich, dass es nicht generell negativ ist, wenn Politik wie gutes Schauspiel sich auf das Publikum einläßt. Nur wenn das Schauspiel zum Selbstzweck oder zum Ablenkungsmanöver wird, ist der schauspielerende Politiker ein Beitrag zum Niedergang der politischen Kultur." (In "Süddeutsche Zeitung" bis 27. März 2002) Peter Müller hat die Zeichen der Zeit erkannt, aber blauäugig und anachronistisch ist seine Vorstellungen, die Inszenierung diene lediglich der Kommunikation von Sachverhalten, würde aber deren „Vernunft“ nicht nennenswert tangieren. – Hätte Müller umfassend recht, würde sich dieser Aufsatz erübrigen.

„Das ist ja wie in einem Film!“ - "Hollywood" lehrt eine Art des symbolischen Denkens, und jeder weiß inzwischen, daß in Nachrichtensendungen mit Vorliebe solche Bilder gezeigt werden, die im hohen Maß den Wunsch nach spektakulären (Film-) Symbolen bedienen. Eine Annäherung zwischen Spielfilmen und Information findet etwa dann statt, wenn zu den Bildern von den Flugzeugen, die gegen das World Trade Center krachten, entsprechende Musik eingespielt wird (wie in der Sendung "Christiansen") – Bei Spielfilmen und Informations-Sendungen gibt es eine paradoxe Steigerung, dann nämlich, wenn ihre zunehmende Fiktionalisierung, ihre Ent-Dokumentarisierung gleichzeitig als zunehmend gesteigerte Realitätsnähe propagiert und akzeptiert wird: Seit vielen Jahrzehnten kommen pro Jahr ein paar Kriegsfilm heraus, die auch von der seriösen Kritik wegen ihrer "unglaublichen Wirklichkeitsnähe" hervorgehoben werden; etwa die Filme „Der Soldat Ryan“, „Pearl Harbour“ oder jetzt

6. Todesstrafe als Film

Es ist, wie gesagt, nicht nur so, daß "Hollywood" und "USA", jeweils als Metaphern genommen, verwechselbar geworden sind, sondern es gibt tatsächlich - und wie ich finde - schreckliche Identitäten von Hollywood und USA: Als Timothy McVeigh für seinen Bomben-Anschlag in Oklahoma City bzw. für seine Beteiligung daran hingerichtet wurde, durften 250 Personen, unter ihnen Angehörige der Opfer, auf einem Fernseh-Bildschirm die Hinrichtung, das Streben McVeighs "Live" verfolgen. Soll ich fragen „Dolby Surround“? - Zur Obszönität der Todesstrafe kommt also noch die Produktion eines Dokumentarfilms (und seine vorerst noch begrenzte Verbreitung).¹³

7. Erklärungs-Versuche

Zusammenhänge zwischen Hollywood und Realgeschehen sind zwar nach dem 11. September vermehrt konstatiert worden, aber es gibt

¹³ Ich möchte meinerseits nicht gerne einer billigen Verschwörungstheorie aufsitzen, aber es ist schon einigermaßen auffällig, wie desinteressiert sich die amerikanischen Behörden hinsichtlich möglicher Hintermänner McVeighs gezeigt haben, obwohl auch der Anwalt McVeighs sagte, daß McVeigh Hintermänner decke. Oder anders gesagt: "USA" tun sich anscheinend leichter, externe Feinde und deren unzählige Hintermänner zu beschwören als die allem Anschein nach durchaus inner-amerikanischen Gefolgschaft eines Terroristen zur ermitteln. (Vgl. etwa Gerhard Waldherr 2002)

vergleichsweise wenige Arbeiten, die sich bemühen, diese offenkundigen Zusammenhänge zwischen bestimmten Filmen einerseits und den Terror-Anschlägen vom 11. September andererseits auch genauer zu erklären (und sich dabei diese Erklärungen nicht leichtfertig einfach zu machen). Zu einfach macht es sich zum Beispiel, wieder einmal mit steilen, einprägsamen Thesen, wie in allen seinen medienkritischen Artikeln seit „Bewußtseins-Industrie“ (1962), Hans Magnus Enzensberger: In der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" erklärt Enzensberger, die Selbstmordattentäter seien inspiriert von der symbolischen Bildlogik des Westens. Die Attentäter folgten minutiös den Szenarien von Horror- bzw. Science-Fictions-Filmen. – Genau solche suggestiven Aussagen wurden in diesem Vortrag immer mit Zusatz versehen, daß es jedenfalls so scheint, daß aber darin genau auch die grundlegende Täuschung liegen könnte.¹⁴ – Bei Erklärungs-Versuchen dürfen weniger quasi werk-immanente Detail-Analysen einzelner Filme oder sog. „schlagende“ Beispiele im Vordergrund stehen, als vielmehr allgemeinere Überlegungen; Einzelbeispiele, nur für sich genommen, bestätigen allzu leicht ein anfängliches Vorurteil.

Es kommt im vorliegenden Aufsatz auch nicht darauf an, nun um jeden Preis die These durchzusetzen, daß reale Politik ein Teil von umfassenderen Inszenierungen geworden ist, daß also „USA“ eher zu „Hollywood“ gehören als umgekehrt, vielmehr ist das Ziel hierbei die Positionierung, allerdings auch die Pointierung bestimmter Überlegungen und die dann durchaus mögliche, gerade auch medienkritische Betonung relevanter Tendenzen. Einige Vorsicht ist allein schon deshalb geboten, weil ein Großteil der zahlreichen „aufschlußreichen“ Hinweise, die in den letzten Monaten die

¹⁴ Einen kurzen, aber für unsere Zwecke indessen anregenden Erklärungsversuch unternimmt Charles Martig: "Die ersten Stellungnahmen von Präsident Bush haben mich in erschreckende Weise an die Ansprachen der fiktionalen Leaderfiguren in den amerikanischen Filmen erinnert. Zwei mögliche Deutungen für dieses Phänomen bieten sich mir an: Entweder haben Hollywoods Drehbuchautoren die Realität visionär vorweggenommen oder das gesellschaftliche System der USA funktioniert wesentlich nach dem Mechanismus des Herrschaftsanspruchs über die Welt sowie nach dem zutiefst apokalyptisch geprägten Schema des endzeitlichen Kampfes zwischen Gut und Böse. Auffallend ist auch die enge Verbindung von Terrorismus und Katastrophenszenarien, wie sie vor allem in Filmen mit Bruce Willis ("Die Hard") und Arnold Schwarzenegger ("True Lies") immer wieder aufgenommen wurde. Das Problem in diesen Actionfilmen war jeweils die Rechtfertigung der Gewalt gegen die Angriffe des Bösen: Schwarzenegger mähte die arabischen Terroristen gleich reihenweise mit dem Maschinengewehr um, und das Kinopublikum konnte sich in einem Akt der Regression an diesen Szenen ergötzen.“ (Siehe Literaturverzeichnis) – Hier ist freilich, wie gesagt, Vorsicht angebracht. Auch Medien kann es sich zu einfach machen, kann wohlfeil und leichtfertig sein.

„bestürzenden Übereinstimmungen“ zwischen Hollywood-Filmen und den Anschlägen vom 11. September betonten, bei genauerem Hinsehen eben doch nur bedingt aufschlußreich, sondern hauptsächlich suggestiv sind - und damit selbst genau jenen Täuschungen unterliegen, die im Zuge der Proklamation von „Übereinstimmungen“ ja gerade vermieden werden sollten. Meist handelt es sich gar nicht um „Übereinstimmungen“, sondern um irreführende Ähnlichkeiten. Auch unsere anfängliche Auflistung tatsächlicher oder scheinbarer Ähnlichkeiten zwischen Hollywood-Filmen und realem Geschehen war bewußt suggestiv; ich habe das ja zu Anfang gesagt; doch als Darlegung der Startsituation für die sich jetzt anschließenden Ergänzungen und Korrekturen war eine solche suggestive Darstellung freilich auch unumgänglich. Im weiteren Verlauf des Aufsatzes werden drei verschiedene Hypothesen diskutiert, diese Ähnlichkeiten zu erklären, wobei sich in jedem Fall – gegenüber den zur Zeit gängigen Erklärungen - die Notwendigkeit von grundlegenden und differenzierten Ergänzungen abzeichnet. Zu berichten ist nämlich stets auch von Erklärungs-Tücken, von Paradoxien und von den grundsätzlichen Schwierigkeiten einer Medienkritik, die nicht sogleich wieder in die Fehler der alten vorsätzlichen und kulturkonservativen Medienkritik verfallen will. Im übrigen ist durchaus denkbar, daß meine Umkehrung „USA als Teil Hollywoods“ den kritischen Einwand nach sich zieht, hier werde unter dem Vorwand, Verschwörungs-Mechanismen zu analysieren, selbst nur eine übergeordnete Verschwörungstheorie verbreitet; man wird sehen.

Erprobt werden sollen im folgenden zunächst drei Erklärungs-Ansätze, drei Hypothesen, die sich freilich auch teilweise überschneiden.

7. 1. Erster Erklärungs-Versuch. Alle Ähnlichkeiten sind rein zufällig

Die erste Erklärung ist eine Art von „Null-Hypothese“ und würde besagen, daß es zwar scheinbare Übereinstimmungen, jedenfalls verblüffende Ähnlichkeiten geben mag, aber bei genauerer Bestimmung zeigten sich dann doch keinerlei echte und vollständige Übereinstimmungen, sondern eben nur gewisse täuschende Ähnlichkeiten, trotz aller Häufungen. Es würde also tatsächlich einmal gelten: "Personen und Handlungen in diesen Filmen sind frei erfunden. Jede Ähnlichkeit mit einem tatsächlichen Geschehen oder mit verstorbenen bzw. lebenden Personen ist unbeabsichtigt und rein zufällig." - Die Täuschung, der man bei der Behauptung von „Übereinstimmungen“ unterliegt, ist dann strukturell vergleichbar mit jener Täuschung etwa beim Lesen von Horoskopen, wo wir uns

bekanntlich auch schwer dem Eindruck einer Übereinstimmung oder sogar Weissagung entziehen können, obwohl wir andererseits ja wissen, daß unsere Text-Interpretation vorzugsweise nach Ähnlichkeiten sucht, sie dann zu faktischen Übereinstimmungen deklariert und dabei in unzulässiger Weise das ausblendet, was eben nicht übereinstimmt.

In der Drift, nur nach Ähnlichkeiten Ausschau zu halten, wird zum Beispiel ausgeblendet, daß die Katastrophe in „Independence Day“ eben nicht von terrestrischen Terroristen herbei geführt wurde, sondern von „Aliens“ aus fremden Gestirnen. Auch stürzen die Hochhäuser in „Independence Day“ sofort in sich zusammen und nicht erst nach 20 Minuten. Auch in „Fight Club“ ist es eben keine arabische Terroristen-Gruppe, die für das Zusammenstürzen der Zwillings-Türme verantwortlich ist, sondern ein schizophrener Einzeltäter. Zugespitzt formuliert: „Jaw“/„Der weiße Hai“ (1975) von Steven Spielberg scheint bislang nur deshalb nicht als verblüffend übereinstimmender oder gar prophetischer Film, weil bisher keine Terroristen-Gruppe auf die Idee verfallen ist, Haie als biologische Waffe einzusetzen. - Das Durchspielen der Nullhypothese lehrt auch den Blick für die durchaus bedeutsamen Film-Merkmale, die im Zuge der Realitäts-Suggestion ausgeblendet werden, etwa die bis heute weitgehend eingehaltene Film-Praxis, daß den liebenswerten Personen entweder gar nichts passiert oder daß die Sterbenden zuvor noch mit einmaligen Liebesbeweisen überhäuft wurden. Merke: Wer liebenswert ist, stirbt unter allen Umständen schön; zu schön, um war zu sein. "Mitten im Chaos der sinnlose Gewalt aber gibt es die Inseln der heiligen Familien, und das Opfer kann selbst den Augenblick des Todes als Trost erleben, wenn es erfährt, wie sehr es geliebt worden ist. Die anrührendsten Wesen werden gerettet, die Kinder, vielleicht auch die Katze oder der Hund." (Seeßlen 2001, 23) Trennt sich anlässlich von Katastrophen die menschliche Spreu vom Weizen, und macht das gewissermaßen den Reiz von Katastrophen aus, daß man nun endlich weiß, was zuvor leider diffus war, nämlich wer die „Bösen“ und wer die „Guten“ sind.¹⁵ Schafft die Massenvernichtung schließlich doch eine dem breiten Publikum willkommene Selektion? - Auf der Welle

¹⁵ Angeregt wurde diese Überlegung auch durch Christina Scherer in einem Brief an den Verf.: „Übrigens gibt es kaum einen amerikanischen Katastrophenfilm, der nicht zeigen würde, daß es ein paar mutige und beherzte Menschen gibt, die die Welt oder einen Teil davon retten, unter Einsatz des eigenen Lebens. Im Grunde genommen ist es immer das gleiche Erzählmuster: Angesichts der Katastrophe trennt sich die menschliche Spreu vom Weizen.“ Hinzufügen ist jetzt schon, daß diese mutigen und beherzten Menschen kaum noch Gesetze einhalten, sondern eher zur Selbst- und Lynchjustiz greifen.

kitschiger Suggestionen schwimmt freilich auch der „Spiegel“, wenn er vorzugsweise und ungewöhnlich ausführlich die anrührende Geschichte herausstellt, wie es einem New Yorker Feuerwehrmann gelang, die eigene Ehefrau zu retten – eine äußerst attraktive Frau, die zuvor allen anderen zahllosen Lockungen widerstand und sich durchaus planmäßig für einen Feuerwehrmann entschied. – Na, so etwas! So schön kann Wahrheit sein (wenn es denn eine ist).

Alle Zusammenhänge, die wir hier beim Abgleich von „Hollywood“ und „USA“ beobachten, vor allem alle prophetische Zusammenhänge werden immer erst nachträglich hergestellt. Wer auf dem Weg zur Arbeit einen Unfall erleidet, wird sich vermutlich an die besorgte Verabschiedung durch die Familie erinnern, wohingegen dieser "besondere" Abschied völlig in Vergessenheit gerät, wenn sich eben kein Unfall ereignet. – Das würde – allgemeiner gefaßt – heißen: Es gibt nur wenige oder fast keinerlei theoretisch fundierte Möglichkeiten, einen sehr engen oder gar prophetischen unmittelbaren Zusammenhang zwischen einem einzelnen konkreten Film einerseits und dem realem Geschehen andererseits herzustellen. Grob gesagt: Die Filme wären eine Sache und das reale Geschehen eine ganz andere Sache.

Solche Überlegungen sind jedenfalls dann nützlich, wenn es um den Versuch geht, die Flut der suggestiven Hinweise auf diese oder jene vermeintliche Übereinstimmung, auf diese oder jene Verschwörung einzudämmen; übrigens auch Hinweise auf eine Verschwörung Hollywoods. Wenn man allerdings nur diese Art von Null-Hypothese gelten lassen will, dann kommt in Erklärungsnot, wenn man dann auch noch begründen soll, warum denn solche Filme überhaupt verfügbar sind, in denen Zwillingsstürme einstürzen und vollbesetzte Flugzeuge gegen Hochhäuser rasen. Dann greift es nämlich viel zu kurz, wenn man nur sagen kann: Technische, finanzielle Möglichkeiten und gesteigerte Publikums-Erwartungen würden früher oder später halt auch einmal dazu führen, daß in Filmen eben auch einmal Hochhäuser einstürzen und Flugzeuge in Gebäude rasen.

Hat man bei der Masse an verfügbaren Filmen lediglich die Filme herausgegriffen, die gerade einmal zu dem realem Geschehen passen? Würde genau deshalb der "weiße Hai" und andere Katastrophenfilme vorerst noch keine Berücksichtigung finden? Handelt es sich wirklich nur um rein immanente Steigerungen von Gewaltsszenarien, die so gut wie nichts mit realen Ängsten und realistischen Vorwegnahmen zu tun haben? Folgen die Filmproduktionen lediglich mechanischen Mediengesetzen, wonach ein aufwendig gemachter Film heute schwerlich eine Verfolgungsjagd

repräsentieren könne, die nicht in irgendeiner Hinsicht bisherige Verfolgungsjagden überbiete? Keineswegs ist schon bewiesen, daß auch reale Verfolgungsjagden außerhalb von „Hollywood“, etwa in den Gebirgsregionen des mittleren Ostens, von Mal zu Mal spektakulärer werden (müssen) und immer direkter den jeweiligen filmischen Beispielen folgen.

Der Vorteil der Null-Hypothese liegt, wie gesagt, darin, daß in der genauen Beobachtung Zufälle immer noch als Zufälle rangieren können, daß alle suggestiven Beobachtungs-Driften gebremst werden, die unmittelbare Übereinstimmungen und direkte Nachahmungen erkannt haben wollen. Der Nachteil dieser Null-Hypothese liegt darin, daß sie die gigantischen Filmproduktionen ebenso ungenügend erklärt wie das riesige Publikums-Interesse an ihnen. Daß es überhaupt solche Filme und ein riesiges Interesse an ihnen gibt, wird man also nur schwerlich mit einer quasi medien-internen Dynamik begründen können. Die Null-Hypothese ist nicht nur unter-komplex, sondern schneidet sich darüber hinaus auch noch selbst jede weiterreichende Möglichkeit zu einer Medienkritik ab. Und eine Medienwissenschaft, die sich grundsätzlich von kritischen Aussagen freihalten will, ist sinnlos. Aber es gilt auch nicht der umgekehrte Fall: Je härter die Kritik, desto wissenschaftlicher das Verfahren. Die Nullhypothese ist „affirmativ“ und kann daher eigentlich nur bei der Selbstverteidigung „Hollywoods“ Verwendung finden. Gute Medienwissenschaft muß um Differenzierungen bemüht sein; das führt notwendiger zu vielen „wenn“ und „aber“, „einerseits“ und „andererseits“. Bei schwer durchschaubaren Symptomen können vor allem die auch ratlosen, nicht nur die rasch entschlossenen Ärzte Leben retten.

7. 2. Der zweite Erklärungsversuch: Filme bestimmen Mordtaten und auch noch die Art der Antwort auf sie

Der zweite Erklärungsversuch, die zweite Hypothese zieht in Erwägung, daß die Terroristen wenigstens einen Teil der eingangs genannten Filme gekannt haben und dadurch mehr oder weniger direkt zur Tat motiviert wurden und dabei teilweise sogar bis in einzelne Details hinein den betreffenden Vorbildern gefolgt sind. - Zu Anfang der Arbeit an diesem Aufsatz wollte ich derlei Überlegungen hier überhaupt nicht aufnehmen, denn es erschien mir allzu absurd, Bilder von Terroristen zu entwerfen, die in irgendwelchen Berghöhlen Afghanistans nicht nur Fernsehgeräte, Videorecorder und Satelliten-Telefone mit Honda-Stromerzeugern betreiben, sondern die auch noch die passende Videokassetten verfügbar haben und die schließlich daraus nicht nur umstandslos die Drehbücher, sondern gerade auch

die Motive für ihre realen Anschläge beziehen. Indessen gibt es ja erste Hinweise, daß die Attentäter und vor allem ihre mutmaßlichen Hintermänner nicht nur technisch hervorragend ausgestattet waren, sondern daß dabei auch Film-Mitschnitte und selbst-gefertigte und vorgefertigte Videos eine erhebliche Rolle gespielt haben. Es ist sehr wahrscheinlich, aber wohl niemals abschließend beweisbar, daß die Art des Anschlags am 11. September von Filmen inspiriert war.

Allerdings ist auch der eben skizzierte, zweite Erklärungsversuch aus theoretischen und empirischen Gründen äußerst problematisch (und wieder profitiert „Hollywood“ zum Nachteil der „USA“ davon): Wenn man die theoretischen Standards berücksichtigt, die die Medienwirkungs-Forschung mittlerweile erreicht hat, dann kann die brutale Bereitschaft, Medien-Fiktionen zu verwirklichen, am allerwenigsten mit dem Medienangebot selbst erklärt werden. Die „Logik“ dabei ist, mag sie uns passen oder nicht, ziemlich unanfechtbar: Zwar gibt es mittlerweile unübersehbar viele Beispiele von Attentaten, die bis ins Detail dem Vorbild von Hollywood-Filmen gefolgt sind, aber in den nicht selten stark aufgebauschten, Abweichungen ausblendenden Medien-Berichten wird mehr oder weniger planmäßig ignoriert, daß Millionen anderer Menschen die gleichen Filme gesehen haben und dennoch nicht zu Massenmördern geworden sind. Wenn ein Kind den Schwanz seiner Katze in ein heißes Waffeleisen legt, dann hat sich dieses Kind zwar von "Tom und Jerry" bzw. von "e-on Mixpower" dazu anregen lassen - warum aber haben unzählige andere Kinder, die den gleichen Spot gesehen haben und die ebenfalls eine Katze und ein Waffeleisen und einen Stromanschluß besitzen, nicht in gleicher Weise gehandelt? Genau aus diesem Grund müssen Richter immer wieder - und gewissermaßen auch zu Recht – die Produzenten und Regisseure buchstäblich eingeschlägig gewordener Filme von der Anklage einer Beihilfe zum Mord freisprechen. - Ben Darras und Sarah Edmondson mordeten wie in ihrem Lieblingsfilm, wie in Oliver Stones Film "Natural Born Killers": "Schon im Jahr zuvor, als 'Natural Born Killers' in Frankreich heraus kam, war in Paris ein jenes Pärchen durchgeknallt, was fünf Menschen das Leben kostete. Und als die Polizei dann die finale Schießerei doch gewonnen hatte, begründete das Mädchen seine Taten mit Zitaten aus dem Film von Oliver Stone. Es gibt Leute in Amerika, die haben die Nachahmungsfälle nachgezählt: Es müssen mindestens zehn gewesen sein." (Claudius Seidl 1996)¹⁶

¹⁶ Goethes „Werther“ hat keine Selbstmord-Epidemie ausgelöst; immerhin kennt die Psychologie aus tatsächlichen Anlässen einen „Werther-Effekt“: Nach Berichten über einen Selbstmord steigt in den Tagen danach die Zahl der Nachahmungstaten am gleichen Art (vor allem dann, wenn es sich um einen Prominenten handelt); in

Verallgemeinert man die Argumentation, daß es am wenigstens die Filme sind, die Täter erschaffen, dann muß man konsequenterweise auch zugestehen, daß „Hollywood“ insgesamt nur sehr bedingt dafür verantwortlich gemacht werden kann, daß irgendwelche Menschen bestimmte Hollywood-Produktionen zum unmittelbaren Anlaß oder wenigstens zum Drehbuch ihrer realen Taten gemacht haben. Man muß also einräumen: Weder jahrzehntelange Programme, geschweige denn einzelne Filme bringen Einzeltäter oder gar Terroristen-Gruppen hervor. - Was aber machen Terroristen als Mediennutzer dann, wenn sie nachweislich auf bestimmte Filme treffen? Die Mindest-Antwort fällt so aus: Durch den Film wird keinesfalls die (selbst-) mörderische Entschlossenheit als solche verursacht oder verstärkt, allerdings trage der Film partiell zur speziellen Art der Planung und Ausführung bei. Einen Anschlag hätte es auf jeden Fall gegeben.

Im Übrigen würde ja gelten: Nichts, aber auch gar nichts könne man noch tun, was nicht schon in irgendwelchen Filmen dargestellt sei, und bei Gewalttaten und Mordanschlägen am allerwenigsten. Taten sind in ihrer Ausgestaltung stets Realzitate von Filmen, aber sie sind es immer nur partiell. Man muß und man kann einen Unterschied machen zwischen tatsächlicher „Übereinstimmung“ und hoher „Ähnlichkeit“; das erste bezeichnet „Identität“, das letztere jedoch, wenn auch minimale „Differenz“, und auch um diese, unter Umständen nur minimale Differenz muß es hier gehen, auch wenn man damit die medienkritischen Möglichkeiten mehr einengt, als es im schlimmen Einzelfall lieb sein kann. Sprechen wir also fortan nicht mehr suggestiv von Übereinstimmungen, sondern nur noch von Momenten der Ähnlichkeit, stets verbunden mit Momenten der Un-Ähnlichkeit.

Eine Rückfrage derart, ob nicht eine Tat vielleicht doch unterblieben wäre, wenn dieser oder jener Film oder sogar dieses oder jenes Genre nicht verfügbar gewesen wäre, bleibt tatsächlich rein hypothetisch, und das macht diesen zweiten Erklärungs-Versuch ja keineswegs einfacher, im Gegenteil: „Hollywood“ profitiert von der reinen Hypothesizität solcher Rückfragen, davon also, daß Gegenproben (welcher Art auch immer) niemals mehr empirisch zu erbringen sind. Anders gewendet: Wer sich der Argumentation, daß Filme allenfalls die konkrete „Einfärbung“ einer Mordtat mit bestimmen, verschließt, wer also im Gegenteil meint, Filmproduzenten seien auch im

München gibt es eine Vereinbarung mit der Presse, daß bei Selbsttötungen im S-Bahn-Bereich und U-Bahn-Bereich allenfalls von einem „Personenunfall“ berichtet wird.

juristischen Sinne mitverantwortlich, der muß konsequenterweise auch das Unterlassen oder Wegsperrern von Filmen, also die Zensur fordern – was freilich auch wieder keiner ernsthaft wünschen kann, schon aus rein wirtschaftlichen und juristischen Erwägungen nicht; und „Hollywood“ wünscht Zensur am allerwenigsten.

Die Favorisierung der zweiten Hypothese läuft also unausweichlich auf einen, mag er auch zähneknirschend erfolgen, „Freispruch“ Hollywoods hinaus. Die Favorisierung der zweiten Hypothese führt zur Immunisierung von Medienproduktionen gegen Kritik – gerade wegen der Selbstblockade jeder diesbezüglichen Wertung. Diese Art der auf Einzelfälle bezogenen Medienkritik klagt zwar immer wieder an, muß zugleich aber auch immer wieder freisprechen, und was zählt, ist freilich immer nur der Freispruch. Daher modelliert diese Art von Erklärung auch die tatsächlichen Erklärungen Hollywoods, wenn wieder einmal „Natural Born Killers“ real gemordet haben.

7. 3. Dritter Erklärungsversuch: Hollywood prägt USA nicht direkt, aber nachhaltig

Die dritte, hier zu erwägende und wohl allein aussichtsreiche Hypothese lautet folgendermaßen: „Hollywood“ trägt zwar weder mit einzelnen Filmen, noch mit einzelnen Genres unmittelbar zur Gestaltung der „USA“ bei, aber die globale Präsenz von umfassenden Inszenierungen und ihre fortlaufenden Steigerungen führen indirekt, dafür möglicherweise aber umso nachhaltiger dazu – etwa im Sinne eines eher komplexen Prozesses sich selbsterfüllender Prophezeiungen –, daß in einer von „Hollywood“ geprägten Welt den „USA“ gar nichts anders übrig bleibt, als ein Teil der globalen Inszenierungen zu werden, für deren Mechanismen nun „Hollywood“ als Metapher firmieren kann und muß. Und dies würde, hinausgehend über die tatsächlichen Film-Produktionen Hollywoods und hinausgehend über die reale Politik der USA, nun insgesamt auch gelten für globale Entwicklungen im Zusammenspiel von Medien und Politik, also auch gelten an anderen Orten als Hollywood und in anderen Ländern als den USA. Und doch wäre es einigermaßen fahrlässig, wollte man behaupten, der 11. September hätte hier alle Mechanismen des brisanten Zusammenspiels zwischen Fiktion und Realität schon vollends klar werden lassen; das sicher nicht, aber die diesbezüglichen Fragen sind ohne Zweifel dringlicher geworden. Wir kennen eine lange Vorgeschichte der realen Inszenierungen und Fingierungen, der Gerüchte und Verleumdungen, der Verschwörungstheorien und der sich selbst erfüllenden Prophezeiungen (gerade in Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegs-

Zeiten), und es ist wohl auch möglich zu behaupten, diese Vorgeschichte sei ohnehin so lang wie die jeweilige Geschichte selbst. Umso mehr kommt es dann allerdings darauf an, auf erhebliche Ausweitungen und Steigerungen längst bekannter Effekte und auf gegenwärtige Besonderheiten aufmerksam zu machen. Das scheint möglich geworden zu sein.

Hat „Hollywood“ weit über den einzelnen Film hinaus eine prophetische, geradezu spiritistische Medienproduktion? Phantasiert, projiziert „Hollywood“ mit einer Mischung aus Paranoia und intelligenter Vorwegnahme in apokalyptischen Szenarien das, was „USA“ droht, wenn sie so agieren, wie sie nun einmal agieren? Hat „Hollywood“ also eine ganz merkwürdige Einsicht in die terroristischen Reaktionen auf die eigene Hollywood/USA-Gesellschaft? Gibt es eine eigentümliche medien-fiktionale Vorwegnahme möglicher schrecklicher Folgen des eigenen gesellschaftlichen und politischen Tuns, gewissermaßen eine unbewußte Einfühlung in die Gegner, zu deren Handlungen man sogar selbst nicht ganz unerheblich beigetragen haben könnte? Immerhin wird wohl nur in Hollywood den Film-Bösewichtern andauernd unterstellt, sie streben nach der Weltherrschaft, ein Bestreben das einigermäßen ernsthaft zur Zeit aber nur den USA selbst unterstellt wird.¹⁷ Können öffentliche und private Handlungen überhaupt noch anders ausfallen als „irgendwie“ mediengerecht und filmgerecht, als „hollywood“-artig?

"Man kann in den amerikanischen Katastrophenfilmen ein diffuses Unbehagen erkennen, vielleicht kann man wirklich sagen an der amerikanischen Hybris, der Gigantomanie der Hochhäuser und der Schiffe, ein Unbehagen an der Technik, die sich verselbständigt hat, ein Unbehagen gegenüber der mißbrauchten Natur, die dann, in Gestalt von Riesenameisen oder von Riesenechsen wie in ‚Godzilla‘ zurückschlägt. Das heißt: Die Katastrophenfilme fangen tatsächlich Schwingungen und Stimmungen ein, mehr oder weniger offensichtliche Ängste, die durchaus einen realen Hintergrund haben." (Christina Scherer)¹⁸ – Vor Jahren hat in einem Spiegel-Essay der Soziologe Karl Otto Hondrich darauf aufmerksam gemacht, daß sich nach katastrophalen Ereignissen "Unterströmungen des sozialen Lebens" verändern: "Hier bildet sich als Gegenwelt zu offiziellen

¹⁷ Der renommierte Historiker Eric Hobsbawm sagt: "Die USA wollen die Weltherrschaft. (...) Die Anschläge haben dazu geführt, daß sich in Washington eine Politik herauskristallisierte, die bereits seit dem Ende des Kalten Krieges entwickelt wurde: eine Politik, die zum Ziel hat, sich als dominante Macht dieser Welt zu etablieren. (...) Die Berufskrankheit einer Weltmacht ist der Größenwahn." (Interview im Spiegel 12/2002, 13. 3. 2002, S. 142 bzw. 144)

¹⁸ In einem Brief an den Verf.

Verlautbarungen, politischen Entscheidungen, verallgemeinerbaren Argumenten eine zweite unterbödige Realität aus. In ihr dominieren Ängste, elementare Zu- und Abneigungen, Gespür für Macht- und Interessenänderungen, unausgesprochene Konflikte. Eine Unterwelt der Irrationalität also? Im Gegenteil: Hier wird einer Welt vordergründig geschliffener Rationalität die authentische Rationalität der eigenen Bedürfnisse entgegengestellt." (zitiert nach Heiner Keupp 1987, 29)

Viele Katastrophen-Filme propagieren ein Reinigungs- und Rettungsmodell: Die Läuterung kommt, wie könnte es anders sein, durch Gewalt, Feuer und Tod. In einer Kritik zu "Deep Impact" heißt es: "Was könnte das Ganze uns vielleicht unbewusst erzählen? Der Wunsch eines Landes, mal richtig reingewaschen zu werden? Die Sehnsucht nach Läuterungen der Nation?"¹⁹ Der schon erwähnte Film „Fight Club“ wird eigentümlich interessant: Interessant ist hier eine einzigartige Verbindung zwischen Täter und Opfer: die Person, die den Terror-Anschlag vorbereitet und für seine Ausführungen maßgeblich verantwortlich ist, ist quasi nur schizopren getrennt von der anderen Person, die den Anschlag verhindern will: Es ist ein und dieselbe Person. Derjenige, der die Tat betreibt und derjenige, der sie zu verhindern sucht, sind identisch - oder anders gesagt: Täter und Opfer gehören dem gleichen System an.²⁰ Im übrigen expliziert „Fight Club“ (quasi bis zum Exzess), was sich in anderen Katastrophen-Filmen oft nur vage andeutet, nämlich die besagte Reinigung durch Feuer und Blut; explizit heißt es in „Fight Club“: "Nur Selbstzerstörung macht das Leben wirklich lebenswert!" Natürlich modelliert diese Formel auch noch die Handlungs-Strukturen eines Selbstmord-Attentäters. Explizit heißt es in „Fight Club“: „Erst nachdem wir alles verloren haben, haben wir die Freiheit, alles zu tun!“ Es gab ideologiekritische Zeiten in den Geisteswissenschaften, da wurden derlei Statements schlichtweg als „Faschismus pur“ bezeichnet, Film-Fiktion hin oder her. Nun aber sind die Darsteller des vielfach durchgespielten, durchwegs erfolgreichen Einmann-Terrorismus zu Kult-Figuren geworden: Carles Bronson, Robert de Niro, Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger, Bruce Willis, Brad Pitt und viele andere.

In der Aussicht auf Rettung bekommt fatalerweise jede Zerstörung in einem Film einen Sinn, ohne den sie offenbar nicht auskommen kann.

¹⁹ Zitiert nach www.arena.de/FIL.Mtabs/archiv/THema/Quo%20vadis%20Hollywood.html

²⁰ Sicher ist Osama bin Laden kein Kind der „USA“, aber es gab Zeiten einer wenigstens indirekten Patenschaft, als die USA die Taliban unterstützten.

In Filmen ist jegliche Zerstörung legitim, weil am Ende des Films die Lage klar ist und so gesehen alles stets besser ist als zuvor – im Zuge einer Selektion, die die menschliche „Spreu vom Weizen“ trennt. . „Das Kino ist nekrophil“ (Seeßlen 2001, 27), und es macht daraus auch ein attraktives Sinn-Angebot vermeintlich verbesserter Überlebens-Strategien in Folge von Massenvernichtung - etwa im Modell der Selbst- und Lynchjustiz. Unzählige Hollywood-Filme propagieren dieses Modell – zuletzt der Arnold-Schwarzenegger-Film mit dem bezeichneten Titel „Collateral Damage“ (2002), einem Euphemismus zur Marginalisierung der zivilen Opfer. Das einstige Modell, in dem der Sheriff sogar bereit war, für die Einhaltung des Gesetzes zu sterben, ist nur noch im Filmmuseum verfügbar. - Darf man aber schon feststellen: Selbstverständlich sind „USA“ im Zusammenspiel mit „Hollywood“ desinteressiert an einer gerde auch von ihnen selbst unabhängigen Justiz, an einer unabhängigen Welt-Justiz-Behörde?

Dieser dritte Versuch, scheinbar spektakuläre Ähnlichkeiten zwischen filmischen und realen Geschehen zu erklären, kann nur vorankommen, wenn zuvor einige grundlegende Voraussetzungen genannt sind.

8. Der Unterschied zwischen Realität und Fiktion ist ohne Garantie

Natürlich müssen wir die Aussicht auf eine tatsächlich mögliche Unterscheidung zwischen einer Verschwörung und einer Verschwörungstheorie beibehalten, aber unter Umständen sind wir bereits in die Situation gekommen, daß wir möglicherweise nur noch überlegen können, welcher Verschwörungstheorie wir jeweils den Vorzug geben, welches Gerücht das menschenfreundlichere darstellt, welches Gerücht eben nicht von vornherein maßlos eindeutig (und damit vermutlich im hohen Maße falsch ist).²¹

Wenigstens ansatzweise muß skizziert werden, wie der Unterschied zwischen Realität und Fiktion überhaupt theoretisch modelliert werden kann; dies geschieht in Anlehnung an konstruktivistische und

²¹ Mit maßloser Eindeutigkeit startete Senator McCarthy seine Jagd auf Intellektuelle und Kommunisten: "Die aktuelle Lage der USA kann bloß das Resultat einer großen Verschwörung sein, einer Verschwörung von solchen immensen Ausmaßen, daß sie alle vorherigen Projekte dieser Art in der Geschichte der Menschheit in den Schatten stellt. Eine Verschwörung von solch finsterner Schmach, daß, wenn sie schließlich aufgedeckt sein wird, ihre Prinzipien für immer den Fluch aller ehrlichen Menschen verdienen werden." (Zitiert nach Pipes 19 , 183)

systemtheoretische Grundannahmen. Damit hier aber nicht die in solchen Debatten üblichen Mißverständnisse aufkommen, bedarf es zweier Vorbemerkungen: Man kann dem Konstruktivismus und der Systemtheorie durchaus entgegenhalten, daß sie „selbstaufhebend“, „selbstwiderlegend“ sind. Wenn im folgenden eine ontologische Absicherung des Unterschieds zwischen Fiktion und Realität verworfen wird, dann läßt sich selbstverständlich auch diese Aussage nicht mehr ontologisch absichern. Konkreter: Wenn die Umkehrung „USA als Teil Hollywoods“ dann tatsächlich den eingangs antizipierten kritischen Einwand nach sich zieht, hier werde unter dem Vorwand, Verschwörungs-Mechanismen zu analysieren, selbst nur eine übergeordnete Verschwörungstheorie verbreitet, so läßt sich das, wenn man partout darauf hinaus will, letztlich nicht widerlegen – aus Gründen, die ich im folgenden selbst nennen werde. – Die zweite Vorbemerkung soll mit allem Nachdruck einen zwar nicht ontologisch garantierten, aber zumeist doch operationablen Unterschied zwischen Realität und Fiktion (und damit freilich auch zwischen den realen Vereinigten Staaten und Hollywood) unbedingt vorsehen: Selbstverständlich läßt sich auf mehreren Ebenen ein handhabbarer, ein lebbarer, also ein „viabler“ Unterschied zwischen Filmszenen und Realgeschehen festmachen, und selbstverständlich läßt sich auch entsprechend unterschiedlich und zuverlässig handeln. Wir wissen – jedenfalls aufs Ganze unseres Medienkonsums gesehen - so gut wie immer, ob wir im Film sind oder in unserer jeweiligen Realität. Niemand verwechselt den Krimi mit einer tatsächlichen Straftat. Nur in Fällen bedenklichster Realitätsverluste würden von der betreffenden Person keinerlei Unterschied mehr gemacht zwischen Film und Wirklichkeit. - Abgesehen davon, daß es buchstäblich hirnrissig wäre, gänzlich auf die Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion zu verzichten, würde man ja obendrein noch alle Möglichkeiten irgendeiner Medienanalyse und Medienkritik komplett verlieren. Es kommt also darauf an, zu zeigen, wo überhaupt und wie dann der tagtäglich praktizierte Unterschied zwischen Realität und Fiktion hergestellt wird: Es gilt zu zeigen, wie „Realität“ in den jeweiligen individuellen und sozialen Kontexten konstruiert wird.

Indessen haben aber Film und Realität auch bestimmte Struktur-Ähnlichkeiten, nicht nur periphere Bild-Ähnlichkeiten, sie haben sogar Struktur-Identitäten. Spätestens mit Konstruktivismus und Systemtheorie verzichtet die Erkenntnistheorie auf eine ontologische Garantie des Unterschieds zwischen Fiktion und Realität. Die objektive Welt bekommt niemand zu Gesicht. Was wir wahrnehmen und erkennen, ist notwendigerweise aus den Bausteinen unseres Wahrnehmungsapparates konstruiert und dabei spezifiziert in den individuellen und sozialen Kontexten, in denen die jeweiligen

Wahrnehmungs-Prozesse dann stattfinden. – In Alltagsroutinen muß es geradezu ein „richtiges“ Wahrnehmen, Interpretieren und Handeln, auch ein „adäquates“, „angemessene“ Antworten geben - in lange eingeübten Standard-Situationen, etwa beim Stoppen vor der roten Ampel, beim Gang zur Tür oder zum Telefon, wenn es klingelt. Jenseits solcher Routinen ist zwar oft noch gerade eben ausreichend, aber nie mehr ohne mehr oder weniger offenkundige „Krise“ klar, was ein wahrgenommenes Zeichen oder ein Zeichenkomplex denn nun bedeuten und was demzufolge überhaupt eine sog. „angemessene“ Antwort sein soll.

Wie würden wir uns auf dem nächtlichen Balkon verhalten, wenn wir eine große erleuchtete Untertasse vorbeischieben sehen, wenn gewissermaßen „Hollywood“ und „USA“ schlagartig zusammenfallen? Die meisten von uns würden an der Tatsächlichkeit ihrer Wahrnehmung zweifeln (so hoffe ich doch). Doch solche Zweifel kämen aber gar nicht erst auf, wenn unsere Wahrnehmung an sich absolut zuverlässig wäre. Keiner sagt: „Ich habe das UFO gesehen und damit basta!“ Wir verfügen über keinerlei Möglichkeit, die Angelegenheit auf der Objekt-Ebene zu entscheiden, sondern können dies immer nur auf der Beobachter-Ebene tun. Wenn aber der Beobachter und nicht die Sache selbst entscheidet, ist die fundamentale Unsicherheit jeder Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität von Anfang an quasi eingebaut. Um dann aber nicht am eigenen Verstand zweifeln zu müssen, werden wir uns angesichts einer fliegenden Untertasse äußerst energisch – schließlich geht es ja um unseren Verstand - um andere Beobachter bemühen, die unsere eigene Wahrnehmung doch bitte ratifizieren sollen. Mit dringenden, geradezu beschwörenden Fragen und Bitten werden wir uns an unsere Umgebung wenden, entweder unmittelbar oder per Telefon, Radio oder Fernsehen.²² Würde niemand unsere Wahrnehmung bestätigen, auch die Person nicht, die auf dem Balkon neben uns stand und die in die gleiche Richtung blickte, wären wir wohl zutiefst verstört; fragen müßten wir dann etwa nach den alkoholischen Getränken und eventuell auch nach anderen Drogen, die uns so schön oberflächlich oder so schrecklich gründlich helfen, Realität und Fiktion zu verwechseln – was ja nur zeigt, daß uns regelmäßig daran gelegen ist, Realität und Fiktion zu verwechseln; dazu später mehr.

„Hollywood“ und „USA“ können gar nicht anders, als basal zusammenzuspielen. Insgesamt läßt sich ja nicht übersehen (und darauf ist in den letzten Jahren vielfach hingewiesen worden, etwa mit dem Stichwort „Postmoderne“), daß die Mechanismen der Simulation,

²² Zur Wirkung von Orson Welles'

der Fiktionalisierung, der Ästhetisierung und Virtualisierung vermehrt auch außerhalb der alten (Kunst-) Domänen zu beobachten sind – eben außerhalb von Hollywood als realem Ort. Spätestens Konstruktivismus und Systemtheorie haben gelehrt, daß Erfindungen, Kreationen, Konstruktionen nicht nur anlässlich von Kunst, nicht nur bei Imaginationen, Phantasien, Träumen und Tagträumen, bei Einbildungen, Vorstellungen und Halluzinationen der Fall sind, sondern auch immer dann, wenn "normale" Außenwelt wahrgenommen und wenn dementsprechend gehandelt wird. Wahrnehmung gilt ja kaum noch als ein Herausfinden, sondern eher als ein "Erfinden" von Wirklichkeit (selbstverständlich in verschiedenen Abstufungen von "Erfindung"). „Erfindung“ bedeutet so gesehen weder Krankhaftes, noch Esoterisches, noch "Pur-Subjektives", sondern allgemein Verbreitetes.

Auch außerhalb von Kunst bringt man eine Wirklichkeit hervor, die ontologisch ebenso "grundlos" bzw. ebenso "gerechtfertigt" ist wie die Wirklichkeit der Kunst; die Unterschiede zeigen sich im unterschiedlichen Gebrauch: Kunst-Wirklichkeit und Alltags-Wirklichkeit sind vor allem unterschiedliche soziale Handlungsbereiche. Die Regeln im Kino sind – wenigstens zum Teil – immer noch andere als auf der politischen „Bühne“, und doch scheint das Zusammenspiel zwischen beiden stärker geworden zu sein, jedenfalls das medien-weltweite Zusammenspiel von „Hollywood“ und „USA“. Wie gesagt, nicht allein die empirischen USA sind gemeint: Wir sprechen angesichts realer Vorkommnisse auch in Deutschland seit langem von „Realsatire“ und von einem "Gladbecker Geiseldrama", und es hat wohl durchaus kritischen Erklärungswert, wenn die deutsche „Barschel-Affäre“ mit „Macbeth“ erklärt wird oder wenn die deutsche Wiedervereinigung konsequent als "Theater" mit diversen Akten beschrieben wird, mit Intrige und Verrat, als Burleske, (Stasi)-Verwechslungs-Komödie, als Wiedervereinigungs-Festspiel und (ein wenig) auch als bürgerliches Trauerspiel.²³

Ästhetische Gattungen, gerade auch Gattungen des Fiktionalen ordnen geben den realen Erfahrungen ihren Zusammenhang. Emotionale und kognitive Schemata prä-fabrikieren Erfahrungen, und gegenüber dieser Grundannahme der Kognitionsweissenschaften ist dann nur noch zu ergänzen, daß zur Prä-Fabrikation gerade auch

²³ Da mag man doch ein wenig verwundert sein über das Erstaunen mancher Zeitgenossen, die erst nach der Bundesrats-Abstimmung über das Zuwanderungs-Gesetz entdeckt haben, daß auch „spontane Empörung“ inszeniert ist, daß Politik mit Theater zu tun hat.

die ästhetische Prä-Fabrikation gehört.²⁴ - Je weniger die Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität der „Sache selbst“ zugeschrieben werden kann, desto stärker entscheiden Erfahrungen mit Fiktionen (etwa aus Literatur und Film), desto stärker entscheiden emotionale Prozesse über den jeweiligen Unterschied zwischen Realität und Fiktion. Alle Wahrnehmungen bzw. alle Interpretationen, die von anderen Menschen, denen man diesbezüglich liebend gern Vertrauen schenkt, bestätigt werden, können als „real“ gebucht werden (zuweilen höchst unabhängig von der „Sachlage“ und der „Kraft der besseren Argumente“).

9. Für eine Emotionstheorie der Gesellschaft

Je weniger die Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität der „Sache selbst“ zugeschrieben werden kann, desto stärker werden soziale Prozesse und Momente des Vertrauens. Das wiederum heißt, es geht in hohem Maße um emotionale Anteile, wie gesagt, um Vertrauen, ja sogar um Liebe (im weitesten Sinne). Dem einen glaubt man lieber als dem anderen (relativ unabhängig von der „Kraft der besseren Argumente“). Damit dient Liebe (in diesem Sinne) allerdings nicht nur der Friedenssicherung nach innen, sondern gegebenenfalls auch dem Haß, dem Krieg nach außen. Dies zeigt sich ja allenthalben in der Welt. Und so bin ich immerer noch einigermaßen überrascht, daß es eigentlich nur in der Psychologie, nicht aber in der Soziologie, der Politikwissenschaft oder der Publizistik eine Emotionstheorie gibt. Alle beobachten in Konflikten die dort dominierenden Gefühle, an denen jede Vernunft zerschellt, aber kaum einer akzeptiert diese Gefühle als Startsituation von Erklärungen und Lösungsversuchen. Weil unwillkommene Gefühle meist auch Angst machen, weil sie auch hilflos machen, tritt man eine in gewisser Hinsicht auch absurde Flucht nach vorne an und setzt dann vorschnell und allein auf Rationalität (oder auf das, was man aufgrund der eigenen Gefühle dafür hält) und scheitert mit dieser Einseitigkeit dann auch regelmäßig. Auch deswegen gibt es diese (wiederum unzähligen) Filme der persönlichen Rache und der erfolgreiche Selbstjustiz: Sie sprechen die Gefühls-Sprache unserer erschütterten Seelen, um nicht zu sagen: unserer mißratenen Gefühle. Hier liegt der entscheidende Schlüssel, um den Erfolg „Hollywoods“ zu erklären. Die Filme bedienen den zentralen menschlichen Erfahrungs-Mechanismus, der da – mit Humberto R. Maturana gesprochen – lautet: „Like and dislike command, reason

²⁴ Vgl. Bernd Scheffer (1992): Interpretation und Lebensroman. Frankfurt/Main 1992 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1028)

explains.“ Gefühle kommandieren das Verhalten; Gründe, Begründungen, Vernunft und Rationalität kommen später und werden icht selten als fingierte Erklärungen nachgeschoben. Ich kenne keine Krisen-Situation, weder privat noch öffentlich, die dies nicht bestätigen würde. Hollywood trifft, „Gott sei’s geklagt“, voll ins Schwarze, in die schwarze Seele.

10. Wenig System- und Sachzwänge: Zeichen eher deutungslos

Es sind eher selten sog. „System- und Sachzwänge“, die einen Wandel unbedingt erzwingen: Es gibt, auch nach einem Terroranschlag, wie wir ihn in New York erlebt haben, nicht nur "System- und Sachzwänge", die jede Reaktion gewissermaßen wie vorgegeben bestimmen. Was für den schnellen, absolut notwendigen Einsatz von Rettungskräften gilt, ergibt nicht unbedingt auch schon das Modell für längerfristige militärische Operationen (auch wenn es anders verlautet). "System- und Sachzwänge" sind oft nur der quasi zweite Teil einer Inszenierung, die zur sozialen Realität geworden ist; der erste Teil ist das massenhafte Hinein-Rufen oder Herbei-Beschwören, die massenhafte und erfolgreiche „Erfindung“ einer angeblichen Zwangslage, die dann tatsächlich die Sachforderungen nach sich zieht, die zunächst nur fiktiv, hypothetisch, virtuell waren.²⁵

Es gibt keinerlei Umstände, die die Welt-Wahrnehmungen einer Gemeinschaft – und mögen wir sie auch für paranoid halten - unter allen Umständen, gewissermaßen „sachzwangs-weise“ widerlegen könnten. Anders gesagt: Soziale Systeme (von der Familie bis zur Gesellschaft insgesamt) sind ihrer Drift nach selbst-erhaltend, so gesehen also „konservativ“; konservativ zu sein, ist ihr Sinn. Genau deswegen bewirken die allermeisten Fiktionen überhaupt nichts. Doch wenn in einer Art von Krise (im Sinne einer unerwarteten, neu zu interpretierenden Situation) ausreichend viele Leute bei einem ganz bestimmten Spiel und eben nur bei diesem Spiel mitspielen, dann ist

²⁵ Ein Beispiel ganz anderer Art, um weiter zu veranschaulichen, daß nicht unbedingt alles „System- und Sachzwang“ ist, was also solches verkauft wird: Wir alle schätzen Computer und ihre Möglichkeiten, wir begeistern uns für Netzwerke, und natürlich ist die Entwicklung inzwischen absolut unumkehrbar, aber nur mit Mühe dürfte sich eine historische Situation bestimmen lassen, in der eine Sachlage gewissermaßen von sich aus nach Computern verlangte, wo derlei Gerätschaft real wirklich nötig war; kein Wunder, daß für die Beschreibung der unmittelbaren, ersten Entstehungs-Situationen neuer Technologien eigentlich nur Mythen, nur Stories, nur Filmreifes verfügbar ist. Keine Erfindung „schreit selbst nach Verwirklichung und Verbreitung“; wie sollte sie auch, da es ihr per se an Stimme und Kraft fehlt.

weder das Aufkommen einer bestimmten Verschwörungstheorie zu verhindern, noch lassen sich Verschwörungstheorien mit irgendwelchen Sach-Argumenten wieder aus der Welt schaffen. Das einzige Ende, das Verschwörungstheorien überhaupt nehmen können, ist, daß sie aus Mangel an Interesse in Vergessenheit geraten.²⁶

Die Anschläge vom 11. September 2001, die Taten sind zwar dermaßen faktisch hart, materiell absolut unmißverständlich, mehrere tausende tödliche Gewißheiten, Schmerz und Leid von unzähligen Menschen, Taten also, an denen es absolut nichts zu deuteln gibt (eben auch in der Sicht eines relativierenden Konstruktivisten nicht, wie ich einer sein mag), aber dennoch enthält ein Anschlag nicht per se schon die richtige Antwort in sich selbst. Einerseits gilt: Man kann nicht nicht heftig antworten, und selbstverständlich wird eine heftige, unvermeidlich emotionale erste Antwort umso mehr akzeptiert werden, je mehr sie gerade auch die Gefühle anderer Menschen (und eher nicht deren Vernunft) trifft. Einerseits gilt: Politiker tun in solchen Situationen wirklich gut daran, auf das vorgefertigte Repertoire von Trauer-Bekundungen und Empörungen zurückzugreifen, also Erwartungen und Erwartungs-Erwartungen zu bedienen. Schweigemärsche, Lichterketten, Kundgebungen, Benefiz-Konzerte und dergleichen „Theater“ sind mittlerweile wirklich angesagt – ich meine das weder negativ, geschweige denn zynisch. Und natürlich empfehlen wir hier nicht, daß sich nach einem 11. September Regierungschefs und Präsidenten hinstellen sollen und sagen sollen: „Wir wissen alle nicht so recht, was das überhaupt zu bedeuten hat und deswegen warten wir erst mal in aller Ruhe ab und beginnen dann zunächst einmal mit einer selbstkritischen Überprüfung des eigenen Verhaltens.“ Selbstverständlich ist das keine brauchbare erste Reaktion. Niemand soll eine Bergpredigt an Terroristen adressieren, aber andererseits ist das Modell erster heftiger Gefühls-Reaktionen zwischen bodenloser Trauer und maßlosen Rachegeleüste bekanntlich alles andere als ein angemessenes Modell für mittelfristige und längerfristige Reaktionen. Längerfristig gilt vielmehr: Je größer die Dimensionen eines Anschlags ist, desto weniger klar sind die Dimensionen der mittelfristigen und langfristigen Antwort. Katastrophen sind eben auch dadurch katastrophal, daß der Wunsch nach Antwort, nach Sinn-Stiftung einerseits dramatisch steigt ("Warum nur, warum konnte das geschehen?" – fragt eigentlich jeder), aber

²⁶ Deswegen sollte man auch tunlichst davon absehen, Verschwörungstheorien zu dementieren; das Dementi kann un-widerlegbar als Teil der Verschwörung selbst verstanden werden; so gesehen steigert man nur die Bereitschaft, das Gerücht zu verteidigen und weiter zur Tatsache zu machen.

andererseits ist Sinn in solchen Situationen auch schwieriger denn je zu erreichen. Alle Interpretationen von Katastrophen spielen sich ab und sind zu erklären in dieser Dynamik von Unvermeidlichkeit einerseits und Zweifelhaftigkeit andererseits; das immerhin könnte und sollte man wissen, wenn man das eigene Verhalten reflektiert, wenn man eigene oder fremde Handlungen beobachtet.

Man meint immer, man hofft immer, Menschen würden aus Katastrophen lernen, würden danach umdenken, doch generell gilt: Keine Katastrophe, kein Zusammenbruch zwingt Menschen, anders zu denken und anders zu handeln. Verhaltens-Modifikation, also Lernen und Umdenken sind möglich in sehr engen Grenzen (verstärkt etwa durch aufgeschlossene Lernbereitschaft oder auch durch Liebe, Geld und Polizei), aber keine einzige Sachlage zwingt wirklich unter allen Umständen zu einem Umdenken, zu Sinn-Wandel oder Sinnes-Wandel. Tatsächlich, erwiesenermaßen „falsch“ ist ein Verhalten überhaupt nur dann, wenn es unmittelbare tödliche Folgen hat; aber dann ist es für eine Einsicht natürlich auch schon zu spät; und zum Selbstmord bereite Attentäter sind gerade deshalb unangreifbar, völlig resistent, weil sie diese Situation einer ersten bzw. letzten zwingenden tödlichen Einsicht von vornherein schon storniert haben. Weniger drastisch formuliert: Im Nachkriegs-Deutschland hat man es massenhaft erlebt und jede „Wehrmachtsausstellung“ zeigt es immer noch: Alte und neue Parteigänger können unter allen "objektiven" Umständen unbelehrbar bleiben (zumal wenn sie sich in Gruppen gegenseitig bestätigen).²⁷ Bevor irgendeine Person oder Institution nach gründlichen Selbstzweifeln das eigene Verhalten auch nur geringfügig korrigiert, gibt es erst die, meist lebenslangen Versuche, so weiter zu machen wie bisher bzw. alle Änderungen auf die quantitative Steigerung, auf ein „Noch-Mehr-Desselben“ zu kaprizieren; das scheint denn auch die schwer vermeidliche Richtlinie der „USA“-Politik zu sein: Was immer geschieht, man wechselt nicht grundsätzlich die Mittel, sondern ändert nur die Quantität der fatal eingespielten Reaktionen, man macht gesteigert so weiter wie bisher: Noch-Mehr-Desselben.

²⁷ Der Soldat, der Stalingrad trotz der miserablen Wahrscheinlichkeit von (sagen wir:) 1 zu 3000 überlebt hat, „beweist“ sich selbst durch sein eigenes Überleben (und bestärkt durch seine Kameradschafts-Treffen), nicht nur, daß er „richtig“ gehandelt hat, sondern nicht selten auch, ins Magische gesteigert, daß er offenbar unverwundbar, also gewissermaßen auserwählt ist. Und nicht Besseres kann einem Anführer wie Osama bin Laden passieren, als lange nicht gefaßt worden zu sein, als eine Reihe von Großangriffen zu überstehen oder wenigstens die eigene Leiche unauffindbar gemacht zu haben. - Um Che Guevara unsterblich zu machen, genügt eine einzige Pose: der leichte getrübe Blick in eine anscheinend nie endende Zukunft.

Peter Sloterdijk war vor fünfzehn Jahren, nach Tschernobyl, einigermaßen unentschieden, ob aus Katastrophen zu lernen wäre; einerseits schrieb er: "Das Katastrophale ist eine Kategorie geworden, die nicht mehr zur Vision, sondern zur Wahrnehmung gehört. Heute kann jeder Prophet sein, wenn er den Mut aufbringt, bis drei zu zählen. Die Katastrophe bedarf weniger der Ankündigung als der Mitschrift, sie hat ihren sprachlichen Ort nicht in apokalyptischen Texten, sondern in Tagesnachrichten und Abschlußprotokollen. Die Schrift an der Wand erscheint als 'ordinary language', und zu modernen Menetekeln gehören außer einer Sprühdose nur ein paar empirische Daten." (1987, 53) - Sloterdijk zweifelt andererseits an dem, wie er es nennt: "katastrophendidaktischen Denken" - so als könnten Katastrophen "(...) wie Sonden in sonst unbelehrbare Bewußtseine vordringen und in diesen bekehrungsartige Einsichten entzünden." (1987, 57) Lernen könnten allenfalls, unter sehr günstigen Umständen, Einzelpersonen, nicht aber eine Gesellschaft, geschweige denn in die Menschheit. "Die Menschheit a priori lernbehindert, weil sie eben kein Subjekt ist." (1987, 62) Und weiter heißt es: "Die Pädagogisierung der Katastrophe scheitert schließlich auch an einer ästhetischen Subversion. Man kann die Neuzeit geradezu durch die Tatsache definieren, daß sie die Möglichkeit moralischer Katastrophenhermeneutik eliminiert hat. Im strengen Sinn bedeuten große Unglücksfälle in der Moderne nichts mehr und lassen sich nicht mehr wie ein moralischer Text lesen. Aus zeitgenössischen Unglücksprotokollen spricht kein göttliches Exempel, kein göttlicher Wink, und die großen Einbrüche gehören in kein Szenario einer kosmologischen Dramaturgie. Aber gerade indem die metaphysisch-moralische Lesbarkeit der Katastrophe endet, wird ihre phänomenale und ästhetische Sichtbarkeit offen gelegt." (S. 60)

Sloterdijk spricht von der "ästhetischen Neutralisierung des Bösen" und der "Rückkehr des Bösen als Ästhetik". (S. 61) Bei aller Skepsis ist Sloterdijk dennoch optimistischer in Bezug auf Individuen, als wir es hier noch sein können. Sloterdijk sieht ja die regelmäßige Möglichkeit vor, daß einzelne Menschen aus Schaden klug werden können, doch auch seine Skepsis ist unverkennbar: "Erst der reale Weltuntergang ist die vollkommene Warnung vor dem Weltuntergang; nur das vollzogene Desaster wäre der apokalyptische Beweis einer Wahrheit, die erst als vollständige Enthüllung im Wirklichen hinreichend evident wird; nur in glänzender Selbstvernichtung hätte die Menschheit ihr Lernziel erreicht, die Wahrheit über sich selbst herausgearbeitet und ihr apokalyptisches Curriculum durchlaufen." (S. 66)

11. Zeichen eher deutungslos

Was also ist am 11. September überhaupt passiert? Was für Zeichen sind denn überhaupt gesetzt worden, und wer hat sie gegen wen gesetzt? Und hier scheinen mir die wichtigsten Antworten vorerst diejenigen sein, die bereits auf der Ebene scheinbar einfachster Dinge nachdrückliche Zweifel anmelden – wenn man so will aus rein semiotischen Gründen, nicht schon aus Gründen von Ethik und Moral; Zeichen sind in gewisser Hinsicht tatsächlich „deutungslos“. Keine ernsthafte Erkenntnis- oder Zeichentheorie wird noch behaupten wollen, Zeichen (und seien sie noch so „offenkundig“) seien mit der „wahren Welt“ direkt verbunden oder trügen gar Teile von ihr in sich selbst. – Demgegenüber ließ in offiziellen Stellungnahmen die Deutung der so ungeheuer brutal gesetzten Zeichen keinerlei Zweifel zu: Die Anschläge richteten sich genau gegen das, was das World Trade Center und das Pentagon symbolisierten, nämlich Freiheit, demokratische Werte, und so werde man auf derart klare Signale der Herausforderung auch vollkommen eindeutig antworten, gestützt auf die noch größere Gewißheit, daß es ja ohnehin nur zwei Seiten, zwei mögliche Reaktionen gäbe, nämlich die eigene und die von Terroristen. Jedoch deutlich ist (wenn überhaupt) zunächst nur dies: WTC und Pentagon symbolisieren durchaus Verschiedenes und vor allem Vielfältiges, selbst in den USA: eben nicht nur Freiheit, sondern in anderer Sicht auch Momente von Unfreiheit infolge von wirtschaftlicher und militärischer Vor-Herrschaft. Dabei muß man keineswegs irgendein Verständnis aufbringen für einen ja unvorstellbaren, äußersten Haß, sondern jede besonnene, höflich-(selbst) kritische Überlegung fragt nach gewissen, ergänzenden Kehrseiten und zweifelt somit grundsätzlich an den offiziellen einseitigen, klaren Deutungen der Zeit-Zeichen, zweifelt an deren Interpretationen der Motive und Ziele, die sie dem Anschlag zuschreiben, und zweifelt vor allem an ihren vermeintlich „unmißverständlichen“ Antworten. Man kann zeigen, daß „Hollywood“ und „USA“ deswegen zusammenspielen, weil sie etwas praktizieren, was zeichen-theoretisch grober, fahrlässiger Unfug ist: Denn weder sind ihre impliziten Realismus-Theorien noch ihre angeblich davon säuberlich getrennten impliziten Fiktionstheorien in irgendeiner Weise zu halten; die ganze Zeichen- bzw. Weltdeutungs-Praxis stimmt dort von Grund auf nicht: sie relativieren weder ihren Deutungs-Anspruch noch ihren daraus abgeleiteten (Welt-) Herrschafts-Anspruch in erforderlichen Weise. Solche Deutungen beseitigen alle Spuren von Selbstkritik und Toleranz (was freilich wiederum nicht bedeuten soll, Selbstkritik und Toleranz seien nun allein die brauchbaren Mittel; selbstverständlich wäre auch dies (selbst-) destruktiv. Die Erwartung, die wir haben, ist ebenso einfach wie realpolitisch selten: Erwartet werden ja nur Abstufungen, Nuancierungen, gewisse

Einschränkungen und Zusätze, Differenzierungen also, feinere Unterschiede; das ist eigentlich alles. Wir plädieren für einen kultursemiotischen Blick auf „Hollywood“ und „USA“: Kultur (in einem durchaus umfassenden Sinn von Kultur) kann ja als Zeichensystem verstanden werden. Und ein kurzer Rückgang auf eine abstrakte Zeichen-Ebene erspart uns die umstandslosen Anleihen bei Moral und Ethik, die so manche betroffene Stellungnahme zu einer gelinden Erpressung machen.

Offizielle Deutungen tendieren, je weniger abgestuft, je weniger differenziert sie sind, zu einem ungerechtfertigten, beängstigenden, bisweilen sogar fundamentalistischen Zeichen-Handeln, das in keinerlei Hinsicht dem entspricht, was Wissenschaftler über die Deutungsproblematik von Zeichen wissen. Ein ungerechtfertigtes, beängstigendes, bisweilen sogar fundamentalistisches Zeichen-Handeln kennt dann z. B. keine maximale Differenz mehr gibt zwischen einem „heiligen Krieg“ und einer „grenzenlosen Gerechtigkeit“, einer „Operation Infinite Justice“. Wie auch immer eine in der Tat unvermeidliche Antwort angesichts von hart gesetzten Zeichen ausfallen mag, eines ist sie mit Sicherheit nicht: sie ist grundsätzlich nicht „adäquat“, geschweige denn „grenzenlos gerecht“.

Statt mit eilfertigen Rezepten zur Hand zu sein, müßte man sich jetzt verstärkt fragen: Wie weit ist die medial vermittelte, moderne Welt überhaupt deutbar, und zwar nicht nur dann, wenn die aktuellen Zeichen spektakulär sind und auf Sturm stehen? Was indessen wird unseren Versuchen, zu begreifen, denn überhaupt geboten? Endlosschleifen der Präsentation und Deutung, ungezählte Wiederholungen der immer gleichen Zeichen, also Loops und Möbius-Bänder, die Verstehen nicht fördern, sondern destabilisieren. Überall eine Rhetorik zwischen Sinn-Erleuchtungen und Sinn-Schrott, nicht selten einander zum Verwechseln ähnlich (und allenfalls unterscheidbar nach den Meinungen, die man schon vorher gehabt hat). Die eilfertigen Erklärungen von „ersten Erkenntnissen“ und „ausgeräumten letzten Zweifeln“ überdecken eher den Deutungs-Mangel, die Hilflosigkeit als daß sie Klarheit erzielen könnten. Auch am Ende wird nicht alles klar sein. Je mehr wir über den damaligen Golfkrieg erfahren, desto ähnlicher wird er einem Film; Weil dieser Krieg ja in einer bis dato einmaligen Weise real unbeobachtbar blieb. Je mehr wir über den damaligen Golfkrieg erfahren, desto zweifelhafter wird die Lage an seinem Beginn, bei seinem Verlauf und vor allem an seinem Ende (das offenbar kein „echtes“ Ende war, weil die USA jetzt auf Fortsetzungen drängen).

Die explosionsartige Sinnproduktion, die wir nach dem 11. September erlebt haben, hat ihren Grund in der weitreichenden Unlesbarkeit der Welt und ihrer Zeichen. Bewußtseinstätigkeit kann gar nichts anderes machen, als unaufhörlich Zeichen zu finden und sie, obwohl dies im Sinne eines unanfechtbaren Realismus aussichtslos ist, auch deuten und diese Deutungen schließlich kommunizieren zu wollen. Bewußtsein produziert dabei auch in jedem Fall unablässig Sinn (oder Unsinn oder das, was wir jeweils dafür halten), wiederum ebenso unvermeidlich wie mangelhaft.

Arezu Weitholz spricht von einem „Blindflug durch den Bildersturm“: "Im Krieg gegen den Terror hat die Macht der Bilder eine Dimension erreicht, die jedermann erkennen, doch kaum jemand noch übersetzen kann. (...) Für viele Leute ergeben die einzelnen Bilder kein logisches Gesamtes mehr. Sie stehen vor einer hermeneutischen Aufgabe, die sie nicht mehr bewältigen können. Nicht, weil sie zu blöd dafür wären, sondern weil es zu viele Unbekannte in der Gleichung gibt. So basteln sich viele aufgrund eigener Vermutungen eine Theorie zusammen. (...) Das Spekulative bricht los, wenn man sich Fragen stellt, die man nicht beantworten kann. Seit dem 11. September haben sich viele Menschen, die einen E-Mail-Anschluß besitzen, deswegen in 'Einmannradiostationen' verwandelt. Meldungen wurden weitergeleitet, Richtigstellungen und Dementis, unzählige Petitionen und gefälschte Fotos von Unglücksort spuken noch immer im Netz herum wie Wiedergänger." (Weitholz 2001) - Ulrich Raulff verweist auf eine epochale Ununterscheidbarkeit: "Die für fest geltenden Bestände von Natur und Geschichte werden aufgelöst, ihre Unterschiede buchstäblich liquidiert. Diese schwer zu denkende, noch schwerer zu ertragende Ununterscheidbarkeit ist es, was die jetzt einbrechende Epoche kennzeichnet. (...) Sie konfrontiert die in binären Kalkülen und nach aristotelischer Logik denkende Politik mit einer Ununterscheidbarkeit, auf die sie intellektuell und operativ nicht eingerichtet ist." (Raulff 2001) - Alex Rühle hebt das Fehlen signifikanter Zeichen hervor. „Was fehlt, sind die signifikanten Zeichen für die Auswertung der Bilder und Daten. (...) Da die Militärs nicht recht wissen, wie sie effektiv vorgehen können gegen das geheime Netzwerk der Terroristen, das sich rhizomartig im Dunkel verschiedener Länder verliert, müssen Sie eine Art Ersatzkrieg führen und sich an die sichtbaren Ziele und Gegner halten, die sie kennen. So könnte ein antiquierter Krieg entstehen: man kämpft mit den von gestern vertrauten militärischen Methoden gegen einen Gegner, der unsichtbar ist. Und eben nicht von gestern.“ (Rühle 2001)

Jede Deutung einer Katastrophe (und sie muß nun einmal gedeutet werden), birgt in sich die Momente purer Projektion. Diese

Projektionen müssen freilich nicht der fatalen Unterkomplexität der James-Bond-Filme folgen, aber stets geht es um Projektionen (auch bei den Intellektuellen), und stets sind diese Projektionen umso stärker, je geringer die Möglichkeiten sind, auf reale Erfahrung zurückzugreifen und sie dort einzuordnen - und welche andere Quelle der Konkretisierung, der Verbildlichung und Versprachlichung sollen diese unvermeidlichen Projektion denn auch haben (zumal dann, wenn es keinen realen Vorlauf gab) als die Quellen der jeweils individuell und kollektiv angehäuften Fiktionen in Büchern, Filmen und Tagträumen. So gesehen leben auch die intellektuellen Kritiker mit ihren Einschätzungen vom 11. September nur „im Film“, auch sie zitieren Fiktionen (und wenn man Glück hat, sind es die differenzierteren und so gesehen bestimmt die „besseren“).

12. Das Leben folgt eher den Fiktionen als umgekehrt

„Personen und Handlungen in diesem Film sind frei erfunden. Jede Ähnlichkeit mit tatsächlichen Ereignissen bzw. mit lebenden oder verstorbenen Personen ist rein zufällig“. - Diese salvatorische Klausel am Anfang oder am Ende von Büchern und Filmen hat noch nie vollständig das gehalten, was dabei versprochen wurde, denn die Fiktionen folgen nun einmal dem Leben und vor allem folgt das Leben zunehmend den Fiktionen.²⁸ Wäre es grundsätzlich und fortlaufend anders, hätten wir keinerlei Fiktionen. Genau deshalb darf auch unpolemisch, unprovokativ von einer Verwechselbarkeit zwischen „Hollywood“ und „USA“ gesprochen werden. - Nicht die Kunst ahmt das Leben nach, sondern das Leben die Kunst. Nicht einmal die Trauer garantiert in jedem Augenblick vollständige Echtheit. Auch da fühlen wir uns nicht selten „wie im Film“. ((Hinweis auf Manes Sperber)) Seit die Mode der Ohnmachtsanfälle aus den Romanen und den Filmen verschwunden ist, fällt auch niemand mehr angesichts überwältigender Gefühle in Ohnmacht.

Slavoj Zizek sieht die USA als eine Art von umfassender Realfiktion, als „Fake“, als „Consumerist Paradise“. Generell meint Zizek: „Es ist also nicht nur so, daß Hollywood den Anschein eines realen Lebens inszeniert, das des Gewichts und der Trägheit der Körper beraubt ist - in der spätkapitalistischen Konsumgesellschaft nimmt das ‚reale soziale Leben‘ selbst Züge eines inszenierten Schwindels an, indem sich unsere realen Nachbarn wie Schauspieler und Statisten

²⁸ Natürlich ist die Umkehrung der These, daß die Kunst das Leben nachahmt, latent immer schon vorhanden, aber in frühen Form wird sie explizit etwa bei Jean Paul, wo es heißt ...

verhalten. Die absolute Wahrheit des kapitalistischen, utilitaristischen, entgeistigten Universums ist die Entkörperlichung des ‚realen Lebens‘ selbst, seine Verkehrung in eine gespenstische Show.“²⁹ - Durch die Anschläge vom 11. September seien die USA in der „Wüste der wirklichen Wirklichkeit“ angekommen (unter Anspielung auf ein berühmtes Statement aus dem oben erwähnten Film „Matrix“) Und weiter heißt es bei Zizek: „Hat der Zusammenbruch der WTC-Türme überhaupt etwas Symbolisches, dann doch weniger in der altmodischen Vorstellung vom ‚Zentrum des Finanzkapitalismus‘, sondern vielmehr darin, daß die beiden Türme für das Zentrum des *virtuellen* Kapitalismus standen, der Finanzspekulationen, die von der Sphäre der materiellen Produktion abgekoppelt sind. Die ungeheure Wucht der Anschläge läßt sich nur vor dem Hintergrund jener Grenze erklären, die heute die digitalisierte Erste Welt von der ‚Wüste des Realen‘ der Dritten Welt trennt. Das Bewußtsein, in einem isolierten artifiziellen Universum zu leben, erzeugt die Vorstellung, ein ominöser Agent bedrohe uns ständig mit totaler Vernichtung.“ (Ebenda)

Nun braucht man einerseits nicht so weit gehen wie Zizek, das ganze gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische Leben in den USA als „Fake“, als Schwindel und Abschottung im Virtuellen begreifen zu wollen, und man muß andererseits auch nicht seinen gewissen neo-materialistischen Optimismus teilen, der so etwas wie eine hollywood-freie, wirkliche Ankunft in der wirklichen Wirklichkeit einer weitgehend fiktions-freien Rest-Welt für möglich hält. Zizek schreibt: "Ist es nicht vielmehr so, daß das Einzige, das sich tatsächlich geändert hat, darin besteht, daß Amerika dazu gezwungen wurde, die Welt zur Kenntnis zu nehmen, deren Teil sie ist?" Zizek hofft, daß Amerika es riskiert, endlich den Schritt zu tun "(...) durch die fantasmatische Wand, die es von der Außenwelt trennt." Das mag in gewissen Abstufungen der Inszenierungen und Fiktionalisierung möglich sein, folgt man unseren Vorschlägen, dann gilt eher: Die nachhaltigste Fiktion ist die Annahme von Realität – oder differenzierter gesagt, von einer Realität, in deren Namen sich sachgerecht argumentieren und handeln ließe. So gesehen können wir auch das „Virtuelle“ allenfalls im Vergleich zu bestimmten (sozialen) Routinen als „Fluchtraum“ verwerfen, aber nicht generell. Selbstverständlich ist das Ausmaß der Virtualisierung dort besonders hoch, wo einerseits Luxus und Macht manchen Übermut erlauben, aber auch wo Armut und Ohnmacht keinen anderen Traum haben dürfen als die Linderung der Not in einem Jenseits, erreichbar nur durch mörderische Opfer und Selbstopfer. In dieser Hinsicht ähneln sich die Reichen und die Armen: Sie tendieren, wenn auch aus gegensätzlichen Ausgangs-Bedingungen dazu, ihr Leben zu

²⁹ Zitiert nach http://www.txt.de/b_books/texte/ny911/ZizekSlavoj.html

virtualisieren.

13. Filme als „Opium fürs Volk“, als existentielle Steigerung?

Es ist hier nicht der Platz, um die vielen Nachteile und Vorteile der „Postmoderne“, der „Simulationen“, des „Virtuellen“ umfassend herauszustreichen, aber natürlich ist Kritik möglich und auch angebracht: „Hollywood“ hat durchaus regressive, infantile Momente; „Hollywood“ steht für eine regressive, oft infantile Mythisierung der Welt, allein schon dadurch, daß es – allemal entsetzlich unterkomplex – überschaubare Konflikte und simple polarisierte Akteure schafft. „Hollywood“ vereinfacht nicht nur, sondern schreibt jedem Konflikt unzulässig Exemplarizität zu, erfindet auf seine eigene Weise einen transzendenten Horizont aller relevanten Ereignisse. Zugestanden: In nicht wenigen Filmen gibt es auch eine amerikanische Selbstkritik an den Auswüchsen, von denen hier die Rede ist; denken wir an „Wag the Dog“. Aber dabei gibt es immerhin einen paradoxen Effekt: Auch die zu kritisierende Seite kommt ausführlich zu Wort und ins Bild, und nicht selten sind die Bösen attraktiver als die harmlosen Guten. Die Rechnung geht eher zu Gunsten der Bösen auf.

Wie andere Ideologie-Erzeuger und –Beschleuniger, von den Religionen bis zu ihrem Ersatz, liefert auch „Hollywood“ fortlaufend „Opium fürs Volk“. Das ist weder kulturkonservativ, geschweige dialektisch-materialistisch gemeint, sondern bezeichnet existentiell Unvermeidliches. Was soll's auch, von einer Droge zu sprechen, wenn ihr alle verfallen sind, doch immerhin können schlechte Drogen durch bessere ersetzt werden. Es gibt nach wie vor die Möglichkeit, zwischen Filmen, die menschenfreundlich sind und solchen, die es eben nicht sind, zu unterscheiden. Daß das prinzipiell und auch im Einzelfall schwer fallen kann, bedeutet nicht, daß man auch die Unterscheidung und Wertung als solche verzichtet. „Anything goes“ ist in vieler Hinsicht richtig, aber gegen dieses Prinzip spricht, daß es auf der Ebene von Handlungen nicht praktikabel ist: immer wird etwas ausgewählt, selbst die zufällige Auswahl realisiert sich als Bevorzugung.

Fiktionalisierung wäre also die Droge, der alle verfallen sind? Kein Mensch hält es ohne Unterbrechung im „Hier und Jetzt“ aus. Ein solcher Fall ist nie dokumentiert worden. Möglicherweise kann man damit jetzt besser als je zuvor erklären, warum Menschen seit jeher derart hinter den Medien her sind (von den technischen Medien bis hin sogar zu den spiritistischen Medien) – und auch Sprache, Schrift, Literatur sind selbstverständlich Medien. Medien bedienen das maßlose Streben nach existentieller Steigerung, repräsentiert in jeden noch so billigen oder teuren Versuch, sich aus dem „Hier und Jetzt“

wegzuträumen. Und Steigerungen bieten die Medien auf allen Ebenen, und wohl nichts läßt sich leichter und nachhaltiger steigern als Gewalt. Nichts ist aussichtsreicher herzustellen mit maximalem Effekt und höchstem Gewinn als Gewalt.³⁰ Dafür stehen zahllose Film-Phantasien. Existenz muß sich offenbar steigern und kann sich nur steigern, wenn sie neue Zeichen findet oder schafft oder zumindest alte Zeichen entsprechend verändern kann. Bewußtsein oszilliert gleichsam zwischen Hervorbringung und Entzifferung seiner eigenen Zeichen. Deutungen müssen dabei andere Deutungen übertreffen, und diese Zeichendeutung zielt gewissermaßen immer auf die ganze Welt, aber sie setzt sich auch nur deshalb fort, weil sie die Welt nie trifft. Und trotzdem muß es unaufhörlich weiter gehen, anders ist diese Steigerungslust nicht zu bedienen. Weil sie aber die Welt nie ganz treffen, sättigen Medien freilich nur kurzfristig, vielmehr machen sie süchtig – nach Steigerung, nach Mehr.

14. Ausblick

Mit der Annahme von der weitreichenden Deutungslosigkeit der Zeichen verbindet sich eine gewisse Hoffnung: Es gibt ja nicht nur das Western-Vorbild im simplen Modell von klarer Herausforderung und adäquater Antwort, sondern es gibt auch die bei jüngeren Leuten verbreitete, medial bedingte „Coolness“, die durchaus ihre weltpolitischen Vorteile hat. Diese Coolness, dieser spezifische Anti-Fundamentalismus ist ein Medien-Resultat, das nur bei Vielsehern zu beobachten ist, bei Leuten, die diesen Filme, aber eben auch viele anderes, gegenteilige oder wenigstens abweichende gesehen haben. „Coolness“ erweist sich zumindest in theoretischer Hinsicht als das intelligentere Zeichen-Handeln gegenüber einem stets getreulichen Nach-Buchstabieren verbindlicher, um nicht zu sagen heiliger Vorschriften: Bedauerlich „cool“ zwar, aber gottlob auch weder fundamental „militant“, noch fundamental „militär“. Die Coolen haben hoffentlich etwas (außer immer nur Spaß), wofür es sich zu leben lohnt, aber wir sollten ihnen dankbar sein, daß sie wohl nichts haben, wofür sie eifertig sterben wollten. Sie sind gewissermaßen das Gegenteil von Selbstmord-Attentätern und möglicherweise nicht die schlechteste Antwort auf sie. „Gut oder schlecht, Ihr könnt uns alles sagen, wir sind die MTV Generation!“, antworten die Simpson-Kinder in der TV Serie, denen die Mutter eine schlechte Nachricht schonend beibringen will.

³⁰ Hearst: „Sorgen Sie für die Bilder, ich Sorge für den Krieg!“

Wenn man schon aus der Medialität und damit aus der Fiktionalisierung nicht heraustreten kann, dann sollte man wenigstens wissen, daß die eigenen Deutungen und entsprechenden Handlungen vermittelt sind, mediatisiert, relativ, mißverständlich sind (und so gesehen im wörtlichsten Sinn eine gewisse Toleranzbreite haben).

Und so bleibt wohl wenig anderes, will man diese entsetzlichsten, schrecklichsten realen Zeichen annähernd begreifen, als gerade auch ihre symbolischen, ihre quasi ästhetischen Aspekte zu beachten. Überall dort, wo nicht bitterste materielle Not herrscht und jeder „Traum“ ohnehin nur bis zur Erfüllung elementarster Grundbedürfnisse reicht, also in allen einigermaßen wohl-situierten Ländern ist eine alle Lebensbereiche umfassende „Hollywoodisierung“ des Realen weder zu verzögern, geschweige denn zu verhindern. - Doch die viel beklagte Fiktionalisierung des Realen ist eben nicht nur zu beklagen, sie hat nicht nur Nachteile, sondern auch große Vorteile (das macht die Sache freilich erst recht schwierig): Einzig die prinzipielle, auch produktive Verwechselbarkeit von Wirklichkeit und Fiktion liefert nämlich die entscheidenden Impulse für kulturellen und gesellschaftlichen Wandel – zunächst unabhängig davon, ob wir dies für einen Wandel zum „Besseren“ bzw. „Schlechteren“ halten. Auch deshalb ist es sinnlos, gegen Fiktionalisierungen ganz allgemein vorgehen zu wollen. Das wäre ein Denk-Verbot, ein Gefühls- und Gedanken-Terrorismus, denn schließlich fiktionalisiert jedes Planen, jedes Probehandeln, vor allem jedes Wünschen, Tagträumen und Träumen. In jedem Wandel wird die Härte des vorerst Realen gewissermaßen aufgeweicht und im gleichen Zuge wird das ehemals rein Fiktive, das Luftige, das Virtuelle zunehmend gehärtet. Das gilt für Verbesserungen und Verschlechterungen (oder das, was wir zu einem bestimmten Zeitpunkt dafür halten) gleichermaßen – oder anders gesagt: Wer grundsätzlich massenhaft verbreitete (Trivial-) Fiktionalisierungen verdammt, weil er nun Schlechtes erwartet, kappt damit auch die Möglichkeit, daß wir in guter, nützlicher Weise umdenken, also unsere Träume verwirklichen, bessere Filme durchspielen.

- Es gibt wohl ohnehin keine andere Chance, als immer besser zu verstehen, was allseits gespielt wird. Dies ist zugleich die Einflußmöglichkeit, die Journalisten, Essayisten und Wissenschaftler immerhin haben, und es ist die einzige Möglichkeit, die sie haben. Sie bestehen nicht auf der Abschaffung Hollywoods, aber sie bestehen auf der Erklärung von Wirkungsweisen; das kann semiotisch und medientheoretisch geschehen, jedenfalls wird es differenziert und zum Teil wohl auch komplex ausfallen – und von Vorteil ist, daß man eben nicht schon von Anfang an im Namen einer dann ohnehin wieder

strittigen Ethik oder Moral sprechen muß. - Wenn alle „falsch“ spielen und alle das wissen, daß „falsch“ gespielt wird, dann hätte ein umfassend verbreitetes Spiel eine bemerkenswerte und auch folgenreiche neue Grundregel bekommen.

LITERATURVERZEICHNIS

Göttler; Fritz (2001): Endlosschleifen. Wie im Kino: Die Katastrophe im unmittelbaren Blick. In: "Süddeutsche Zeitung" 13. 9. 01

Keupp, Heiner (1987): Das Ende der atomaren Gelassenheit. In: Wieviel Katastrophe braucht der Mensch? Weinheim und Basel 1987

Martig, Charles (2001) : Mediale Gewalt im neuen Licht. In: Medienheft, 20. September 2001
www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/k16_TerrorMedien.pdf

Pipes, Daniel (19): Verschwörung. Faszination und Macht des Geheimen. Gerling Akademie Verlag

Raulff, Ulrich (2001): Verursacher. Bio-Terror, Unfall oder Krieg: die neue Ununterscheidbarkeit. In: "Süddeutsche Zeitung" 12.10. 01

Rötzer, Florian (2001): "Das terroristische Wettrüsten. Anmerkungen zur Ästhetik des Aufmerksamkeitsterror. In: Kunstforum, Band 157, November/Dezember 2001, s. 45-49

Rühle, Rühle (2001): Bei Lichte betrachtet. Die neuen Rituale des Schutzes: Stärken Sie die innere Sicherheit? In: "Süddeutsche Zeitung" 29./30. 9. 2001

Scheffer, Bernd (1992): Interpretation und Lebensroman. Zu einer konstruktivistischen Literatur. Frankfurt/Main (Suhrkamp) (vergriffen; nur noch beim Verf. zu erhalten.

Seeßlen, Georg Seeßlen (2001): Das Kino und die Katastrophe. Filmische Schreckensphantasien und die mediale Wirklichkeit. In: epd Film 11/2001

Seidl, Claudius (1996): Ist Oliver Stone ein Mörder? Warum der Schriftsteller und Anwalt John Grisham gegen Hollywood klagt. In. Süddeutsche Zeitung 6./7. 7. 1996

Sloterdijk, Peter (1987): Wieviel Katastrophe braucht der Mensch? In dem gleichnamigen Band. Weinheim und Basel 1987

Virilio, Paul

Waldherr, Gerhard: Wer Terror sät. Die Katastrophe von Oklahoma City: Vergessen, vertuscht, verdrängt. In. Süddeutsche Zeitung 12./13. Januar 2002

Weitholz, Arezu (2001): Im Blindflug durch den Bildersturm. Und sehe, dass wir nichts wissen können: Was zeigen die Medien vom Krieg? In "Süddeutsche Zeitung" 18.10. 01: