

GEWALT/ SIMULATIONEN

Vom Nutzen und Nachteil der Modelle für das Leben

Vorbemerkung zum Möbius-Band

Der Haupt-Titel dieses Beitrags sollte wie aus den zwei Elementen des Saussureschen Zeichens zusammengesetzt gelesen werden, wobei die *Gewalt* den Signifikanten und die *Simulationen* das Signifikat darstellen sollen. Die erste Positionierung ist wohl ohne weiteres zustimmungsfähig, Gewalt in der Position des Signifikanten, als evident, greifbar, vorhanden, als wahrnehmbare, hör- oder sichtbare Seite eines 'Zeichens'. Wenn Gewalt überhaupt als Zeichen gelesen werden kann, so scheint sie doch ganz offensichtlich auf die Seite des Lautbilds, des 'lauten' Bilds im Zeichenmodell zu gehören, gegenüber dem 'leisen', nur imaginären Vorstellungsbild. Die Simulationen in dieser Position sind eventuell nicht ebenso akzeptabel, verbinden sich damit doch zurecht sehr gut wahrnehmbare Dinge - von der Simulation des Potsdamer Platzes in Berlin über die Simulation von Luftströmungen an Autokarossen bis zur Computerdarstellung von Zellwachstumsprozessen in der Medizin etc., die doch alle sehr präzise auf Monitoren, eventuell dreidimensional mit der entsprechenden Installation, im HMD-Helm oder einer CAVE sichtbar gemacht werden. Dennoch sollen sie hier in der Position des Signifikats belassen werden, an der Stelle, wo eben nur vorgestellt, imaginiert, in einem internen Vorstellungsraum präsentiert wird, als interne Konstruktionen, die nur indirekt erschlossen werden können. Also aus der *offensichtlichen* Gewalt, den zerstörten Dingen oder Personen, den fühlbaren Schmerzen soll auf die *unersichtlichen* Vorstellungen, auf Konditionen, Konstrukte verwiesen werden, die die Gewalttätigkeiten halten oder antreiben oder ausgelöst haben, die ihren Verlauf auf eine noch nicht nachvollziehbare Weise (mit-)definieren.

Der Untertitel, d.h. die Modelle im Untertitel sind damit hoffentlich bereits erklärt.

Simulationen sind ja eben nichts als Modelle in einem definierten Prozess, für diese oder jene Anwendung entworfen. Sie sind in dieser Funktion definitionsgemäß gut sichtbar, sie sollen ja etwas wahrnehmbar, vorstellbar, im Modell handhabbar machen. Dabei beruhen sie auf sehr exakten Algorithmen, realisieren oder materialisieren präzise Rechenregeln, und bilden insofern das krasse Gegenteil zur behaupteten Ungreifbarkeit oder unübergehbaren Immaterialität des Signifikats. Der im Folgenden ausgebreitete Vorschlag sollte entsprechend als Versuchsanordnung, als Annäherung an schwierige Verhältnisse durch eventuell ganz unzulässige Vergleiche gelesen werden. Vielleicht wäre ein Möbius-Band eine erste geometrische Möglichkeit, sich diese Zeichen-Verhältnisse vor Augen zu führen. Auch bei diesem Band gibt es auf den ersten Blick zwei klar getrennte Seiten, bildet jede von ihnen

eine eindeutige, zweidimensionale Fläche und die jeweils andere Seite der anderen. Bewegen wir uns auf ihr weiter, egal ob vorwärts oder rückwärts, so meinen wir immer auf dieser gleichen Seite zu bleiben. Für uns unmerklich, von außen, in der dritten Dimension beobachtet, sind wir allerdings, je nach Länge des Bandes langsamer oder schneller auf einmal auf der anderen Seite, befinden wir uns in der vollkommen entgegengesetzten Position.

Wenn im Folgenden "erfolgreiche" Modellierungen technischer Prozesse mit diversen Modellierungen menschlichen Verhaltens in Beziehung gesetzt werden, so wird wohl einmal mehr die alte Hoffnung in Gang gesetzt, auch in allen möglichen Formen der Gewalt sei eine Art Umschlag wirksam, der zumindest beobachtet werden könne, wenn schon nicht in einen mathematischen, geometrischen, physikalischen oder was immer "Algorithmus" faßbar. Es ist klar, dass damit zunächst solchen Gewaltformen der Status von 'Naturereignissen' zugesprochen wird, und dass Simulationsprozesse - also das Modellieren im Virtuellen - als Fortsetzungen von Zivilisationsprozessen angesehen, an deren Verständnis ja auch Norbert Elias einige Hoffnung geknüpft hatte. "Mag sein, dass es später einmal gelingt, Zivilisationsprozesse, die sich heute in uns und um uns nicht viel anders als Naturereignisse vollziehen und denen wir auch gegenüberstehen wie mittelalterliche Menschen den Naturkräften, durch ein klareres Verständnis einer bewußteren Lenkung zugänglich zu machen."¹ Dieses "Mag sein..." ist am Vorabend des Genozid geschrieben, der ganze Theorieentwurf bekanntermaßen erst seit 1969 einigermaßen breit rezipiert und zumindest diskurswirksam geworden. Seitdem sind unsere Erkenntnisse über Gewaltzusammenhänge ganz sicher gewachsen, und die Versuche einer "bewußteren Lenkung" - von Programmen der Gewaltprävention bei Kindern und Jugendlichen, in Fußballstadien bis zu entsprechenden Kommissionen und Aktivitäten der UNO - sind Legion. Dass sie erfolgreich (ohne Anführungen!) gewesen wären oder sind, läßt sich wohl nur in winzigen Bereichen behaupten. Zumindest der Medien-Augenschein und die Statistiken lassen auf etwas anderes schließen, eher aufs Anwachsen der Gewaltförmigkeit individuellen und sozialen Handelns, vor allem der spontanen, unkontrollierbaren, terroristischen oder panischen Gewalthandlungen, der Amok-Läufe - krasses Gegenteil von erkannten, geschweige lenkbaren Prozessen. Jedenfalls ist ihnen wohl nicht mit mehr oder weniger linearen Modellen beizukommen, Chroniken angekündigter Tode. Oder sagen wir immer weniger mit linearen Modellen. Insofern soll die erwähnte Hoffnung gleich etwas zurück genommen werden, auf eine gewisse Spurenlese reduziert, entsprechend jenem "Hauptsatz der Büchnerschen

¹ Die Hoffnung taugt zumindest als Umschlagtext der Taschenbuchausgabe des Entwurfs einer Zivilisationstheorie, s. Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation, Frankfurt/M. 1977, Bd.II.

Poetik²: "Geht einmal euren Phrasen nach, bis zu dem Punkt, wo sie verkörpert werden". Wobei die Phrasen entgegen Büchner und der jüngeren Etymologie nicht negativ notiert werden sollen, nur der Bedeutung im Griechischen³ entsprechend behandeln, als *Anzeigen*, Entwürfe, im obigen Sinne Modelle, die zu etwas führen, zu Dingen oder Handlungen, die Fleisch werden, sich verkörpern.

1. Modelle

Bei Modellen - von lat. 'modulus'=Maß, Maßstab - denken männliche Leser eventuell an Auto- oder Eisenbahnmodelle, die weiblichen eventuell immer weiter an Mode, Claudia Schiffer, Naomi Campbell oder wie immer die Figuren im wirklichen Leben aktuell heißen mögen. An beide Assoziationen soll auch hier angeknüpft werden: an das Spiel, das kindliche Einüben von 'Entwerfen, Bauen, Zusammenbauen...' und das gefahrlose Abhalten von 'Rennen, Verfolgen, Überholen...', an den imaginären Geschwindigkeitsrausch; und ebenso an die Schönheit, das Idol, den idealen Körper oder die auserwählte, in allen Medien präsent, anerkannte Grundform, das Gestell, an das auch noch der letzte Fetzen gehängt werden kann, und schon erstrahlt er als der kostbarste Stoff der Welt. Wenn das Üben - das ja als spielerisches, entlastetes Üben viel besser funktioniert oder konditioniert als unter Druck - mit der Schönheit, mit ästhetischem Genuß oder der Lust einer imaginären Verbindung, Verschmelzung, Identifikation zusammengebracht wird, hält es der amerikanische Militärpsychologe Dave Grossmann, der eine eigene Wissenschaft namens Killologie entwickelt hat, für die effektivste Form der Konditionierung. Er unterscheidet vier durchaus den klassischen Methoden der Gehirnwäsche vergleichbare Schritte der Umformung junger Männer in tötungsbereite Soldaten, die er selbst in seinem ersten Beruf als Ausbilder in den Trainingscamps für Vietnam angewandt hat: Brutalisierung, Desensibilisierung, Automatisierung, Rollenspiel. Der erste und der letzte Schritt sind an den endlos wiederholten Umgang mit Bildern gebunden, zwei und drei an die endlos wiederholte Adaption oder Verkoppelung des zu konditionierenden Körpers, seiner Fremd- und Selbstwahrnehmung und seiner Reaktionen mit diesen Bildern. Man könnte es auch die Herstellung der Einheit des

² So nennt ihn Adolf Muschg in seiner Dankrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1994. Muschg, Adolf: Ungeheuer Mensch, in: Die Zeit Nr.43, 21.10.1994, S.65f.

Seine hier formulierten Überlegungen zur Ambivalenz der menschlichen Natur, auf die die Kunst aller Zeiten schon immer aufmerksam gemacht habe, also "Ungeheuer" Mensch plus "Darsteller" dieser Wahrheit auf dem Theater, in Literatur oder Kunst..., d.h. das Beharren auf dem Erkenntnis*schrecken*, den die Kunst zu bereiten in der Lage sei, wird leider unter allzuviel Bildungsmasse wieder vergraben. Sehr viel klarer hat Muschg seine eigene "Verkörperungs"these und mögliche Funktionen des Ästhetischen im Kommentar zur fiktiven Autobiographie Fritz Zorns, der Beschreibung einer gutbürgerlichen Sozialisation und der darin sich entwickelnden Tumorerkrankung vorgestellt. s. Muschg, Adolf: Nachwort zu: Zorn, Fritz: Mars, München 1977.

³ gr. 'phrazein' = anzeigen, sagen, aussagen - oder it. - 'la frase' einfach nur der gegliederte Satz.

Zeichens nennen, des Zeichens in Bewegung. Die Konzeptualisierungen extremer Freund-Feind-Bilder und die Selbstidentifikationen als nationale Heroen werden in prägnante, todsicher abrufbare Bewegungsabläufe eingetragen, als Auslöser oder Umschalter in Schaltbilder für Routinen. Auf den ersten Schritt - "...Ausbilder überzeugen die jungen Soldaten davon, dass sie in eine dunkle, grausame Welt eintreten. Und das darin nur überleben kann, wer Gewalt akzeptiert."⁴ - folgt die Abstumpfung, die Desensibilisierung der Empfindlichkeiten, die Verschiebung oder Erweiterung der eigenen Schmerzgrenzen ineins mit der Automatisierung der Reaktionen. Es handelt sich letztlich um klassische Pawlowsche Konditionierung.

"Das Zieltraining wechselte von schlichten, runden Zielscheiben zu menschlichen Silhouetten, die in Sekundenschnelle auftauchen und wieder verschwinden. Der Soldat liegt in voller Kampfausrüstung in Deckung. Reiz-Reaktion, unzählige Stunden lang. Ein Treffer wird sofort belohnt, indem die 'Puppe' umfällt. Diese lebensechten Kampfsimulatoren haben die individuelle Schußrate in Vietnam auf 90 Prozent angehoben."

Als definitives Integrationsmedium funktioniert dann die Heroisierung. "Junge Männer wollen Helden sein. Deshalb bietet ihnen das Militär als vierten Schritt attraktive Rollenmodelle. ...19-Jährige sind überzeugt, es könnte aufregend werden, spannend. Sie wollen heroisch handeln, ihren Vorbildern nacheifern. Und sie wollen eine Medaille nach Hause bringen."⁵

Hier soll noch nichts zu den doch recht weitreichenden Übertragungen gesagt werden, die Grossmann mit dieser Folie der militärischen Erziehung auf aktuelle Sozialisationsprozesse durch neue Medien vornimmt, auf die Gewaltku(ltu)r Hollywoods, der Videospiele, brutalen Adventure-games zu Hause und übers Internet. Nur der Vorläufer des dritten Schritts, der Automatisierung oder auch so genannten "operanten Konditionierung" wäre sinnvollerweise festzuhalten.

"Japanischen Soldaten wurde im zweiten Weltkrieg beigebracht, Tod und Leid mit Vergnügen und Belohnung zu verbinden. Diese klassische Konditionierung gilt heute als moralisch untragbar und wird nicht mehr angewandt."⁶

Grossmann Kernthese lautet dann, dass sie aktuell dennoch angewandt wird. Zwar nicht mehr beim Militär, dafür im ganz normalen Medien-Alltag, in oder mit Fernsehen, Kino, rechnergestütztem Bilderkonsum. Darauf ist später zurückzukommen, zunächst soll bei ein paar biochemischen Verlaufsmustern innegehalten werden.

4 "Warum töten wir?". Interview mit Dave Grossmann in: Die Zeit, Nr.39, 23.9.1999 Beilage 'Modernes Leben', S.5.

5 Grossmann (Anm 4), a.a.O.

6 Grossmann (Anm 4), a.a.O.

2 Falsche Schlüssel: Gift und Verrat, Diebe und Fälscher

Um ihre Opfer in Ruhe verspeisen zu können, injizieren Schlangen Gift, das etwa bei der Cobra, der Brillenschlange direkt ins neuronale Kommunikationssystem eingreift. D.h. es unterbricht vitale sensomotorische Steuerungen, lähmt die Fortbewegungsapparatur, Beine, Flügel, den ganzen Körper. Das Gift, d.h. eines aus der Reihe von Giften, die die Schlange bereithält, das sogenannte Alpha-Neurotoxin funktioniert so aufgrund der *Ähnlichkeit* seiner molekularen Form mit derjenigen eines der sogenannten Transmitter, der Botenstoffe, die die Signale im Synapsenspalt zur Rezeptormembran weiterleiten, aufgrund einer vollkommen oberflächlichen Übereinstimmung. Weil es äußerlich so geformt ist wie ein bestimmter Transmitter, vermag es sich an der entsprechenden Stelle der Membran anzudocken und so effektiv den Signaltransport zu blockieren.

"Während der Evolution hat sich [...] die Form des Alpha-Neurotoxin-Moleküls so sehr an diese Stellen angepaßt, dass es sich genau und sehr fest dort einlagert, wo eigentlich das Transmitter-Molekül zur Öffnung des Ionenkanals gebraucht wird."⁷

Die Evolution verwendet also schon lange eine Technik, die wir als Kunst der Verstellung, als Maskerade oder Verkleidung vom Theater oder aus dem Alltag - der politischen Intrige, des Liebesverrats⁸ oder Steuerbetrugs - ja auch gut kennen. Wichtig ist die Modellfunktion, Funktion eines Modells, seine Wirksamkeit an einer Grenzstelle, wo das externe (Gift-) *Modell eines Botenstoffs* in die vorgesehene Stelle des Rezeptors passt, und so einen intern programmierten Verlauf beendet. Aggressor und Opfer berühren sich, stimmen in einem entscheidenden oberflächlichen, einem Gestalt- oder Formelement überein. Nur so kann die Lähmung, Einverleibung und schließliche Auflösung des Opfers im Körper des Feindes erfolgen.

Trotz inzwischen zwanzigjähriger Forschung zum Autoimmunschwächekomplex Aids und immerhin einer Präparatskombination, die den Tod aufzuschieben vermag, ist das Virus noch lange nicht besiegt, wie es in der medizinischen Kampfsprache heißt. Den Hauptmechanismus, nach dem es funktioniert, meint man allerdings schon seit zehn Jahren zu kennen, seine Verkleidungskünste.

"Das Immunsystem unterscheidet zwischen körpereigenem und -fremdem Material aufgrund der Oberflächenstrukturen der eigenen Zellen oder der Fremdkörper. [...] Körpereigene Zellen besitzen eine Struktur, die typisch ist für jedes Individuum, eine Art 'Personalausweis'. [...] Der

⁷ Hucho, F.: Synapsenfunktionen, in: Vom Reiz der Sinne, hrsg. von Alfred Maelicke, Weinheim 1990, S.22.
⁸ s. als wohl bisher umfangreichste philologische Untersuchung zum Thema
Schneider, Manfred: Liebe und Betrug. Die Sprachen des Verlangens, München-Wien 1992.

springende Punkt ist nun, dass die Aids-Viren ähnliche äußere Strukturen aufzuweisen scheinen wie der Personalausweis.[...] Sie nisten sich sogar in den Polizisten selbst, in den T-Lymphozyten ein. [...] Aus unbekanntem Gründen fliegt bei HIV-Infizierten irgendwann die Fälschung auf, und es kommt zu einer heillosen Verwirrung im Immunsystem. Statt die Diebe und Fälscher zu bekämpfen, gehen die Polizisten aufeinander los und dezimieren sich selbst."9

Diesmal handelt es sich also um keine Blockierung einer Kommunikation, nicht um die Verschließung einer Pforte wie beim Gift der Cobra. Diesmal geht es um ihre Öffnung, um das verbotene Eindringen ins Innerste des Leibes und die sukzessive Lähmung seiner Immunabwehr, d.h. ebenfalls die 'Öffnung' für nachfolgende Viren, Mykoplasmen, Bakterien oder an was immer er dann zugrundegeht. Die Grenzstelle oder -fläche bei diesem die Absorption von außen oder die Auflösung von innen auslösenden Prozeß ist allerdings dieselbe. Giftmodell wie Virenmodell funktionieren adaptiv, sie *entsprechen* einem Element des Organsystems aufs Haar. Eben diese Gestalt oder Form bildet unter entsprechenden Umständen die infektiöse und irgendwann letale Einbruchsstelle.

Unvergleichlich schneller als die der biologischen Virensysteme verläuft die Evolution der sogenannten Rechnerviren. Nach der ersten Generation vor etwa 10 Jahren¹⁰ bilden gegenwärtig die sog. Makroviren die größte Seuche der globalen Netzkommunikationen. In aller Regel geben sie sich als 'important messages', angehängt an irgendeine x-beliebige mail, versprechen einen Hauptgewinn oder eine Gratisreise. Öffnet man sie leichtsinnigerweise, geht etwas ganz anderes seinen Weg: im harmlosesten Fall eine unsinnige Botschaft an alle Adressaten des eigenen mail-Verzeichnisses, im schlimmeren die Zerstörung des Betriebssystems. Manche der Virenzüchter verstehen sich selbst als Rächer der - von Bill Gates und MS - Enterbten, häufig sind es aus der Firma geworfene Programmierer, die ihre Ressentiments, ihren Hass und ihre Rache in solche kleinen aber desaströsen Befehlsfolgen einspeisen. Wie in der Natur besteht die Kunst in der Unsichtbarmachung, dem Aufspüren einer Achillesferse. Hier wird sie bei den Makroalgorithmen von MicroSoft gefunden und darüber die 'Grenzwache' getäuscht, das Codewort erschlichen.

Das Modell, das die Destruktionen auszulösen vermag, ist ein Schlüssel. Zwar ein falscher, nachgemachter, aber zu öffnen oder zu schließen gelingt mit ihm allemal.

3 Paradoxa: Die Ehre der Prizzis

9 Schuh, Hans: Tückische Fälscher im Blut, in: Die Zeit, Nr.43, 18.Oktober 1991, S.102.

10 Eines der ersten PC-Viren war THE RIPPER, es ließ die so sorgfältig aneinandergereihten Buchstaben auf dem Monitor plötzlich zu einem kleinen Häufchen am Fuß der 'Seite' zerfallen, bevor die gesamte Informationsübertragung unterbrochen war. [neuerer 'Viren'-Titel (bei Rowohl)?]

Wohl kaum eine der europäischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts ist mit ihrer besonderen Geschichte von Gewalt und Leidenschaft, einer heroischen Verteidigung der Familienbande von Reiseberichten, Romanen, soziologischen Feldforschungen aufmerksamer beschrieben worden als die traditionelle Gesellschaft Korsikas. Familiensolidarität galt da vor jeglicher staatlicher Lenkung als zentrales soziales Organisationsprinzip, die an sie gebundene Ehre als höchster Wert, bildete die elementare Grundlage individuellen und sozialen Handelns. Wird die Ehre einer Person beleidigt, zwingt dieser Codex zur Rache, *vendetta*, und diese stellt den angezweifelte Wert wieder her. Solche Mechanismen findet man allerdings noch in vielen europäischen, insbesondere mediterranen Regionen dieser Zeit, sie allein vermögen die vielen literarischen Phantasien und anthropologischen oder soziologischen Analyseansätze nicht zu motivieren. Tatsächlich waren auf Korsika die diesbezüglichen Verhältnisse etwas anders, in zweierlei Hinsicht: Zum einen war das Ausmaß gewaltsamer Handlungen mit Todesfolge, war die Mortalitätsrate auf Korsika im 19. Jahrhundert unvergleichlich größer als in anderen Gegenden. "Im gesamten Jahrhundert war die Todschlagsrate in dieser ländlichen Gegend doppelt so hoch wie auf dem französischen Festland und entschieden höher als selbst in den dunkelsten Vierteln von Paris oder Marseille."¹¹ Zum anderen *gab es* die solcher Ehre und ihren Verteidigungen entsprechenden Familienbande auf Korsika *überhaupt nicht*, jedenfalls nicht so einfach.

"Das entscheidende Problem besteht darin, dass Familien, die eine in >Familiengruppen< organisierte Gesellschaft voraussetzen scheint, strukturell betrachtet auf Korsika gar nicht existieren."¹² Anne Knudsen, deren Studien über die korsische Gesellschaft hier zugrunde gelegt werden, hat die besondere Gewaltsamkeit und den genannten Widerspruch zu erklären versucht. Ihre sorgfältig recherchierte Empirie, die präzise Zerlegung der komplexen inneren Familienstrukturen kann an dieser Stelle nicht ausführlicher referiert werden, nur ihre Hauptthese wiederholt. Knudsen versteht die Gewalt¹³, den über ein Jahrhundert herrschenden, unaufbrechbaren Zirkel des 'ehrvollen' Tötens - mit im übrigen äußerst geringer sonstiger Kriminalität - als "eine Art ordnungstiftende Antwort", als "ordnende(s) Element", das - zumindest auf Zeit - ein existentielles Paradox aufzulösen vermag. Das Paradox rührt daher, dass jedes Subjekt im korsischen Verwandtschaftssystem - "patrilinear ausgerichtet, aber mit ausgeprägten bilinearen Zügen...(*mindestens*) *zwei Familien angehört*."

11 Knudsen, Anne: Die Klarheit des Tötens. Paradoxe Körper und die Doxa der Gesellschaft aus anthropologischer Sicht, in: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie, hrsg. von H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer, Frankfurt/M. 1991, S.540.

12 Knudsen (Anm 11), a.a.O., S. 535.

13 etymologisch ist Gewalt von /walten = stark sein, beherrschen/ abgeleitet, verwandt mit lat. /valere = stark sein, gelten/

(Hervorhebung P.G.)"14. Nun unterscheidet sich die korsische hierdurch immer noch nicht besonders von anderen Gesellschaften, moderne europäische Sozialsysteme haben eben solche doppelten 'Blutsbande' in ihren (vor allem Erbschafts-)Rechtssystemen schon länger anerkannt. "Während wir jedoch >Familienbande< nicht zum gesellschaftlichen Organisationsystem erheben, stützte die traditionale Gesellschaft Korsikas sich *fast ausschließlich auf sie als organisatorische wie ethische Basis ihrer Gemeinschaft*. (Hervorhebung P.G.)"15 Genau dieses System einer seit dem 13.Jahrhundert bereits weitgehend egalitären, nicht-feudalen und eben lange nicht-nationalstaatlichen bürgerlichen Gesellschaft mit agrarischer ökonomischer Basis stürzte seine Mitglieder im Konfliktfall schier automatisch in eine unlösbare Situation, war selbst die *genuine Ursache* für Konflikte. Die unselige Kombination aus Blutsverwandschaft ohne eineindeutige Familienzugehörigkeit und tief verankerter familiärer Solidaritätserwartung, dem Ehrencodex, der Doxa dieser Gesellschaft, produzierte Knudsen zufolge ihre Paradoxa, und blutige Gewalt als vollkommen konsequente Lösungsstrategie, als direkte Zerschlagung des Knotens. Ganz gleich ob weitreichende ökonomische Streitigkeiten oder eine kleine Beleidigung, ein dadurch ausgelöster oder schon lange prozessierender Konflikt machte die innere wie äußere Spaltung der Beteiligten zutiefst deutlich: Personen ohne Zugehörigkeit, Grenze, anerkannte Identität zu sein. Die am schwersten aufzulösende Fatalität für die Beteiligten bestand so darin, mit jedem Sich-für-eine-Seite-Aussprechen zu Verrätern an der anderen zu werden, "geborene Verräter"(Knudsen) zu sein. Eine Lösung für einen virtuell vieldeutigen Körper gegenüber einer eindeutigen Ehrerwartung bot sich von selbst an: Einen anderen Körper zu töten, ihn als Feind eindeutig zu machen, die fremde und die eigene Identität gewaltsam zu fixieren. Das Ehrenwort selbst liefert den Schlüssel, der Ehrencodex bildet wortwörtlich die Codierung des Fleisches mit einem klaren Sinn.

"Ehre ist zuerst und vor allem Verlässlichkeit; sie ist eine unverbrüchliche Bindung eines Menschen an sein Wort. Da jedoch niemand sagen kann, ob ein Mann zu seinem Wort steht, es sei denn, er beweist es, wird diese soziale >Theorie der Repräsentation< notwendigerweise eine >Theorie der Praxis<...Der einzige Beweis dafür, dass das Wort eines Mannes tatsächlich *für ihn selbst steht*...ist, dass er dafür töten oder sterben, das heißt seinen Körper in den Diskurs einbringen wird."16

So erzeugte die *vendetta* in aller Grausamkeit "eindeutige und wohlstrukturierte Familien". Um allerdings durch die daraus hervorgehenden Kinder "erneut mit dem Zusammenbruch

14 ebd.

15 Knudsen (Anm 11), a.a.O., S. 536.

16 Knudsen (Anm 11), a.a.O., S. 539f.

ihres Selbstbilds konfrontiert" zu werden. Das weitere: s.o..

Ohne auf Konsequenzen für eine Geschichte, Anthropologie oder Soziologie der Ehre eingehen zu können - dazu müßte hier der Kommentar, den das traditionelle Korsika zu Zivilisationstheorien bildet, in denen Ehre als gewaltregulierendes, -begrenzendes, nicht aber ausgerechnet -generierendes Prinzip vorgestellt wird, weiter ausgebaut werden¹⁷ - sollen zwei Überlegungen angeschlossen werden, die eine in Bezug auf das skizzierte virologische Modell, eine zweite die ästhetische Reaktion auf Gewalt betreffend. Ihre Untersuchungen resümierend hebt Knudsen neben dem strukturierenden Rahmen >Familie< und dem handlungsmotivierenden Prinzip >Ehre< ein weiteres Wort hervor, das, zumindest in sozialen oder individuellen Krisensituationen, auf eine besondere Weise materialisiert werden muß. "Der Rahmen >Familie< ...schließt den Gedanken ein, dass Gruppenzugehörigkeit >natürlich< sein müsse, also etwas mit *Blut* zu tun habe. Da nun das Wort >Blut< ein Wort wie jedes andere ist, konnte der Beweis dafür, dass Gruppen (>Familien<) real existierten, nur über eine Praxis des *Blutvergießens* erbracht werden."¹⁸ Bei der Aufhebung der unerträglichen Beliebigkeit der Zeichen, der "unverbrüchliche(n)" Kopplung des "gesprochenen Worts" mit der "Welt", der Herstellung einer "innere(n), nichtbeliebigen Verbindung zwischen dem Realen und dem Symbolischen" sind also ein paar wenige Zeichen zentral beteiligt, bilden wortwörtlich die Schnittstelle eines besonderen Wechselspiels zwischen konkreten Handlungen und nie greifbaren Imaginationen, prinzipiell unaufhaltsamen inneren Vorstellungsströmen. Vereinfachend gesagt: sie stehen allesamt an der Stelle von oder funktionieren wie *absolute Metaphern* im Sinne Blumenbergs, als unhintergehbare, nicht weiter auflösbare *Bildworte* oder *Wortbilder*, wie etwa die "Macht...", die "Kraft..." oder das "Licht der Wahrheit". Auch wenn wir sie mit Emotionen verbinden und insofern für auf diese ableitbar halten, es ist umgekehrt: Die Macht, die Kraft, das Licht stehen am Anfang der Symbolisierungen, sind nicht rückübertragbar, bilden "Orientierungen...", an denen sich solche scheinbar primär emotionalen Vorzeichensetzungen konstituieren, und zwar in der Weise, dass sie 'abgelesen' werden an ganz elementaren Modellvorstellungen, die in der Gestalt von Metaphern bis in die Ausdruckssphäre durchschlagen."¹⁹ Die Ehre, die Familie, das Blut partizipieren nun unmittelbar an solcher

17 s. zu aktuellen Begründungen, Funktionen und Transformationen der Ehre:

Vogt, Ludgera: Zur Logik der Ehre in der Gegenwartsgesellschaft, Frankfurt/M 1997.

18 Knudsen (Anm 11), a.a.O., S.547. Die Autorin fährt fort: "Die Parallelen zu ideologisch-politischen Diskursen des 20.Jahrhunderts, in denen >Blut< und >Rasse< zentrale gruppendifinierende Termini darstellen, scheinen hier offensichtlich zu sein." Leider werden diese Parallelen nicht weiter ausgeführt, bleibt die Anspielung viel zu vage. Worin die "Praxis des Blutvergießens" einer insularen agrarischen Gesellschaft des 19. mit derjenigen der polit-ökonomisch international verflochtenen Industriegesellschaften des 20.Jahrhunderts vergleichbar ist und wo sie sich zentral unterscheidet, wäre erst noch im einzelnen zu entwickeln.

19 Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie, Bonn 1960 (Sonderdruck aus Archiv für

Orientierungsleistung, bilden direkte Derivate jener unhintergehbaren "Kraft" der Wahrheit, bringen sie selbst "ans Licht", stehen für sie ein, füllen sie mit Leben. Insofern funktionieren sie fürs alltägliche Handeln oder auch ganze Lebensentwürfe wie die Wahrheitsmetaphern für den Erkenntnisprozeß, als Leitworte, Orientierungen eben. Unter historischen oder kulturellen Voraussetzungen, vorsichtig, noch wenig differenziert gesagt: der Krise, die einen direkten, sichtbaren, sinnlich-materiell wahrnehmbaren Beweis ihrer Haltbarkeit verlangen, wie etwa auf Korsika im 19. Jahrhundert, werden die bloßen Worte allerdings zu den entscheidenden Umschlagsstellen einer gewaltsamen Transformation, ergibt ihre gelebte oder ausgeführte Kombination das Modell nicht zur Herstellung oder Erhaltung sondern zur Auslöschung von Leben. "...die einzige Möglichkeit, ein menschliches Wesen in ein stabiles Zeichen zu verwandeln, besteht darin, dass man seine Bewußtseinsaktivitäten unterbindet."²⁰ Insofern ist solche Terminierung durch Termini mit den skizzierten Virenfunktionen zu vergleichen, blockiert das Ehrenwort das gesellige (Über-)Leben wie der falsche Botenstoff der Schlange die vitale Motorik, öffnet die Blutparole die Haut ihres Opfers wie das HIV-Virus sein Immunsystem. Auch das eingangs behauptete Verhältnis von evidenter, ausgeführter, wahrnehmbarer Gewalt und auslösender Simulation bleibt im Verhältnis von Tat und Opfer, Täter und Toter erhalten. Die Ausführenden glauben ja einer höchsten Wahrheit zu gehorchen, die *Ehre bildet in der Tat ein Simulationsmodell von Wahrheit*: diese soll in der ehrenvollen Tat ausgedrückt werden, einen materiellen Sinn bekommen.

Der Vergleich der tödlichen Zeichenmodelle geht aber wohl nur bis hierher und nicht weiter. Wo das Proteinmolekül der Cobra mit einem von der Evolution bereits *definierten* Opfer rechnen kann oder wo das Aidsvirus auf ein bereits *existierendes* Immunsystem trifft, wo die Freund-Feind-Codierungen also vorausgesetzt sind, das Parteiensystem immer schon existiert, wird es von der 'Ehre' und dem 'Blut der Familie' überhaupt erst und dann immer erneut wieder erzeugt, mit jedem Kind etwa, das die Ehre doch nur bestätigen soll. Hier gibt es eine harte, nicht leicht zu überspringende Differenz von Kultur und Natur. Wo die natürliche Evolution in einem komplexen Prozeß von Zufall und Anpassung nur *sich als Ganzes erhält*, ohne Rücksicht auf ihre *einzelnen* Elemente, muß die soziale oder kulturelle Evolution *mit* solcher Rücksicht ihre Prinzipien dauernd *kommunizieren und diskutieren*, ihre absoluten Metaphern auflösen, aus der Absolutheit lösen. Eine der Lösungsstrategien liefert wie skizziert die Gewalt, die gewaltsame Realisierung der Leitbilder, ihre Verwandlung in tote Leitkörper.

Eine andere, dieser Strategie immer parallel laufende bildet die Kunst, Musik, Literatur oder

Begriffsgeschichte, Bd.6), S. 13.
20 Knudsen (Anm 11), a.a.O., S. 549.

Malerei, die Ästhetisierung der Gewalt. Knudsen zitiert die Klagelieder, *voceri*, die während der Totenwache von weiblichen Verwandten des Opfers gesungen wurden. Ein paar Zeilen lauten so:

"Sie haben Blei

In Matteos Gehirn

In Pascuales Lungen geschossen

Schlimmer als bei den Spatzen."...

"Ich dachte, dass in dem Grab

Eine kleine Pforte sein könnte.

Doch ich sah, wie sie ihn in ein

dunkles und schreckliches Loch warfen."

...

"Fangt mir den Mörder

Ich lechze nach seinem Herzen!"²¹

Wo der Tote nicht mehr sprechen kann, singt die Trauernde weiter, übernimmt sie seine Stimme. Das Grauen wird in einem Lied verdichtet, gibt ihm eine definierte, konzentrierte Form, mit der es bewältigt werden kann, eine Bewältigungsform des Schreckens und der Gewalt. Zugleich wird die Schande des Todes sublimiert, dem Opfer seine Ehre wiedergegeben, in Kunst aufbewahrt. So wird die Staffel weitergereicht. Bis zur nächsten Situation, in der die Ehre bewiesen werden muß.

4 Autoimmunisierungen: Mansons Familie und die Kinder von Littleton

"Wie furchtbar war nicht meine Phantasie schon in der Kindheit, wo ich, wenn der Pfarrer die stumme Kirche in einem fort anredete, mir oft den Gedanken: 'Wie, wenn du jetzt geradezu aus dem Kirchstuhl hinaufschrieest: ich bin auch da, Herr Pfarrer!' so glühend ausmalte, dass ich vor Grausen hinaus mußte!"

Jean Paul

In der Nacht vom 8. zum 9. August 1969 wurden in einem Haus in Bel Air, Los Angeles, der Stadt der Engel, zwei Frauen und drei Männer bestialisch geschlachtet. Unter den Opfern befand sich die im neunten Monat schwangere Sharon Tate, Frau Roman Polanskis, des Regisseurs von "Rosemaries Baby", das sich am Ende des Films als Kind des Satans entpuppt. Es geht hier nicht um die Komplottvermutungen der Klatschpresse oder der Fernsehprediger, die sofort nach Bekanntwerden der Tat - und, zwei Jahre danach der Täter, um so entschiedener - eine Strafaktion des Himmels für die Blasphemien Hollywoods

²¹ bei Knudsen (Anm 11), a.a.O., S. 545f.

vermuteten. Stattdessen ist am Haupt der sogenannten Manson-Familie, dem Inspirateur dieser und weiterer Bluttaten, Charles (Milles) Manson, die Entwicklung und Wirkungsweise eines Wahnsystems zu erkennen, das sich aus einer Hollywood gemäßen wilden Mischung religiöser, ästhetischer, vor allem aber dem modernen Mediensystem eigener Elemente zusammensetzt. Das Zentrum, im dargelegten Sinne auch die Schnittstelle, an der sich individuelles Wahnsystem und öffentliches Mediensystem berühren und in einen fatalen Austausch geraten, bildet der Ruhm. Es handelt sich nicht mehr um den an Taten zur Verteidigung der Ehre gekoppelten Ruhm, wie im korsischen Modell des 19. Jahrhunderts. Dort "...stellte ein Mörder auf Korsika normalerweise den Typus des >tapferen Mannes< [...] dar. Diese >besten Menschen der Welt< [...] wurden wegen ihrer Taten in keiner Weise gesellschaftlich stigmatisiert."²² Jetzt geht es vielmehr um den ans System der Massenmedien geknüpften Ruhm des 20. Jahrhunderts, wörtlich den in ihren Erscheinungsformen *ausstrahlenden* Ruhm, um die in den Massenblättern oder mit den Stimmen der Lautsprecher vervielfachten *Namen*. Vor allem aber geht es um den mit dem Licht der Scheinwerfer und Projektoren über Leinwände und Monitore transportierten Ruhm.

Es mag auf den ersten Blick selbstverständlich, viel zu offensichtlich wirken, aber das Licht, von Blumenberg noch als zentrale, unhintergehbare, die Wahrheitssuche der Philosophen leitende absolute Metapher vorgestellt, ist in den Audiovisionen, den die Kommunikationen des 20. Jahrhunderts tragenden Medien zur zentralen, ebenso unhintergehbaren Leitenergie geworden. Der Ruhm, die Ehre, die Anerkennung, überhaupt da zu sein, geschweige eine besondere, gar glorreiche Identität zu besitzen, gibt es nur, wo *es*, das an sich verlorene, von anonymen Impulsen getriebene Menschenkind *aufgenommen, transportiert und gespeichert* wird, und das heißt im audiovisuellen 20. Jahrhundert: gefilmt, gesendet, gesehen und gehört, ganz besonders gesehen und gehört, von möglichst vielen, am besten von allen.

Für Manson ist das Medium die Botschaft in einem weit direkteren Sinne, als McLuhan das vorgeschlagen hatte. Zu Manson sprechen die Bibel und die Rockmusik höchstpersönlich, die "Offenbarung" des Apostels Johannes und das "White Album" der Beatles *meinen* unmittelbar ihn, "...as an avid follower of the Beatles, thought they were speaking to him from across the sea through the lyrics of their songs."²³

Manson, seinen eigenen, sich um 'korrekte', eindeutige Codierungen keinen Deut scherenden Selbstinterpretationen entsprechend sicher auch zu lesen als: Son of man, der Menschensohn, oder: Menschensonne, hat eine nicht ganz alltägliche, aber durchaus verbreitete Biographie. Er "verarbeitet" sie etwas anders. Als Sohn einer Prostituierten verwahrlost aufgewachsen hat

²² Knudsen (Anm 11), a.a.O., S.540.

²³ Zamora, William: Trial by your Peers, New York 1973, S. 45.

er 1968, mit 33 Jahren, bereits siebzehn Jahre Gefängnis hinter sich. In einem LSD-Trip hat er sich selbst als Jesus Christus erlebt, der am Kreuz stirbt. Nun wird er zum "Engel aus dem Abgrund". Was sich in ihm, dem eher schwächlichen, häufig gedemütigten, vielfach gescheiterten Dieb und Zuhälter, zu einem ganz schlüssigen Zeichensystem integriert, ist von nichts als Medienbotschaften induziert, die er sammelt und um ein damit dauernd selbstverstärkendes Zentrum 'Charles-Christus-Manson'-Ego verdichtet. Manson will Musiker werden nach dem Vorbild der weltberühmten Stones, Doors, vor allem der Beatles.

"Ein Stück aus dem Weißen Album, 'Revolution No. 9', eine atonale Geräuschcollage, hörte er so lange mit dem Kopfhörer ab, bis er ihm zu entnehmen glaubte, dass die Beatles ihn aufforderten, sich ihnen anzuschließen. In einem für Manson typischen Quantensprung stellte er die Verbindung her von 'Revolution No.9' zu 'Revelation 9', dem neunten Kapitel der Offenbarung des Johannes."²⁴ Dort erscheint bei der fünften Posaune "das dämonische Heer". "Aus dem Rauch kamen Heuschrecken über die Erde, und es wurde ihnen Gewalt gegeben, wie sie die Skorpione der Erde besitzen. Es wurde ihnen aber befohlen, dass sie weder das Gras der Erde schädigen sollten noch irgend etwas Grünes, sondern nur die Menschen, die nicht das Siegel Gottes haben auf ihren Stirnen."(Offenbarung, 9,3-4)

Die vier Engel mit den Posaunen vorher, das sind die Beatles, denen aber ein fünfter übergeordnet ist. "Sie haben über sich als König den Engel der Unterwelt, dessen Name ist...'Verderber'." (Off., 9, 1 1)

Dieses nun ist "...kein geringerer als er, Charlie Manson alias Jesus Christus alias Satan alias der 'Verderber'. Er wird, schließlich steht's so schon in der Bibel, und die Beatles bestätigen es, das Jüngste Gericht herbeiführen."²⁵ So läßt sich Manson das "Siegel" in die Stim eintragen, ein etwas geschwungenes Hakenkreuz, Zeichen der Anerkennung durch den Ursprung allen Ruhmes, des Lichts und der Wahrheit überhaupt, Gottes, seines direkten Vaters. Wo es sonst schon niemand tut, zeichnet er sich eben selber aus. Das hatte etwa der von den Surrealisten bewunderte Schriftsteller Raymond Roussel durch seine Gedichte und Dramen versucht, durch die er sich einer Obsession folgend den "Stem auf der Stim" erwarb, dessen Ruhm "bis nach China" strahlen sollte. Oder auch vor nicht allzu langer Zeit der Schriftsteller Rainald Goetz, der sich auf dem Klagenfurter Schriftstellerwettbewerb die Stim aufschnitt, worauf die Medien diesen seinen Ruhm auch sofort in alle Welt trugen.²⁶

²⁴ Auf das Medienprodukt Manson hat besonders Willi Winkler in einem Essay aufmerksam gemacht, s.Winkler, Willi: Der Engel aus dem Abgrund. Charles Manson und seine Mord-"Family", in: Die Zeit, Nr.33/1989, S. 29 f.

²⁵ Winkler (Anm 24), a.a.O., S. 30.

²⁶ Siehe das dem Winkler-Essay beigegebene Foto Mansons. Zum literarischen Kontext siehe Gendolla, Peter: "Der übrige Körper ist für Verzierungen bestimmt". Über die Kunst der Einschreibung und den Sinn der Nachricht (Raymond Roussel, Franz Kafka, Rainald Goetz), in: Schönheit und Schrecken. Entsetzen, Gewalt

Bei Manson führt das Ruhmesbegehren jedoch nicht nur zu literarischen Texten, zu den Liedern seiner Musik etwa, von denen die besten auf einer LP mit dem Titel "LIE" veröffentlicht wurden. Das heißt, es führt schon zu Texten, nur zu einer anderen Art, in einem anderen Medium: zu Inschriften auf oder genauer *in* Körpern, de facto zu *Einschneidungen* in die Körper derer, die Manson als Repräsentanten der Erfolgreichen, der Reichen, Weißen und Schönen, sprich: der Konkurrenten seines Ruhms ermorden läßt. Das Ehepaar La Bianca wird für nichts als seinen Namen ausgelöscht, das 'Weiße'. Mit dem Blut Sharon Tates wird das Wort PIG an die Wände geschrieben, in die Brust eines der Opfer fand sich WAR geschnitten. DEATH TO PIGS und RISE waren an den Opferstellen hinterlassenen, an Wänden und in Körpern gespeicherte Texte. Damit sein System stimmt, vermischt Manson die Codes heillos, wie schon Revolution und Revelation, im wahrsten, dem eindeutigen, tödlichen Sinn des Worts. HEALTER SKELTER war in verkehrtem Englisch - diese Fehlschreibung führte schließlich zu Manson - auf einen Kühlschrank des Mordhauses geschrieben. "Als unberechenbarer Kulturgut-Eklektizist konnte sich Manson weiter auf eine Legende der Hopi-Indianer berufen, wonach im Tal des Todes der Eingang zur Unterwelt zu finden sei. Dort gäbe es für alle genug zu essen und zu trinken, sie könnten also ruhig da unten ausharren, bis sich auf der Erdoberfläche das ausgetobt hatte, was ein anderes Stück auf dem Weißen Album anzukündigen schien: Helter Skelter."²⁷ Gemeint ist damit eigentlich die Rutschbahn, das Spaßgerät, auf dem alle durcheinanderfallen. Bei Manson gerät dies drunter und drüber, er jedenfalls bereitete seine Gefolgschaft auf den letzten Krieg vor. Durch die Ermordung von sieben Schwarzen etwa wollte er den Aufstand der Schwarzen gegen die Weißen provozieren, den Kampf aller gegen alle.²⁸ Mit seinen Strandbuggies, den 'Rossen' des Johannes, hatte er sich ins Tal des Todes zurückgezogen. Dort hätte er bleiben sollen, Musik und Liebe machen. Da er sich aber als der wiedergeborene Christus imaginierte, mit dem zweiten Gesicht, telepathischen Kräften begabt, und seine "Familie" ihm diese Selbstzuschreibungen in jeder Hinsicht bestätigte, bekamen die alten wie die neuen Texte jene tödliche Bedeutung. Es geht hier nicht um die Fortsetzung eines bestimmten kulturkritischen Medienpessimismus, um die mehr oder weniger direkte Ableitung aller Gewalt aus Kino, Fernsehen, Internet etc.. Demzufolge führte ja schon die Lektüre von Büchern - vor allem die Frauen - im 18.Jahrhundert auf schlechte Gedanken, zu Ehebruch und Kindesmord. Leider ist es komplizierter, verhalten sich die Dinge widersprüchlicher, sind ihre Paradoxien gar nicht, oder eben nur gewaltsam auflösbar. Nur das scheint klar zu sein: Gewalt ist die Zerschlagung

und Tod in alten und neuen Medien, hrsg. von P. Gendolla, C. Zelle, Heidelberg 1990, S. 145-160.

²⁷ Winkler (Anm 24), ebd.

²⁸ Zamora (Anm 23), a.a.O., S. 45.

eines Knotens, bildet eine Form der Bewältigung von offenbar unerträglichen Widersprüchen in einem Individuum, einer Gruppe, einer ganzen Gesellschaft. Sie *ist* die Auflösung prinzipiell nicht auflösbarer Paradoxien. Diese zeichnen sich dadurch aus, dass sie in einem Satz etwas und zugleich sein Gegenteil behaupten, dass sie an sich unvereinbare Aussagen in die gleiche Aussage werfen, die Negation in einem Zirkel so an die Position binden, dass beides produziert werden kann, Position wie Negation. Die Ehre der Familie verpflichtet zum ehrenvollen Handeln für die Familie, nur: Was ist die Familie, wie weit reicht sie, wie wird sie identifiziert, mit welcher Grenze? Die Medien der Kommunikation verpflichten zum Lesen, Zuhören, Zusehen, zur Aufmerksamkeit für den Anderen, über den man selbst gesehen, gehört, gelesen werden kann, Medien sind elementar Medien der Selbst- als Fremdanerkennung und vice versa. Hier liegt ein Kernparadox der Moderne mit ihren immer effizienteren, immer nur expandierenden Mediensystemen, entwickelt sich rechner- und netzgestützt ubiquitär, global, von den Metropolen bis ins letzte Dorf. Die Schnittstelle, an der auf der korsischen Insel die Identität hergestellt werden konnte, war die Haut, an der ganz unmittelbar körperlich die eigene von der fremden Familie abgetrennt wurde. Die Möglichkeit eines solchen Ehrenbeweises gibt es nicht mehr oder kaum noch, die sozialen Systeme schon des 19. Jahrhunderts haben wirksame Regel- und Gesetzeswerke zwischen die Personen geschoben, erlauben die Fehde nur als imaginären bis unbewußten Blutrausch oder als Krieg. D.h. nicht ganz: Das Imaginäre ist sichtbar, wird immer sichtbarer, auch im Sinne von zu sichten, registrierbar, greifbar, ...und auf eine schrecklich verkehrte Weise auch beweisbar. Die Schnitt- oder Austauschstelle, an der die Anerkennung, Aufmerksamkeit, Zuneigung passieren kann - die doch bei allen zunächst die Haut, die Stimme, die Berührungen, Gegenwart der Mutter, des Vaters, der Familie war - wird in der Moderne ungeheuer vergrößert, ausgeweitet, schier grenzenlos gedehnt auf Membranen von Telefonen, Mikrofonen und Lautsprechern, Papierflächen von Fotografien oder Kopiermaschinen, auf die riesigen Leinwände der Kinos, die allgegenwärtigen Monitore des Fernsehens. Diese für die ökonomischen, politischen, sozialen Homöostasen der modernen Gesellschaften, für ihre Selbsterhaltung ganz unabdingbaren Kommunikationssysteme, die dabei Aufmerksamkeit oder gar Ruhm an sich ins Unermeßliche ausweiten, dünnen ihn zugleich unendlich aus. Sie machen ihn sichtbar und im gleichen Zuge ungreifbar. Sie trennen ihn - als Stimme und Licht - von den Personen, statt sie darüber zu verbinden. Die unmittelbare Auseinandersetzung und die Darstellung einer symbolischen Auseinandersetzung werden systematisch getrennt. Der materielle Identitätsbeweis und seine innere Begründung, sein unhintergebar Sinn, die Annahme, eine wichtige Person zu sein, ein bedeutendes Subjekt, treten immer weiter auseinander. Warum das für die einen ohne Folgen bleibt - enger Gefährdete werden

vielleicht Schriftsteller wie Stephen King oder Regisseure wie Oliver Stone²⁹ - und andere zu natural-born-killers werden, ist nicht leicht-fertig zu beantworten. Dass es zum einen in Personen akut wird, denen Anerkennung von Kindheit an verweigert wurde, sodass sie in einem besonderen Prozeß der Abschließung und Selbstanerkennung oder -erhöhung auch alle Empathie, d.h. die Teilnahme oder innere Akzeptanz des Gebots der körperlichen Unversehrtheit des Anderen verlieren, scheint an Manson deutlich zu werden. Auch der Mechanismus, nach dem in diesem Abschließungsprozeß bestimmte Zeichen, Worte, heilige Texte, Ruhmessymbole oder was immer eben nicht als Zeichen, bloße, neutrale Medien der sozialen Kommunikation oder ästhetischen Wahrnehmung genommen, reflektiert behandelt werden, sondern als Handlungsaufforderungen, direkte Befehle - als Infektion, würde der Mediziner sagen, als einfaches signal-processing die Informatik sagen -, scheint hinreichend deutlich. Unter einem offenbar unausweichlichen, unbegrenzten Druck, die eigene unbezweifelbare Größe für alle sichtbar zu machen, werden die Zeichen mit dem Bezeichneten verwechselt, ausgetauscht, selbst materialisiert, im Extrem- oder Zweifelsfall eben blutig verdichtet. In einem zwar kommunizierten aber nicht dialogisierten Kurzschlußverfahren werden Texte, Bilder, Codes..., also Orientierungsmodelle des Handelns schnell und schmerzhaft umcodiert, werden aus den Modellen die Sachen selbst, aus entlastetem Handeln extrem belastetes, definitives Handeln. Die Gebrauchsanweisungen für das Gewalthandeln liegen unübersehbar bereit, massenmedial für jede Gelegenheit präpariert, hier setzt ja das Lamento, auch die verzweifelte Hoffnung an, ein Verbot von Gewaltdarstellungen ganz gleich in welchem Medium würde automatisch die Gewaltausführungen beenden. Eine Hoffnung auf, eher ein voreiliges Vertrauen in die Macht der Medien, das die Täter immer zu direkten Nachahmern erklärt, konditionierten Medienaffen. Erinnerung sei hier an die eingangs angeführte These Dave Grossmanns, aktuell würden immer mehr Jugendliche nach dem beim Militär erfolgreichen Verfahren des bedingten Reflexes konditioniert, die Puppe sehn und schießen, sekundenschnell. Das Problem in all diesen Ableitungen bleibt: Weshalb 'Puppen' gesehen werden und nicht Menschen, wie genau die genannte Verwechslung passiert, der grausame Austausch von Zeichen und Bezeichnetem. An einem weiteren Beispiel soll auf eine medieninterne Paradoxie hingewiesen werden, d.h. die bereits genannte des 'virtuellen', ewig uneinlösbaren Medienruhms etwas ausgeleuchtet.

Am 20. April 1999, also exakt am 110. Geburtstag Hitlers, stürmen zwei Maskierte mit den Rufen "pikapu" und "Heut ist ein guter Tag zum Sterben" die Columbine Highschool von Littleton bei Denver, Colorado, schießen wild in den Klassen herum, verletzen viele, töten dreizehn Schülerinnen und Schüler, schließlich sich selbst. Eine Dokumentation des Senders

²⁹ s. das Interview mit dem Regisseur in: Zeit-Magazin Nr. 43, 21.10.94, S. 20-45.

'Arte' hat die Geschichte des Amoklaufs rekonstruiert.³⁰ Sie beginnt mit einer Einstellung auf dreizehn Gräberkreuze und ein Schild mit der Aufschrift 'Columbine Heroes', bringt Ausschnitte der Nachrichten des Mordtages, Interviews mit Eltern der Opfer und der Täter, Mitschülerinnen und -schülern, Prozeßaussagen und -indizien. Auch wenn eingangs von nichts als der Sinnlosigkeit, Nichtverstehbarkeit der Morde die Rede ist, dass Dylan Klebold und Eric Harris, die da in ihrer eigenen Schule ein Massaker angerichtet haben, völlig den Verstand verloren haben mußten: Der Film erklärt die Tat dann fast nahtlos, setzt viele Puzzlestückchen zu einem klaren Bild zusammen. Es soll hier nicht im Einzelnen wiederholt werden: 'nice guys' aus wohlhabendem Elternhaus, die aber an der Schule als Außenseiter gelten, tagtäglich "wie Aussätzige behandelt werden", als "Schwule", "looser", "der letzte Dreck" beschimpft. Die sich zu Hause mit Gewaltfilmen und Videos aufbauen, Neo-Nazi-Propaganda- und Satanismus-Material sammeln, sich selbst als "trenchcoat-mafia" heroisieren. Bereits ein Jahr vor der Tat hatte Eric Harris seinen Haß auf seine website ins internet geschrieben, sodass der TV-Film das Ganze als "Chronik eines angekündigten und vorbereiteten Massakers" annoncieren kann.³¹

"...was ich sage, das gilt. Ich bin das Gesetz, wens dir nicht paßt, stirbst du....Wenn ich etwas Falsches tue, mein Gott, stirbst du. Oh mein Gott, ich kann es kaum erwarten, euch zu töten. Ich werde ins Zentrum einer Großstadt gehen und dort alles zum Teufel jagen und auf jeden schießen, der sich bewegt. Keine Reue, keine Scham. Ist mir scheißegal, wenn ich bei dem Blutbad sterbe. Ich will nur eines: soviele wie möglich von euch töten und verletzen, ihr Arschlöcher."

Die unendlichen, aus täglicher Zurückweisung, Nicht-Anerkennung der selbsternannten Helden resultierenden Rachegeanken werden nur zu deutlich, im Verlauf der Reportage stellt sich eher die Frage, warum sie nicht viel früher in faktische Rache umschlugen. Die Sendung nennt die vielen anderen Verbrechen und Morde von Kindern und Jugendlichen in den USA (257 Getötete in den Jahren 1992-99), zitiert aus Tagebüchern oder Briefen, in denen sich die vorausgehende zerstörte Selbstachtung aufschreibt.³² Der Film zeigt auch Ausschnitte aus dem Film, den die beiden Jungen häufig gesehen hatten, der angeblich ihre Tat vorgemacht hatte, dessen Produzenten in einem an Littleton anschließenden großen Prozeß wegen

30 Auf die ich mich im folgenden beziehe: "Mord auf dem Schulhof". 30minütige Dokumentation v. Christophe Weber. ges. 25.10.99 um 20 Uhr 15 auf *Arte*.

31 Auf G.G. Marquez' "Chronik eines angekündigten Todes" wird mit dem Titel der Dokumentation nicht ohne Grund angespielt, die Novelle 'erklärt' durchaus einen Totschlag im Sinne Knudsens 'aus verletzter Ehre'. Ob solcher kultureller Zwang auch und vor allem auf welche Weise die Kinder von Littleton 'determiniert', ist damit noch keineswegs in jedem Schritt erklärt, nur dargestellt.

32 Etwa den im Film zitierten Brief von Michael Carneal, der in einen Gebetskreis an seiner Schule hineinschoß und vier Menschen tötete. "Alle machten sich über mich lustig und zerstörten so meine Selbstachtung. Das wurde so schlimm, dass ich anfing, Drogen zu nehmen. ...Nach einem grausamen Tag am College, als jemand in

Gewaltverherrlichung mitangeklagt wurden, "basketball diaries". Im Film dringt ein Junge, gespielt von Babyface Leonardo di Caprio in eine Schule ein, erschießt gröhrend Schüler und Lehrer, während andere Schüler dabei sitzen und lachen oder Beifall klatschen. Das Schlimmste, gaben die Schüler Littletons zu Protokoll, sei das gräßliche Lachen der beiden Täter während ihrer Raserei gewesen. Zwei Details scheinen sehr wichtig, dieses Lachen und die 'Rahmung', die "basketball diaries" dem Blutrausch gibt. Der Film distanziert sich nämlich von seinen Gewalt-Imaginationen, indem er alles zum Traum erklärt: Der Schüler erwacht am Ende einer langweiligen Stunde und geht still aus einem sauberen Klassenzimmer, das er wenige Sekunden vorher in ein blutiges Chaos verwandelt hatte. Diese Distanzierung mag vom Regisseur als Relativierung intendiert sein, vorlaufender Gehorsam gegenüber Amerikas allgegenwärtigen pc-Beobachtern, seht her, nur ein Traum. Tatsächlich funktioniert es wie jeder Rahmen als Fokussierung, verdichtet das interne Ereignis und konzentriert die Aufmerksamkeit der Zuschauer ganz besonders. Die innere Rahmung funktioniert doppelt, distanziert *und* bindet zugleich: Das ist ja nur Spiel im Spiel im Spiel...und zugleich gerät der Zuschauer dazwischen, befindet er sich vor genau diesem Rahmen, sitzt ebenso da wie die Akteure und sieht ein Spiel, träumt.... Wir kennen solche Rahmungen seit langem, das berühmteste Beispiel bildet der "Hamlet", geradezu paradigmatisch für das Ende der revenge-tragedy, des Aktions-, Beginn des Reflexions-Dramas und damit der zivilisierten Neuzeit, die sich von direkter Rache distanziert. Da steht jemand mit dem Totenschädel in der Hand und inszeniert ein Drama im Drama, Ehebruch und Mord, Sex und Gewalt werden zum Spiel sublimiert. Allerdings wird dies Spiel im Spiel vom späten Helden auch als Wahrheitsbeweis eingesetzt, als Prüfstein für die Ehre seiner Familie. Eben oder erst hier setzt die wirkliche Tragödie, die Inszenierungstragödie der Neuzeit ein. Obwohl nämlich die Beschuldigten entsprechend reagieren - dies Spiel meint ja uns! - und für den Helden der Beweis erbracht scheint, er *scheint* nur, ist nicht definitiv, nur ein ästhetischer, immer bezweifelbarer Beweis. So schlägt im Stück die Gewalt aus dem Spiel um in den Ernst des Dramas, in Wahnsinn, Verrat, Mord an Unschuldigen...das ganze Spektrum, das die Unterhaltungsindustrien seitdem zusammenhält, "time is out of joint - die Zeit ist aus den Fugen"(Hamlet I,5). Die Rahmung distanziert und bindet, trennt das Spiel vom Ernst und beteiligt zugleich. So wird die Spannung erzeugt, die uns ans Zuschauen fesselt: Dass alles jeden Moment in Ernst umschlagen kann, d.h. in uns selbst. Dass die Wahrheit nur ein Spiel sein soll, ist offenbar unerträglich, dass die eigene Person nur eine Maske - persona - sein soll, ist wohl manchen unerträglich, dass die Dinge prinzipiell doppelt, von Haus aus mehrdeutig sein sollen, ist an sich unerträglich. Dass also auch alles nur im Spiel gelöst, in Spiele fortgesetzt werden kann,

der Schülerzeitung geschrieben hatte, ich sei schwul, ging ich nach Hause und weinte. Ja ich weinte."

jede Inszenierung einer Wahrheit nur eine weitere, neue *Inszenierung* provoziert, halten manche - aus welchen noch so gut verstehbaren Gründen auch immer - nicht aus, verwandeln die Modelle in definitive Realität, unbewegliche Zeichen, das Leben in einen blutigen Traum. In Littleton wurde 'verkehrt' gespielt, ein 'falscher' Film inszeniert, 'schlechtes' Schultheater gemacht. Dafür hatten sich die zwei Jungen die Bastelanleitungen für die Bomben, die sie dann in die Schule warfen, aus dem Internet geholt, Modelle angewendet. Nur - gegen alle Nachahmungstheorien - sie haben gerade nichts nachgemacht, nichts gelernt und wiederholt, auch wenn es aufs Haar so aussieht. Sie haben eben vom Spiel gar nichts verstanden, etwas fundamental verwechselt: Dass es den Ernst ohne das Spiel gar nicht gibt, und umgekehrt, einander unauflösbar wechselweise umspielend, gegenseitig erzeugend, dass es sie immer nur zusammen gibt, als paradoxe Verbindung von nicht Verbindbarem, double bind.

"Denis Diderot hat in seinem *Paradox des Schauspielers* nachgewiesen, dass auf dem Theater derjenige, der überzeugend Gefühle spielen soll, im Augenblick des Spielens keine Gefühle haben darf"³³, schreibt Lenk zu Diderot, der den wohl berühmtesten Shakespeare-Darsteller zitiert:

"Diderot zitiert den Ausspruch des großen englischen Shakespeare-Darstellers Garrick, der auf die Frage: 'Sind Sie eigentlich niemals Sie selbst?' gesagt hatte: 'Ich hüte mich wohl. Weder ich selbst, mein Herr, noch irgendjemand, den ich kenne. Ich stoße die Schreie eines Anderen aus, den ich mir vorstelle und den es nicht gibt.' Diesen Anderen nennt Diderot in seinen Reflexionen über das Paradox des Schauspielers das *ideale Modell*."³⁴

Dies Modell ist wohl erweiterbar, vom Schauspieler aufs Theater insgesamt und von da auf Mediensysteme und die darin agierenden Personen - sogenannte Schauspieler und sogenanntes Publikum gemeinsam. Zunächst kann man sagen, dass die Schüler dieses ideale Modell in ein reales umgesetzt haben, Schrei eines Anderen ausgestoßen und damit eigene, die Schrei ihrer Mitschüler ausgelöst. Sie haben die genannte paradoxe Verbindung damit gelöst, besser: durchschlagen, zerschossen, verbrannt. Sie haben einen Unterschied *im Simulierten*, das unlösbar ideale Modell und wirkliches Handeln amalgamiert, gewaltsam ignoriert oder übersprungen, das Spiel im Spiel, die Bühne auf der Bühne, den Schauspieler im Schauspieler nicht verstanden.

Sie haben so einen Unterschied gelöscht, der eben nur gewaltsam gelöscht werden kann. Gewalt ist eben gar nichts anderes als die Löschung dieses Unterschieds. Die bewegliche, lebendige Verbindung von Spiel und Ernst wurde so beendet, für andere wie für sich selbst in

³³ Lenk, Elisabeth: Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München 1983, S. 319.

³⁴ Lenk (Anm 33), S. 320.

purem, tödlichem Ernst fixiert. So haben sie stabile, von Medien übertragbare Bilder hergestellt.

Ob die übriggebliebenen die Grundzüge des Spiels verstanden, seine Paradoxie akzeptiert haben, mag bezweifelt werden, sieht man auf Reaktionen. Damit ist nicht das Verbot für Trenchcoats auf Schulhöfen gemeint, das manche Behörden tatsächlich verhängten, da nur unter Trenchcoats solche Waffen versteckt werden könnten. Auch nicht das nächtliche Absägen zweier von fünfzehn vom Priester zum Gedenken an das Massaker gepflanzter Bäume, und nicht der Satz eines der Väter der Opfer: "Ich lasse nicht zu, dass sie diese Mörder ehren". Da rutschen die unmittelbar Betroffenen weiter auf dem Möbius-Band auf die andere Seite, geben die Staffel weiter, haben einfach nicht die Distanz zu sehen, dass es sich um *ein* Band handelt. Vielmehr wären die Übungen in Frage zu stellen, mit denen ganze Schulen seit jenem April trainiert werden: Ein Maskierter stürmt die Klasse, brüllt und fuchtelt mit der Waffe, die Kinder spielen Hinwerfen und Nichtmucksen, dann bricht eine Anti-Terror-Einheit die Tür auf und macht dem Spuk ein Ende³⁵. Wohlüberlegt sollen solche Simulationen auf die Realität vorbereiten, das richtige Verhalten einüben. Als ob nicht jedes Spiel, auch diese Konditionierung, sich im Spielen gleich mehrfach auffächert und wieder unauflösbar verschachtelt. Zum einen lernt natürlich auch jeder potentielle Täter - das sind ja die Schüler selbst - das 'richtige' Verhalten, beobachtet auch z.B. die Schritte der Polizei. Und weiter, viel weiterreichender: wieder wird darauf vertraut, dass Spiel und Ernst so einfach zu trennen seien, die Modelle und das Leben in vollkommen verschiedenen Welten hausten, ihre Verwechslung nur einen Unfall darstelle, ihre Vermischung sauber abgrenzbarer Wahnsinn einzelner Kranker. Wo doch soeben vorgeführt wurde, dass die Annahme einer solchen Trennung den ersten Wahn darstellt, aus dem die gewaltsame Anpassung des Lebens an die Modelle dann nur folgt.

Bleibt das Lachen. Die vielen Theorien des Lachens³⁶ bezeichnen durchgängig einen Tabubruch, die plötzliche Auflösung einer festen inneren Grenze, das Überschreiten - wenn auch nur imaginär - einer Verhaltensnorm, das vom Lachen angezeigt und selbst praktiziert

35 So zu sehen in einem Report eines deutschen Privatsenders (Pro7?) am 2.11.99, nachdem ein 16jähriger in Bad Reichenhall tags zuvor aus den Fenstern seines Elternhauses auf alles schoß, "was sich bewegte"(Zeit-Artikel?), vier Menschen tötete, dann seine Schwester und sich selbst. Eine Woche drauf, am 8.11. - ich beende eben diesen Essay - ersticht ein fünfzehnjähriger "aus Hass" vor den Augen der Mitschüler seine Lehrerin in einer Schule in Meißen. Angeblich hat er ununterbrochen Gewalt-Videos, brutale Computerspiele etc. konsumiert. Ein dt. Kriminologe fordert tags danach in einem Radio-Interview endlich ein Verbot, "der Gesetzgeber ist gefragt". Räumt dann allerdings ein, dass solche Kinder fast immer aus gewaltsamen Elternhäusern kämen, und - wichtige Parantese - dass es sich fast ausschließlich um männliche Jugendliche handele, die in einer sog. "Männlichkeitskrise" steckten: in den Medien ununterbrochen Rambo-Typen-Heroisierung, wo im Alltag doch ganz andere Verhaltensweisen gefragt seien.

36 v. H. Bergson, S.Freud, H.Plessner u.a.

wird, wir müssen vor Lachen schier platzen. Zum Beispiel bei der Lektüre eines Romans, worin ein ehrenwerter Junker zu viele Romane über ehrenwerte Ritter gelesen hat, dem "Don Quijote"(1605) des Cervantes, ziemlich zur gleichen Zeit wie Shakespeares "Hamlet" (1603,1604) erschienen. Der Ritter hält die Romane fürs Leben, d.h. er nimmt sie als Modelle, als Gebrauchsanweisungen und versucht sie umzusetzen, mit bekanntlich katastrophalen Resultaten. Er verwechselt alles mit allem, wird dafür auch schändlich verprügelt, worüber wir herzlich lachen...worüber lachen wir da eigentlich? Im Kern behauptet dieser Roman ja seit 400 Jahren: Bücherlesen macht verrückt, verwirrt Geist und Handeln, führt zu unglaublichen Vertauschungen. Also während wir lesen, gibt es hin und wieder diesen Umschlag, die Rückkoppelung, lies nicht, das macht verrückt...wirf das Buch fort und nähre dich redlich, du selbst *bist* Don Quijote. Seitdem versuchen Bücher uns vom Lesen abzubringen, geben uns Emma Bovary u.a. ein böses Vorbild, versuchen Hamlets Nachfolger uns aus dem Theater zu treiben. Im Kern löst das Lachen nichts als diese Paradoxie: Eine erfundene Wirklichkeit, ein Schein, ein Modell der Wirklichkeit wird als Modell *und zugleich* als Wirklichkeit wahrnehmbar, der platte Alltag als phantastische Erfindung, die irrwitzigste Phantasie als faktisches Handeln. Die ästhetische Wahrnehmung zieht oder ist präzis diese Grenze, mit dem "Don Quijote", "Hamlet", ...mit den "basketball-diaries" können wir uns auf oder in sie begeben und versuchen, ein fragiles, ständig gefährdetes Gleichgewicht zu halten.