Marc Urlen

Die Bilder der Massenmedien

Wie einfache Bilder unser Denken und Handeln bestimmen

Marc Urlen

Die Bilder der Massenmedien

Wie einfache Bilder unser Denken und Handeln bestimmen

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines

Doktors der Politikwissenschaft

im Fachbereich 05 der Universität Kassel

eingereicht 2005

überarbeitete Fassung, Januar 2012

Urlen, Marc

Die Bilder der Massenmedien. Wie einfache Bilder unser Denken und Handeln bestimmen.

Kassel: Urlen-Verlag, 2005

ISBN 3-9808363-3-9

Alle Rechte vorbehalten

© 2005 Marc Urlen

www.marcurlen.de

Inhalt

1.	**Einleitung**	7
	Thesen	11
2.	**Diskussion erkenntnis- und medientheoretischer Ansätze**	
2.1.	**Einleitung: Rote und blaue Pillen**	13
2.2.	**Poppers Welten**	
2.2.1	Das Erbe des Positivismus	17
2.2.2.	Russell, Wittgenstein und der „Logische Atomismus“	21
2.2.3.	Karl Popper	25
2.2.4.	Ausblick: Ansätze zu einem Gegenmodell	30
2.3.	**Neurophysiologische und konstruktivistische Ansätze**	
2.3.1.	Erkenntnistheoretische Vorüberlegungen	34
2.3.2.	Psychologische Modelle des Geistes	35
2.3.3.	Humberto R. Maturana – Was Menschen erkennen	41
2.3.4.	Gerhard Roth: Denken, Fühlen, Handeln	49
2.4.	**Systemtheoretisch und neurophysiologisch begründete Ansätze im Bereich der Medienwissenschaften**	
2.4.1.	„Die Welten der Medien“ von Siegfried J. Schmidt – ein konstruktivistischer Ansatz	56
2.4.2.	Niklas Luhmann – Soziale Systeme als autopoietische Systeme	60
2.4.3.	Werner Früh: Realitätsvermittlung durch Massenmedien – die permanente Transformation der Wirklichkeit	65
2.5.	**Gesellschaftskritische Ansätze**	
2.5.1.	Marx und Engels – Die deutsche Ideologie	72
2.5.2.	Die Kritische Theorie	76
2.5.3.	Roland Barthes: Mythen und Sprache – Wie „Normalität“ entsteht	86
2.5.4.	Günther Anders: Die Antiquiertheit des Menschen	91
2.5.5.	Daniel J. Boorstin: Das Image	93
2.5.6.	Jürgen Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns	97
2.5.7.	Manfred Schmitz: Fernsehen zwischen Apokalypse und Integration	101
2.5.8.	Noam Chomsky / Edward S. Herman: Wie man Konsens herstellt	104

3. Zusammenfassung und Konsequenzen, Skizze eines alternativen Modells

3.1. Diskussion der vorgestellten Ansätze / drei Thesen 108
3.2. Eine alternative Methode zur Analyse von Medienprodukten – Ausblick / Zusammenfassung 114

4. Faktoren unseres Denkens – Bilder der Massenmedien

4.1. Denkstrukturen und Massenmedien 117
4.2. Eine pragmatische Definition des Denkens 120
4.3. Denken – eine typisch menschliche Fähigkeit? 123
4.4. „Spielregeln“ unseres Denkens und Kommunizierens 126
4.5. Die „Einheiten“ der Gesellschaftswissenschaften und die Faktoren individueller und kollektiver Denkprozesse 129
4.6. Bilder der Massenmedien 132
4.7. Die Produktion von Sinn 134

5. Ein Modell zur Analyse der Produkte der Medienindustrie

5.1. Ansätze zur Analyse unterschiedlicher Genres – Einleitung 137
5.2. Die Elemente der Medienprodukte
5.2.1. Elemente und Faktoren 139
5.2.2. Analyse von fiktiven Medienprodukten 143
5.3. Die Analyse eines Märchens 147

6. Die Bildwelten Hollywoods

6.1. Fiktionen – Bilder einer idealen Welt 158
6.2. Ein Klassiker: The Wizard of Oz 162
6.3. Reflexionen zum Horrorgenre 171
6.4. Star Wars
6.4.1. Das Star-Wars-Phänomen 176
6.4.2. Star Wars – ein moderner Mythos 181
6.4.3. Grafische Analyse – Zwei Beispiele zur Untersuchung von Konstellationen 184
6.4.4. Zusammenfassung 191

6.5. **Der Herr der Ringe** 192

6.6. **Star Trek**

6.6.1. Das Gesetz der Serie 202

6.6.2. Star Trek – Einleitung 204

6.6.3. Setting und Strukturen 208

6.6.4. Format und Denkstrukturen 211

6.6.5. Star Trek - Fazit 217

7. **Der 11. September und seine Bilder**

7.1. Nachrichten 220

7.2. Die NATO-Intervention gegen Jugoslawien 224

7.3. Der 11. September und seine Bilder 229

7.4. Der Krieg gegen Afghanistan 234

7.5. Der Krieg gegen den Irak 240

7.6. Kritische Reflexion und Feindbilder

7.6.1. Einschub: Systemkritik in populären US-amerikanischen Filmen 244

7.6.2. Elvira Claßen: Vom Fernsehbild zum Feindbild? 247

7.6.3. Grafische Analyse des Irak-Konflikts 248

8. **Schluss / Weitergehende Fragestellungen**

8.1. Abschließende Bemerkungen zur Methode / Zusammenfassung der wichtigsten Thesen 251

8.2. Zusammenfassung: Bilder und Fiktionen 251

8.3. Schluss 253

Literatur 255

1. Die Bilder der Massenmedien – Einleitung

Einleitung

Die digitale Revolution ist eine der radikalsten und folgenreichsten in der Geschichte der Menschheit. Sie strukturiert ganz neu unsere Kommunikation und unseren Informationshaushalt. Die traditionellen, einst als selbstverständlich akzeptierten Schranken von Zeit und Raum verlieren ihre Gültigkeit. Das weltumspannende „Web“ ist eine Sphäre der Gleichzeitigkeit, in der die Schwere und Trägheit der Welt aufgehoben sind. Seine Daten sind von jedermann, jederzeit und von überall abrufbar. Seine Nutzer verschmelzen zu einer globalen Kommunikationsgemeinschaft.

Die Massenmedien des digitalen Zeitalters setzen neue Standards bei der Informationsvermittlung. Nachrichten erreichen uns ohne jede Filterung oder Verzögerung. Sie müssen nicht einmal mehr versprachlicht werden, erscheinen uns in Gestalt bewegter Bilder, machen uns zu Augenzeugen. Gleichzeitig ermöglichen immer mächtigere Computer die perfekte Aufbereitung der Wirklichkeit, ihre Verwandlung in fantastische, attraktive Produkte, die ganz unseren ursprünglichsten Wünschen und Vorstellungen entsprechen.

Die aktuellen Umbrüche im Bereich der Massenkommunikation ereignen sich dabei aber nicht zufällig oder chaotisch, sind vielmehr Konsequenzen langfristiger Entwicklungen. Während wir Menschen zu kulturellen Wesen werden, steigern wir kontinuierlich unsere Fähigkeit, mächtige Bilder zu produzieren. Schaffen zunächst Mythen und Legenden, später Glaubenssysteme und Ideologien. Die Moderne perfektioniert schließlich nicht nur die industrielle Massenproduktion materieller Güter, sondern ebenso die großer Bilder und Inszenierungen.

Dies festzustellen aber reicht nicht aus. Wir müssen klären, warum wir als Menschen so empfänglich sind für derartige Inszenierungen, die Perfektionierung dieses Vorgangs mit so viel Beifall aufnehmen. Letztlich sind all diese Entwicklungen Ableitungen der Art und Weise, wie wir als Menschen unsere Umwelt wahrnehmen, unserer Art zu denken: *wie unser Gehirn eine unendlich komplexe Umwelt wahrnimmt, interpretiert, zuspitzt.*

Meine These: *Denken bedeutet, wesentliche Elemente der Umwelt zu identifizieren und in ein plausibles, handlungsleitendes Spannungsverhältnis zu setzen.* Die Elemente dieser Denkprozesse entsprechen dabei *Begriffen*, die wir kommunizieren. Kommunikation verfolgt das Ziel, die Bedeutung und den Charakter der Elemente unserer Welt überindividuell auszuhandeln.

Zwischen unserem Denken und der Konstruktion plausibler Medienprodukte besteht ein wesentlicher Zusammenhang: *So wie unser Gehirn unsere Umwelt auf verhaltensrelevante Faktoren zuspitzt, so konzentrieren die Medien die Gesellschaft auf einprägsame, starke Bilder.* Die von der Medienindustrie perfekt konstruierten Bildwelten erscheinen uns deshalb als „plausibel“, weil sie mit unserem Denken in idealer Weise korrespondieren.

Im *Zeitalter der Massenmedien* bleibt das Erkennen der wesentlichen Elemente der Umwelt nicht länger dem Individuum überlassen, die Konstruktion von Weltbildern ist nicht länger ein Aushandlungsprozess innerhalb einer überschaubaren Gruppe. Die Medienindustrie produziert vielmehr Bilder von der Welt, die den durchschnittlichen Zuschauer ganz unmittelbar ansprechen und ihm auf einer unreflektierten Ebene als plausibel und selbstverständlich erscheinen.

Massenmedien bringen die Dinge „auf den Punkt". Von den Nachrichtensendungen erwarten wir, dass sie uns die wichtigsten Ereignisse und Akteure in knapper, präziser Form präsentieren. Die Werbung soll in wenigen Sekunden ein positives Image des beworbenen Produkts vermitteln, führt uns ein Utopia totaler Erfüllung durch Konsum vor. Auch die Unterhaltungsindustrie spitzt komplexe gesellschaftliche Verhältnisse auf idealtypische Konstellationen zu.

Wie ordnen sich die unendlichen Eindrücke der Mediengesellschaft zu großen Bildern? Wie verarbeiten wir diesen endlosen Strom? Werden unsere Weltbilder präziser, können wir immer angemessener auf die Herausforderungen unserer Zeit reagieren? Wenig spricht dafür. Wir stellen vielmehr einen Zusammenhang fest zwischen dem Anwachsen realer Probleme und der Entwicklung immer effizienterer Verdrängungsmechanismen. Während sich globale Krisen immer weiter zuspitzen (Raubbau an nicht erneuerbaren Rohstoffen, Hunger, Armut, Krisen und Kriege), hat die „Kompetenz" stark zugenommen, sie professionell zu verdrängen, ihre Relevanz in Frage zu stellen. Der Markt für Beschwichtigungen expandiert. Auch moderne Menschen wollen nicht *verunsichert* werden, verlangen vielmehr nach *Versöhnung* mit einer unüberschaubaren, chaotisch strukturierten Welt.

Hier treten die Massenmedien auf den Plan. Ihre Produkte sind verständliche Bilder von der Welt. Sie präsentieren prägnante Akteure und Konstellationen mit hohem Wiedererkennungswert. Eine wichtige Rolle spielen dabei nicht nur die „seriösen" Medien, sondern auch der „Boulevard", der eine objektive Bedeutung von Ereignissen pauschal in Frage stellt. Wichtig sei, was unmittelbar als wichtig *erscheine*. „Sensationen" werden in den Blickpunkt gerückt – sei es das Sexualleben eines Tennisstars oder die Karriere von Big-Brother-Bewohnern.

Ich werde im Rahmen dieser Arbeit zeigen, dass derartige Fokussierungen nicht die Folge von Ignoranz oder bloßem marktwirtschaftlichen Kalkül sind. Sie sind vielmehr das Ergebnis der notwendig beschränkten Erkenntnisfähigkeit des Menschen. Ich werde zeigen, dass eine kritische Analyse der Mediengesellschaft möglich ist, die nicht einem an sich „schlechten System" die Schuld an solchen Widersprüchen gibt – die allerdings einfordert, solche Mechanismen mitzudenken und zu thematisieren, statt unreflektiert den größtmöglichen ökonomischen Gewinn daraus zu ziehen.

Zielsetzung

In den letzten zwanzig Jahren wuchs vor allem das „positive“ Wissen um das „Gehirn und seine Wirklichkeit“[1]. Dies hat nicht nur in den Neurowissenschaften zu einem Erstarken des Selbstbewusstseins geführt, sondern auch in den Zweigen der Gesellschaftswissenschaften, die sich auf naturwissenschaftliche Erkenntnisse berufen. Während systemtheoretische und neurophysiologisch begründete Ansätze kaum noch in Frage gestellt werden, verstummen die „kritischen“ Stimmen, die Gesellschaft nicht nur beschreiben und verstehen, sondern möglichst auch verändern und verbessern wollen. Was, wenn sich Kategorien wie „gut“ und „schlecht“ als illusionäre Konstrukte erweisen sollten, ersponnen von Nervensystemen als unerhebliche Nebenprodukte ihres eigentlichen Zwecks, der Ermöglichung der Autopoiese des Menschen?[2] Es ist nur allzu leicht, im Angesicht solcher desillusionierender Einsichten zu resignieren und alle Hoffnung fahren zu lassen, es sei überhaupt eine andere gesellschaftliche Wirklichkeit als die aktuell existierende denkbar.

Es ist zu zeigen, dass die derzeit typischen pragmatischen Untersuchungen nicht ohne Alternative sind und dass sich „kritische“ Positionen durchaus mit naturwissenschaftlichen und erkenntnistheoretischen Ansätzen vereinbaren lassen. Wenn wir genauer reflektieren, wie wir die Welt wahrnehmen, warum wir auf die synthetischen Inszenierungen der Massenmedien so perfekt ansprechen, können wir auch beurteilen, welche von den Medien suggerierten Problemlösungsmechanismen plausibel sind.

Diese Arbeit kann nicht für sich in Anspruch nehmen, sämtliche aufgezeigten Perspektiven zu Ende zu verfolgen und ein geschlossenes theoretisches System zu präsentieren. Am Ende sollen allerdings einige praktische Analysen von Medienprodukten zeigen, dass die theoretische Vorarbeit neue Perspektiven zu einer durchaus pragmatischen Analyse von Medieninhalten ermöglicht.

Analyse von Medienprodukten

Im zweiten Teil der Arbeit werde ich diese theoretischen Grundlagen auf die Analyse der Bilder der Massenmedien anwenden, sowohl in einer abstrakten theoretischen Form als auch in Bezug auf die „klassischen“ Genres Nachrichten, Unterhaltung und Werbung. Dabei soll gezeigt werden, dass die Bilder der Massenmedien besonders gut aufgenommen werden, wenn sie typischen Denkmustern entsprechen. Nicht die *angemessensten* Rekon-

[1] so der Titel einer zusammenfassenden Darstellung von Gerhard Roth (1997)

[2] So könnte man die (später ausführlicher dargestellte) Thesen von Humberto Maturana zusammenfassen, an die in den Gesellschaftswissenschaften u. a. Niklas Luhmann und Siegfried J. Schmidt anknüpfen.

struktionen der Wirklichkeit finden den größten Beifall, sondern diejenigen, die uns als besonders *„plausibel“* erscheinen. So setzen sich nicht die differenziertesten, sondern die versöhnlichsten Bilder von der Welt durch.

Zunächst werde ich einige Kinofilme näher untersuchen, die extrem erfolgreich waren, obwohl sie von der Kritik als „trivial“ und unerheblich abgetan wurden. Es ist zu zeigen, dass solcher Erfolg nicht etwa ein Indikator für den schlechten Geschmack des Publikums ist, sich vielmehr darauf zurückzuführen lässt, dass die Produzenten es verstehen, die Handlung auf ganz klare Konstellation zuzuspitzen. Der aktuelle Blockbuster ist ein *Mythos* aus der Retorte. An die Stelle der Überlieferung über Generationen tritt die geballte Professionalität der Filmschaffenden.

Doch die Konstruktion virtueller Wirklichkeiten ist kein Geschäft, das auf die Unterhaltungsindustrie beschränkt bliebe. Auch das angeblich so „ernsthafte“ Nachrichtengenre, das sich der Aufbereitung und der Verbreitung von Fakten verschrieben hat, geht ähnlich mit seinem Gegenstand um, nämlich der Realität. Komplexe Zusammenhänge werden auf simple Bilder reduziert. Wichtig ist nicht etwa eine angemessene Darstellung, sondern die Prägnanz und Plausibilität des Gebotenen. Ein verunsichertes Publikum giert nicht etwa nach „der Wahrheit“, sondern nach möglichst einfachen Erklärungen, nach möglichst schlüssigen, nachvollziehbaren Bildern von der Welt.

Thesen

1. Das Gehirn filtert aus einer Flut von Sinneseindrücken die wesentlichen heraus. Diese werden in handlungsrelevante Faktoren transformiert. Denken heißt, durch das Abwägen dieser Faktoren zu Handlungsentscheidungen zu gelangen.

2. „Denken“ ist ein subjektiver, kein objektiver Prozess. Es wird von Wünschen, Bedürfnissen, Ansprüchen und Emotionen geleitet.

3. Denken ist ein kollektiver Prozess. Der Charakter und die Bedeutung der wesentlichen Elemente der Welt werden in einem fortwährenden Prozess ausgehandelt. Dabei setzen sich nicht die (in einem wissenschaftlichen, objektivierbaren Sinne) angemessensten Vorstellungen von der Welt durch, sondern subjektiv und emotional plausibel erscheinende.

4. Massenmedien spitzen – wie Individuen - eine komplexe Umwelt auf verhaltensrelevante Faktoren zu. Sie produzieren starke *Bilder.* Der Makel der synthetischen Produktion dieser Bilder, ihrer Abstraktheit, wird dadurch aufgewogen, dass sie in idealer Weise mit verinnerlichten Denkmustern korrespondieren.

5. Massenmedien produzieren Sinn: plausible Arrangements plausibler Bilder. So schaffen sie typische Konstellationen, die typischen Auflösungen entgegenstreben. Sie bestätigen Vorstellungen, wie die Welt beschaffen sei, wie Probleme zu bewältigen seien. Derartige Sinnkonstruktionen werden wie beliebige andere Wirtschaftsgüter, die Befriedigung versprechen, produziert und konsumiert.

6. Bilder von der Welt, die unseren Denkstrukturen entsprechen, erscheinen als selbstverständlich, einleuchtend und unhinterfragbar: als „natürlich“. Sie sind darum aber noch lange nicht angemessen oder alternativlos.

7. Kommerziell orientierte Massenmedien verfolgen nicht das Ziel, ihre Rezipienten zu „manipulieren“. Die Nachfrage nach einfachen, plausiblen Erklärungen trifft vielmehr auf eine Industrie, die mit dem geringsten Aufwand das attraktivste Produkt schafft - um so ihre Gewinne zu maximieren.

8. Das Ergebnis sind Weltbilder, die wenig mit unserer komplexen, widersprüchlichen Welt zu tun haben, viel dagegen mit unseren Wünschen und Illusionen: mit der Vorstellung, wie die Welt *sein soll.*

9. Je größer die Effizienz der Massenmedien wird, plausible Bilder zu erzeugen und entproblematisierte Weltbilder zu konstruieren, desto unkontrollierter können sich die Widersprüche der realen Welt zuspitzen. Ideale Bilderwelten schaffen keine Lösungen, sondern optimieren Verdrängung und Verklärung.

2. Diskussion erkenntnis- und medientheoretischer Ansätze

2.1. Einleitung: Rote und blaue Pillen

Der Spielfilm „Matrix“[3] ist einer der größten Blockbuster der Neunzigerjahre. Ein Film, der die zunehmende Computerisierung nicht nur nutzt, um coole Effekte zu schaffen, sondern diese Virtualisierung der Welt auch thematisiert. Und der das seltene Kunststück vollbringt, anspruchsvolle Fragestellungen effektvoll mit Charakteren zu verbinden, mit denen das Publikum sich gern identifiziert.

Matrix präsentiert zunächst die unspektakuläre Vision einer nahen Zukunft. Wir lernen den Computerspezialisten Thomas Anderson kennen. Tagsüber geht der einem langweiligen Bürojob nach. Nach Feierabend aber ist er der berüchtigte Hacker „Neo“, versorgt seine Freunde mit verbotener Software. Bei seinen ausgedehnten Spritztouren durch die Netzwerke stößt er auf seltsame, streng abgeschirmte Bereiche. Die bergen ein Geheimnis, das mit dem Codenamen „Matrix“ verbunden ist. Von diffusem Unbehagen angetrieben, sucht er Antworten auf Fragen, die er noch nicht einmal kennt. Der Sicherheitsdienst kommt ihm auf die Schliche. Phantomartige Agenten bedrohen ihn, während sich sein Leben immer stärker in einen kafkaesken Alptraum verwandelt. Schließlich wird er gefangen genommen, ein insektoides Überwachungsgerät wird ihm eingepflanzt.

Unerwartete Hilfe erhält Neo vom Terroristen „Morpheus“, dem Staatsfeind Nummer 1. Der lässt ihm die Wahl, eine blaue oder eine roten Pille zu schlucken. Entscheidet er sich für die blaue, so wird sein Leben weiter wie bisher verlaufen – langweilig, aber sicher. Wählt er dagegen die rote, wird er die ungeheuerliche Wahrheit über die Welt erfahren, in der er lebt. Natürlich entscheidet sich der Held für die Erkenntnis. Die Konturen seiner Umwelt verschwimmen. Er erwacht kahl und blass in einer metallenen Wabe. Sein Leben war nichts weiter als eine digitale Illusion, die ein Computer direkt in sein Hirn induzierte, eine Simulation. Die Wahrheit ist schrecklich. Kriege haben die Erde unbewohnbar gemacht. Menschen dienen nur noch als „biologische Batterien“, verbringen ihr Leben in einer Nährstofflösung. Die Elenden, die außerhalb dieser Kolonien vegetieren, werden gnadenlos gejagt und getötet.

Die Rebellen um Morpheus wollen die Menschen aus ihrer Scheinwelt befreien. Doch es ist ein aussichtsloser Kampf. Nicht nur sind sie tausendfach unterlegen. *Viel schwerer wiegt, dass die Menschen gar nicht erwachen wollen.* Am Ende sind es nicht die Phantome aus dem digitalen Schattenreich, von denen die größte Gefahr droht. Ein Verräter aus den eigenen Reihen ist an der Wahrheit verzweifelt und hat nur noch einen einzigen Wunsch: zurück in die Welt der Illusionen kehren zu dürfen, die Wirklichkeit zu vergessen – wie alle anderen auch. So ermordet er fast alle seine Mitstreiter.

---

[3] Warner Bros. (1999), Regie: Wachowski Brothers

„Matrix“ ist Actionkino aus Hollywood, ein modernes Märchen. Wir erleben die Geburt eines Superhelden, der als einziger in einer Welt der Schatten über Realität verfügt. Es geht ihm dabei so, wie den Teenagern im Kino, die sich von den grauen Wesen um sie herum abheben, dem Alltag entfliehen, ihr Leben am liebsten ganz neu erfinden wollen. In den Siebzigern entkam Luke Skywalker in „Star Wars“ dem provinziellen Wüstenplaneten Tatooine. Zwanzig Jahre später, im Zeitalter der Computer, versucht Neo, der vollständigen Virtualisierung seines Lebens zu entfliehen. Das eigentliche Thema des Films ist also das Erwachsenwerden. Naive Illusionen müssen in Frage gestellt werden. Man wird aus der warmen Geborgenheit der Kindheit herausgeschleudert, in die kältere, aber auch verantwortungsvollere Welt der Erwachsenen. Darum geht es vielen Mythen und Legenden. Doch „Matrix“ geht darüber hinaus und wirft Fragen auf, denen sich die Traumfabrik sonst nicht stellt: Was ist die *Wirklichkeit*? Wie können wir sicher sein, dass die Welt um uns herum existiert? Und viel bedrohlicher: *Wollen wir die Wahrheit überhaupt erfahren* - oder verteidigen wir lieber mit aller Macht unsere versöhnlichen Illusionen?

Natürlich erwarten wir nicht, dass sich unser ganzes Leben irgendwann als ein einziger Wahntraum entpuppt. Wir werden nicht nackt in einer Wabe erwachen, nachdem unsere Illusionen zerplatzten. Und doch wissen wir, dass es bestimmte Bereiche gibt, in die wir lieber nicht weiter vordringen. Wir könnten eine Menge über unser Menschsein herausfinden – über unsere Widersprüche, unsere Grenzen und naiven Vorstellungen. Wir könnten zu einem ganz nüchternen Selbstbild gelangen, das uns als eitle Primaten entlarvt, die in einer Welt selbstgeschaffener Illusionen leben. Tatsächlich beschäftigen sich einige Experten mit solchen Fragen – abgeschottet in Instituten. Fachmagazine protokollieren die Fortschritte. Doch in das allgemeine Bewusstsein gelangt dieses nüchterne, oft erschreckende Bild vom Menschen nicht. Wir akzeptieren die Wissenschaften, solange sie uns nützlich sind, zu Wohlstand und Fortschritt beitragen. Doch wo sie unsere „Identität“ bedrohen (d. h. unsere angenehm einfachen Vorstellungen von der Welt), werden ihre Erkenntnisse ignoriert und verdrängt. Die effizienteste Form der Verdrängung ist dabei die Professionalisierung: die Verbannung der Themen in die abgeschotteten Bereiche der Experten.

Die auf- und abgeklärte Rationalität der Moderne verfügt über ein Doppelgesicht. Die Industrialisierung hat vielen Menschen unermesslichen Wohlstand beschert. Doch der Fortschritt hat sie auch in Zahlen verwandelt, als eitle Affen entlarvt. Der Preis des Voranschreitens unseres abstrakten Wissens ist *existentielle Verunsicherung*. Je mehr wir erfahren über „den Menschen“, also über unsere eigene Natur, desto stärker erschrecken wir: Identitäten erweisen sich als illusionär, unsere „Welt“ ist nichts weiter als eine Abfolge von Mustern elektrischer Signale im Gehirn. Doch paradoxerweise wächst mit dem beunruhigenden Wissen auch unser Vermögen, synthetische Beruhigung zu produzieren. Wer die Punkte kennt, an denen

unsere Wirklichkeit zusammenwächst, der kann auch Hebel und Brechstangen dort ansetzen – oder eben wunderbare Streicheleinheiten verpassen.

Ich werde im Folgenden zeigen, dass dieser grundsätzliche Konflikt auch die Medienwissenschaften prägte und prägt. Man versucht ganz genau herauszufinden, wie Informationen ausgetauscht werden, warum Menschen auf bestimmte Reize so zuverlässig ansprechen. Dabei gelangt man zu erschreckenden Erkenntnissen. Ein biologisch geprägter Zweig der Erkenntniswissenschaften verwirft inzwischen Sinn und Verantwortung als illusionäre Konstrukte des Nervensystems – als unbrauchbare Kategorien. Dies führt allerdings nicht zu Resignation und Nihilismus - im Gegenteil. Durch rasant wachsenden Pragmatismus versucht man, die Sinnlosigkeit des eigenen Tuns, die man bewiesen hat, zu übertönen. Und dient sich der Medienindustrie als Optimierer an. So pendeln die Medienwissenschaften zwischen zupackendem Tatendrang und dem Beweis der eigenen Unmöglichkeit.

Ins Hintertreffen geraten ist im Verlauf dieses Prozesses der „kritische“ Zweig der Gesellschaftswissenschaften. Das liegt nicht allein am Konformismus im wissenschaftlichen Betrieb. Eine Mitschuld trägt die Kritische Theorie selbst – mit ihrer Neigung zu allzu abstrakten philosophischen Diskursen und ihrer Ignoranz gegenüber der Populärkultur. Das bedeutet allerdings noch lange nicht, dass die Medienwissenschaften sich heute darauf beschränken müssen, das Bestehende immer wieder zu bestätigen und zu legitimieren. Ich werde aufzuzeigen, dass eine Medienwissenschaft auf der Höhe der Zeit weder unkritisch sein muss noch darf. Sobald die unüberbrückbar erscheinende Kluft zwischen kritischem und positivistisch-pragmatischem Herangehen überwunden ist, stellt sich heraus, dass die verbindenden Anteile überwiegen und eine Integration „kritischer“ Elemente in den derzeitigen Diskurs dazu beitragen kann, die Medienwissenschaften plausibler, interessanter und gesellschaftlich relevanter zu machen.

Weiteres Vorgehen

Ich werde zunächst einige grundsätzliche Ansätze der Sozial- und Medienwissenschaften darstellen, kommentieren und abwägen. Ich beginne mit (im weitesten Sinne) rationalistischen und naturwissenschaftlichen, fahre fort mit neurophysiologischen und konstruktivistischen und behandle schließlich die „kritischen“ Zweige.

Anschließend werde ich ein Modell zur Analyse der Massenmedien vorstellen, das auf der einen Seite „pragmatisch“ ist, da es die Korrespondenz zwischen menschlichen Denkstrukturen und den in den Medien präsentierten Bildern und Konstellationen in den Vordergrund rückt. Gleichzeitig ist es ein kritisches, da es die Verzerrungen aufzeigt, die die Transformation der Realität in Bilder notwendig bewirkt, die auf die ideale Übereinstimmung mit menschlichem Denken hin optimiert werden.

Am Ende steht die Forderung, der Plausibilität der von den Medien produzierten Bilderwelten zu misstrauen. Die scheinbare Widerspruchslosigkeit und die selbstverständliche „Natürlichkeit“ des Gebotenen resultiert nicht aus der größtmöglichen Korrespondenz der Medienprodukte mit einer objektiv beschreibbaren Realität, sondern im Gegenteil mit naiven Denkmustern, die ihre eigenen Bedingungen und Grenzen nicht reflektieren und deren Ziel es ist, gerade diese Reflexion zu verhindern, um so „Normalität“ und „Sinn“ zu produzieren.

Die Medienwissenschaften dürfen sich nicht damit begnügen, Menschen auf biologische Maschinen zu reduzieren, deren Nervensysteme Illusionen von Sinn produzieren. Wo Sinn pauschal verneint wird, führt sich jegliche Wissenschaft ad absurdum, verbietet sich jegliche Kritik am Bestehenden. Doch nur wenn gerade diese in den Vordergrund gerückt wird, wenn die destruktive Kraft der konstatierten „Normalität“ aufgezeigt wird und unsere Konstruktionen von Realität hinterfragt werden, können auch die Erkenntnis- und Medienwissenschaften einen gesellschaftlich konstruktiven Beitrag leisten, müssen sich nicht auf teils nihilistische, teils opportunistische Legitimationen des Bestehenden beschränken.

2.2. Poppers Welten

2.2.1 Das Erbe des Positivismus

Auguste Comte (1798 – 1857) war davon überzeugt, dass man die Gesellschaft am besten mit dem präzisen Instrumentarium der Naturwissenschaften erfassen könne. Er machte es sich zur Aufgabe, eine „soziale Physik" zu entwickeln, die er später als „Soziologie" bezeichnete. Er gilt sowohl als der Begründer dieser Disziplin als auch des Positivismus[4].

Warum aber sah Comte sich berufen, eine ganz neue Wissenschaft ins Leben zu rufen? Er erlebte die Zeit nach der französischen Revolution als eine unheilvolle. Die hehren Ziele der Republikaner waren gescheitert. Man hatte eine rationalere und menschlichere Gesellschaft schaffen wollen. Doch stattdessen folgten Revolutionsterror, Kriege, Restaurationsversuche und erneute Erhebungen. Dies warf unwillkürlich die Frage auf, wie sich rationale Ansätze und traditionelle Werte vereinen ließen – ohne dabei die bestehende Ordnung ganz aus den Angeln zu heben und die Gesellschaft ins Chaos zu stürzen. Comtes Antwort war ein Ansatz, der die religiös begründeten ethischen Ansprüche der traditionellen Gesellschaft unter Anwendung rationaler Mechanismen verwirklichen sollte. Die christlichen Grundwerte selbst durften dabei allerdings nicht in Frage gestellt werden.

Comte entwarf ein Drei-Phasen-Modell von der Entwicklung des menschlichen Geistes[5]. In einer ersten Phase schafft dieser simple, unreflektierte Glaubenssysteme. Dann schreitet er über die Metaphysik voran zur Entdeckung der präzisen Naturgesetze. Die technische, rationale Beschreibung der Welt ist allerdings nicht das letzte Ziel und auch kein Selbstzweck. Religion und Ethik werden nicht obsolet, finden vielmehr geeignetere Mittel und Instrumente, um ihre Ideale umzusetzen.

Anders als der Naturwissenschaftler kann der Soziologe keine letzten Wahrheiten finden, keine ewigen Gesetze formulieren. Er akzeptiert vielmehr seine Beschränkungen, nähert sich der Wahrheit nur an. Er muss sich damit begnügen, die Beziehungen zwischen beobachtbaren Phänomenen systematisch zu beschreiben und zu erkennen. Sein Ziel ist nicht die technische Beherrschung der Welt, sondern das Begreifen gesellschaftlicher Strukturen. Die erhobenen Daten müssen in den Kontext einer dynamischen Gesellschaft gestellt werden.

Die „Soziologie" soll die traditionellen Naturwissenschaften übersteigen, indem sie deren nüchterne Erkenntnisse um eine historische, menschliche Perspektive bereichert. Comte will die Menschen mit dem technischen Fortschritt versöhnen, indem er diesen auf moralische Ziele verpflichtet.

---

[4] vgl. Helferich (1999), S. 296 ff.

[5] vgl. Encyclopaedia Britannica (1999): „Auguste Comte" sowie Mikl-Horke (1994), S. 15 ff.

Der Positivismus verfügt also über ein Doppelgesicht. Er bekennt sich zum wissenschaftlich-analytischen Denken. Er will die Gesellschaft allerdings nicht radikal verändern, sondern einen Weg weisen, sie durch Einsicht und christliches Handeln zu verbessern. Dahinter steht die Hoffnung der Aufklärung, der Mensch könne eine bessere Welt schaffen, wenn er nur den Aberglauben und das Unwissen überwinde.

Comtes Konzeption einer am Menschen orientierten „Soziologie“ als Leitwissenschaft konnte sich nicht durchsetzen. Während er an seinen gesellschaftswissenschaftlichen Thesen feilte, wurde das präzise Wissen seiner Zeit in Wahrheit immer konsequenter dazu eingesetzt, um die Produktivität der Industrien zu steigern. In den Sphären der erstarkenden bürgerlichen Ökonomie zählten keine Abhandlungen über Humanität, sondern ganz konkrete Formeln und Gesetze, die man zur Konstruktion immer effizienterer Maschinen benötigte. Der Erfolg der bürgerlichen Unternehmungen bemaß sich nicht nach ethischen, sondern nach wirtschaftlichen Kriterien: am Profit. Der Mensch dagegen, der nach Comte im Zentrum stehen sollte, wurde im Verlauf dieses Prozesses zu einer austauschbaren Ressource degradiert, die in den Metropolen im Überfluss zur Verfügung stand.

Es waren schließlich Marx und Engels, die die Widersprüche ihrer Zeit in ihren politischen und philosophischen Arbeiten aufgriffen und einen radikalen gesellschaftlichen Wandel propagierten. Wie Comte argumentierten sie dabei mit klaren Zahlen und Formeln. Allerdings verlangten sie nicht, wie Comte, eine moralisch integre Elite, die die gesellschaftliche Entwicklung von oben steuern sollte. Marx und Engels wollten die Probleme der Moderne dadurch lösen, dass man die politische Gewalt denen übertrug, die den gesellschaftlichen Wohlstand letztlich erwirtschafteten: den Arbeitern.

Comte hat mit dem Positivismus einen Zweig der Gesellschaftswissenschaften begründet, der immer noch aktuell ist. Nach dem Zweiten Weltkrieg haben vor allem die Arbeiten von **Karl Popper** großen Einfluss ausgeübt. Auch sein „Kritischer Rationalismus“ grenzt sich klar ab von den radikalen gesellschaftskritischen Ansätzen seiner Zeit. Und auch durch seine Arbeit zieht sich wie ein roter Faden die Hoffnung, am Ende könne doch die Erkenntnis über das Unwissen triumphieren, könnten die positiven Wissenschaften einen konstruktiven Beitrag zur Weiterentwicklung der Zivilisation und der Humanisierung der Menschheit leisten.

Zu Beginn des theoretischen Teils dieser Arbeit werde ich mich mit den erkenntnistheoretischen Arbeiten Poppers beschäftigen. Dies liegt nahe, denn kaum ein anderer Wissenschaftler wird so häufig zitiert, wenn die Frage erörtert wird, wie Menschen ihre Welt mental rekonstruieren. Sein diesbezügliches Modell der „drei Welten“ verfügt zum einen über den Vorzug der Anschaulichkeit, zum anderen schlägt es eine Brücke zwischen den „präzisen“ Naturwissenschaften und den Sozialwissenschaften. Popper liefert einfache Erklärungen zur Korrespondenz von Wirklichkeit und Denken, die sowohl von Anthropologen als auch von vielen Medientheoretikern

akzeptiert werden. Zudem beinhaltet sein Ansatz eine konstruktiv-kritische Perspektive: Er hält an der Hoffnung fest, der Mensch könne seine Welt im Verlauf des Voranschreitens der Wissenschaften immer besser verstehen und dieses positive Wissen am Ende dazu einsetzen, um sie zu verbessern.

Dagegen steht die Überzeugung der Vertreter der Kritischen Theorie, das kapitalistische System könne sich nicht von innen heraus erneuern, schon gar nicht durch wissenschaftlichen Fortschritt. Dieser nämlich befördere nicht primär Menschlichkeit und Freiheit, beschleunige vielmehr die Zuspitzung einer destruktiven Zweckrationalität – also nicht die Befreiung des Individuums, sondern seine Fesselung und Einvernahme durch den Kapitalismus.

Auswirkungen auf die Medientheorie

Es ist bemerkenswert, wie intensiv sich solch gegensätzlichen Sichtweisen auf die Analyse von Medienprodukten auswirken. Gehe ich davon aus, dass Menschen aufgeklärt und informiert werden müssen, damit die Gesellschaft verbessert werden kann, dann stellt die Verbreitung von Informationen einen Wert an sich dar. Das Ziel ist dann, diese möglichst unverfälscht und vollständig zu vermitteln. Die Konsequenz sind Forderungen nach kritischem Journalismus und pluralistischer Meinungsvielfalt in den Massenmedien. Wird das „herrschende System“ dagegen pauschal abgelehnt, so sieht man in all seinen Produkten immer wieder Ableitungen seiner grundsätzlichen destruktiven Natur. Die Produkte der Massenmedien reproduzieren in dieser Sicht die Ideologie des Systems, treffen in leichten Variationen immer wieder die gleichen legitimierenden Aussagen - so kritisch und unabhängig sie sich auch selbst geben mögen.

Allerdings exstieren durchaus verbindende Elemente zwischen positivistischen und kritischen Ansätzen. Sie alle nämlich berufen sich auf die Traditionen der Aufklärung. Sie werden getragen von der Überzeugung, dass die Gesellschaft verbessert werden könne und müsse. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dieses Anliegen in den Mittelpunkt der medientheoretischen Auseinandersetzung gerückt. Wie konnten, wie mussten die Massenmedien dazu beitragen, dass sich eine solche Katastrophe nie wieder ereignen kann? Und wie können die Menschen gegen Lügen und Propaganda immunisiert werden? Zwar warf man sich gegenseitig vor, einen falschen Weg zu verfolgen. Das Ziel als solches jedoch war unstrittig.

Heute sieht das anders aus. Das Bewusstsein, dass die Wissenschaften dazu beitragen müssen, die Krisen der Menschheit zu bewältigen, ist verblasst. Die Gesellschaftswissenschaften sehen es im Großen und Ganzen als ihre Aufgabe an, die Kultur ähnlich distanziert und objektiviert zu betrachten, wie ein Biologe eine Zellenkultur. Die meisten aktuellen Ansätze stützen sich auf neurophysiologische Erkenntnisse und lehnen „Werte“ und „Sinn“ als Kategorien grundsätzlich ab. Für sie ist Gesellschaft nichts weiter

als ein Komplex interagierender Organismen, die ihr Verhalten hinsichtlich der Verbesserung ihrer Reproduktionschancen koordinieren.

Eine Sicht, die wiederum die Methoden der Medienwissenschaften bestimmt. Denn so geht es nicht darum, Medienprodukte zu bewerten, d. h. sie als nützlich oder schädlich, konstruktiv oder destruktiv zu beschreiben. Vielmehr werden übergreifende Strukturen beschrieben: wie der Informationshaushalt das Verhalten von Individuen modifiziert und synchronisiert. In dieser Sicht reagieren Individuen nicht rational auf „verstandene“ Informationen, vielmehr mechanisch auf definierte *Reize*. So verbietet es sich, vage Ziele – wie eine kaum präzise zu definierende „Verbesserung der Gesellschaft“ – zu verfolgen. Dabei sind einige Gesellschaftswissenschaftler wie Niklas Luhmann und Siegfried J. Schmidt sogar noch radikaler in ihrer Verweigerung, gesellschaftlichen „Fortschritt“ als kollektives Ziel zu definieren, als dies z. B. bei dem Biologen Humberto Maturana der Fall ist.

2.2.2. Russell, Wittgenstein und der „Logische Atomismus“[6]

Bevor ich auf die Arbeiten von Popper eingehe, werde ich zwei wesentliche Vorläufer behandeln, nämlich die Arbeiten von *Bertrand Russell* zum *„Logischen Atomismus“* sowie den *„Tractatus“* seines Schülers Ludwig Wittgenstein[7]. Obwohl diese Ansätze in den aktuellen medientheoretischen Arbeiten kaum mehr beachtet und zitiert werden, bieten sie doch aufgrund ihrer Klarheit und Radikalität einige beachtliche Ansatzpunkte, von denen die Erkenntnistheorie noch heute profitieren könnte.

Bertrand Russell

Bertrand Russell studierte zunächst Mathematik. 1893 wandte er sich der Philosophie zu, hielt aber an der Überzeugung fest, ein jegliches Problem könne unter konsequenter Anwendung der Logik gelöst werden. Die große philosophische Frage seiner Generation sei nicht etwa, ob die „wahre“ Philosophie idealistisch oder realistisch sei, die Philosophie müsse vielmehr „logisch“ werden[8].

Mit „Principles of Mathemathics“ *(1903)* will Russell beweisen, dass sich die komplexen Probleme der Mathematik grundsätzlich auf wenige simple Prinzipien zurückführen lassen. Auf diesem Ansatz aufbauend entwickelt er den „logischen Atomismus“[9], eine Theorie „über die fundamentale Struktur der Wirklichkeit“. Die zentrale Aussage lautet, dass wir „alles, was wir erfahren, in logische Atome zerlegen können“[10]. Es sei also möglich, unsere Erlebniswelt in ihre einfachsten Bausteine zu zerlegen, in *Elemente unseres Denkens und Daseins*.

Die Welt unserer Wahrnehmungen in ihre kleinsten logischen Elemente zu zerlegen – dies war ein revolutionärer Schritt. Doch er erscheint als ein folgerichtiger, bedenkt man die revolutionären Fortschritte in den Naturwissenschaften. Nachdem die Chemie die kleinste Elementarteile der Materie entdeckt hatte und damit das naturwissenschaftliche Weltbild von Grund auf erneuert hatte, hielt Russell die Zeit für gekommen, auch in den Geisteswissenschaften nach den kleinsten, unteilbaren Bausteinen zu suchen, die Welt

---

[6] Russell (1998); vgl. auch die Artikel „Bertrand Russell“ und „Logical Atomism“ in Encyclopaedia Britannica (1999)

[7] Ich werde dabei nur auf die wichtigsten Grundannahmen eingehen und vor allem Wittgensteins späteren Zweifel an seinem Frühwerk vernachlässigen.

[8] vgl. Russell (1998), S. 157

[9] Russell (1998): The Philosophy of Logical Atomism (1918-1924)

[10] David Pears in der Einleitung zu „Philosophy of Logical Atomism“ in Russell (1998), S. 1, eigene Übersetzung

der Phänomene in ihre einfachsten Elemente zu zerlegen, die soziale Welt als eine Matrix elementarer logischer Tatsachen zu betrachten.

Wittgensteins Tractatus

Russells Schüler Ludwig Wittgenstein greift den logischen Atomismus in seiner „Logisch-philosophischen Abhandlung“ auf[11]. Für Wittgenstein ist die objektive Realität (der Welt) verknüpft mit der subjektiven Wirklichkeit des Menschen. Die Realität ist eine Matrix *einfacher* (atomistischer) *Tatsachen*, die mit den *einfachen Begriffen* des Menschen korrespondieren. Die Vorstellungen und Weltbilder sind direkte Ableitungen einer objektiven Realität. Die Wirklichkeit ist ein Arrangement von Faktoren: von Begriffen, die wir kommunizieren.

Wittgenstein formuliert dies so:

> „2.1. Wir machen uns Bilder der Tatsachen.
>
> 2.1.1. Das Bild stellt die Sachlage im logischen Raume, das Bestehen und Nichtbestehen von Sachverhalten vor.
>
> 2.1.2. Das Bild ist ein Modell der Wirklichkeit.
>
> 2.1.3. Die Elemente der Bildes vertreten im Bild die Gegenstände.“[12]

Wir verständigen uns über die Welt mit Hilfe unserer Sprache. Sätze sind dabei „*Bilder*“, die Arrangements von Tatsachen abbilden. Sprache korrespondiert mit der Wirklichkeit, teilt mit ihr die „logische Form“. Sie selbst aber entzieht sich sprachlicher Reflexion. Sprache kann die Wirklichkeit zwar abbilden und nachbilden, nicht aber ihre elementare Form begreifen.

Wittgenstein geht von einer weitgehenden Korrespondenz zwischen Welt und Weltbild aus. Insofern ist sein Modell *positivistisch*, denn es setzt eine objektive Wirklichkeit voraus, die mit unserer Vorstellung in wesentlichen Punkten übereinstimmt. Wittgenstein geht allerdings davon aus, dass der Mensch nicht in der Lage ist, die Bedingungen seines eigenen Denkens in Worte fassen oder begreifen zu können. Daher sind auch die Möglichkeiten der Philosophie beschränkt. Man kann zwar ein immenses positives Wissen über die Welt erlangen, nicht aber über die Grundbedingungen menschlichen Seins. Der Philosophie bleibt am Ende nur noch, sich selbst ad absurdum zu führen: „Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist [...]. Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“[13].

---

[11] Wittgenstein (1966)

[12] Wittgenstein (1966), S. 16

[13] ebd., S. 115 (6.54 und 7)

Plausibilität des Modells

Bertrand Russell und Ludwig Wittgenstein bedienen sich mathematischer und naturwissenschaftlicher Modelle, um zu allgemeinen Aussagen über die menschliche Erkenntnisfähigkeit zu gelangen. Russell will den „logischen Raum“, innerhalb dessen sich die Prozesse menschlichen Denkens abspielten, analog zum physikalischen Raum, in seine kleinste Grundeinheiten zerlegen, in *logische Atome*. Wittgenstein entwickelt in seinem „Tractatus“ darauf aufbauend die These, dass die grundlegenden Vorstellungen, die sich der Mensch von seiner Welt macht, also all seine kommunizierbaren Begriffe, mit wesentlichen Grundeinheiten der physikalischen Welt korrespondieren und sich wie diese zu einem stimmigen, geschlossenen System fügen.

Ich interpretiere Wittgensteins Ansatz, in Hinblick auf ihre Bedeutung für die Kommunikationswissenschaften, so: Wenn sich die Elemente (Atome, Zellen) des physikalischen Raums zu Objekten (wie einem Stein) oder Wesen (Organismen) ordnen, dann folgt daraus, dass der Mensch, als erkennendes und kommunizierendes Wesen, Begriffe für diese Entitäten finden muss. Die identifizierten Entitäten werden mit Wissen, also mit wesentlichen Attributen verknüpft. Auch wird das Verhältnis zu anderen Entitäten in der Vorstellungswelt rekonstruiert: Wenn z. B. die Objekte und Wesen in der physikalischen Welt in einem Spannungsverhältnis stehen, wird dieses auch im menschlichen Bewusstsein abgebildet.

Daraus folgt, dass die Zuspitzung der Umwelt auf wesentliche Faktoren, die einhergeht mit der Transformation in kommunizierbare Begriffe, keine spezifisch menschliche (also letztlich willkürliche) ist, sondern eine „natürliche“, d. h. der Natur der Umwelt angemessene. Dabei stellt sich allerdings die Frage, warum der Mensch dann so oft die schrecklichsten Dogmen entwickelt, den „verrücktesten“ Vorstellungen anhängt. Im menschlichen Denken existieren unzählige und durchaus wesentliche Elemente, die überhaupt keine Entsprechung in einer objektivierbaren physikalischen Welt besitzen: Götter, Fiktionen, Phantasieprodukte. Dies könnte man nur erklären, ginge man von einer zielgerichteten Weiterentwicklung des Geistes aus, der sich im Verlauf dieses Prozesses von derartiger Irrationalität reinigte. Dann allerdings wären die Thesen Wittgensteins keine allgemeingültigen, sondern spiegelten nur einen nicht erreichbaren Endzustand menschlichen Bewusstseins wider.

Wie ich später weiter ausführen werde, bleiben die grundsätzlichen Annahmen Russels und Wittgensteins durchaus plausibel und beachtenswert, wenn wir davon ausgehen, dass die Begriffe, die sich der Mensch macht, nicht mit den Einheiten einer objektiven Realität korrespondieren, vielmehr mit den grundsätzlichen Einheiten seiner *sozialen*, überindividuell ausgehandelten *Wirklichkeit*, die zwischen seinen eigenen Antrieben und der Realität vermittelt.

Bedeutung des „Tractatus“ für die Medienwissenschaften

Bedeutsam an Wittgensteins Modell ist seine Reduktion auf das Wesentliche. Orientieren wir uns an seinem Vorgehen, so öffnen sich Wege, die Produkte der Massenmedien in Grundelemente zu differenzieren, die mit grundlegenden Einheiten menschlichen Denkens korrespondieren.

Wollte man eine Medienwissenschaft entwickeln, die sich auf Wittgensteins Tractatus beruft, so müssten die grundsätzlichsten Fragen der Medienanalyse lauten: *Welche* Bilder von den „Tatsachen“ machen wir uns? Zu *welchen* Konstellationen ordnen sie sich? Ich werde im Folgenden zeigen, dass dies ein durchaus praktikabler Ansatz ist, wenngleich Wittgenstein Faktoren unberücksichtigt lässt, die bei der Konstruktion von Weltbildern eine wesentliche Rolle spielen. Dazu zählt der Einfluss typisch menschlicher Denkfiguren, der dazu führt, dass wir die Umwelt niemals so erkennen, „wie sie eben ist“, sie vielmehr gemäß unseren Interessen und Vorurteilen verformen. Wir erkennen nicht „die Welt“, sondern am Ende immer nur uns selbst.

Was Wittgenstein *nicht* reflektiert, ist der Umstand, dass die Realität unendlich komplex ist, der menschliche Geist aber nur einen verschwindend kleinen Teil erfassen kann. Wir behelfen uns damit, dass wir die Umwelt auf eine begrenzte Anzahl *wesentlicher Faktoren* zuspitzen. Doch diese Zuspitzung wird von menschlichen Interessen geleitet: Was nützt uns, was ist gefährlich? Die hoch konzentrierten Faktoren, die so entstehen, werden in ein Spannungsverhältnis gesetzt, bestimmen unser Handeln. Wir können unsere komplexe Umwelt nie unmittelbar begreifen. Wir können sie nur in Einheiten unseres Denkens, in Bilder und Begriffe verwandeln. Nur diese können wir kommunizieren. Darum müssen wir uns, wenn wir uns mit der „Realität“ beschäftigen, auch die Frage stellen, wie wir diese mental rekonstruieren. Wir müssen herausfinden, welche Korrespondenz zwischen den Einheiten unseres Denkens und den wesentlichen Faktoren der materiellen Welt besteht.

2.2.3. Karl Popper

Die Vormoderne kannte keine Differenz zwischen wirklicher und wahrgenommener Welt. Die Welt war, wie Gott sie geschaffen hatte. Im Zeitalter des Rationalismus und der Naturwissenschaften aber ergibt sich die Notwendigkeit, die Korrespondenz zwischen Realität und Vorstellung zu klären, zwischen Sein und Schein. Die Aufklärung will den Menschen befreien, indem sie Dogmen entlarvt und durch rational begründetes Wissen ersetzt. Die Rationalisierung der Welt verfolgt aber vor allem pragmatische Zwecke, denn die moderne Industrie beruht auf Formeln und Kalkulationen. Die Anwendung der Naturgesetze ist profitabel. So setzt sich ein neues Weltbild durch, das zum einen geistige Freiheit verspricht, zum anderen eine ungeahnte Effizienz der Industrien ermöglicht. Die wirtschaftliche Ausbeutung des Rationalismus ist dabei ungleich konsequenter verfolgt worden als die Entfesselung des Geistes. Die Steigerung der Profitabilität nämlich kommt am Ende immer den herrschenden Klassen zugute. Die Befreiung des Geistes dagegen führt zu politischen Verwerfungen, weil sie die Herrschaftsstrukturen in Frage stellt. Tendenziell wird sie darum sanktioniert.

Die Moderne war davon besessen, die Gesetze der Natur zu enthüllen, die materielle Welt in Formeln zu verwandeln. Die Funktionen und Regeln unserer geistigen Welt allerdings verblieben weitgehend im Dunkeln. Nur wenige Philosophen entwarfen abstrakte Modelle vom menschlichen Geist – und diese zirkulierten nur in ihren eigenen Kreisen. Revolutionäre Arbeiten wie Wittgensteins Tractatus wurden aufgrund ihres hohen Abstraktionsgrades nie populär, drangen schon gar nicht in das allgemeine Bewusstsein.

Karl Popper entwirft später ein viel zugänglicheres und verständlicheres Modell. Er unterscheidet zwischen drei Ebenen oder „Welten“: einer Welt der physischen Zustände, einer unserer Bewusstseinszustände und einer dritten des „objektiven Wissens“. Dieses Modell wird inzwischen nicht nur von Philosophen und Gesellschaftswissenschaftlern herangezogen, sondern sogar von Gehirnforschern. Da es sich im Kern um ein stark zugespitztes und prägnantes Konzept handelt, lässt es sich am Besten in Poppers eigenen Worten wiedergeben:

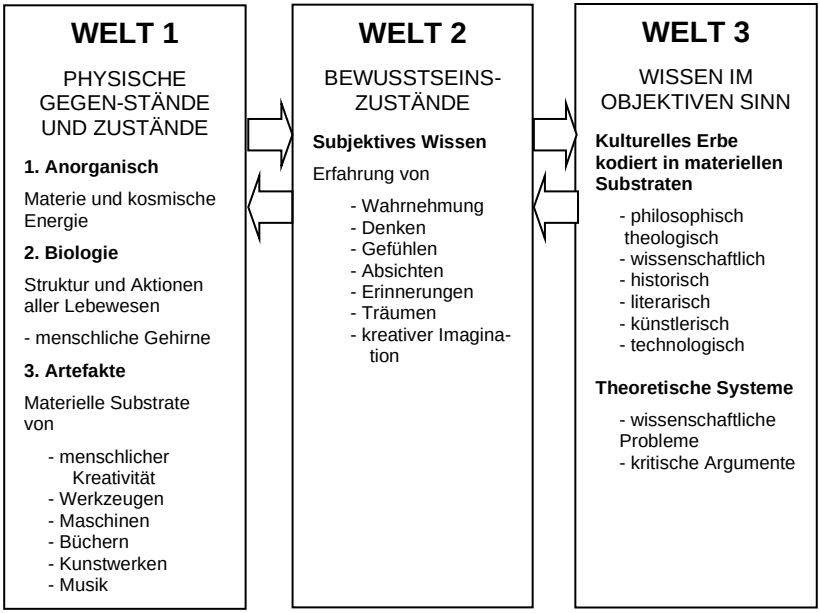
> „[...] das Problem der Beziehung von Leib und Seele ist ein ernstes Problem. Es enthält das Problem der Freiheit des Menschen, ein in jeder Hinsicht, auch in politischer Hinsicht, grundlegendes Problem; und es enthält das Problem der Stellung des Menschen in der physischen Welt, im physischen Kosmos, einer Welt, die ich später als ‚Welt 1’ bezeichnen werde. Die Welt der menschlichen Bewusstseinsvorgänge werde ich ‚Welt 2’ nennen, und die Welt der objektiven Schöpfungen des menschlichen Geistes werde ich ‚Welt 3’ nennen.“[14]
>
> „Ich nenne die Welt der physischen Vorgänge ‚Welt 1’ und die Welt der psychischen Vorgänge nenne ich ‚Welt 2’. Das ist verhältnismäßig einfach. Die Schwierigkeit beginnt mit dem, was ich ‚Welt 3’ nenne.

[14] Popper (1994), S. 94

> ‚Welt 3' im weitesten Sinne nenne ich die Welt der Produkte des menschlichen Geistes; im engeren Sinne insbesondere die Welt der Theorien, einschließlich der Fragen nach Wahrheit oder Falschheit der verschiedenen Theorien. Im weitesten Sinne gehören zur Welt 3 auch Dichtungen und Kunstwerke [...].
>
> Was wichtig ist, ist, die Welt 3 der wissenschaftlichen Theorien und Probleme von der psychologischen Welt 2 klar zu unterscheiden."[15]

Die „erste Welt" umfasst also die gesamte materielle Wirklichkeit, die zweite unsere subjektiven Wahrnehmungen. Die dritte entspricht unserer kulturellen Welt[16]. Sie ist nach Popper eine Welt des „objektiven Wissens". Womit aber nicht gesagt ist, dass sie eine Welt absoluten oder sicheren Wissens wäre: Sie ist auch die Sphäre der Ideologien und der Glaubenssysteme.

Zusammen mit dem Neurologen Eccles entwarf Popper 1977 eine grafische Darstellung dieser „drei Welten"[17]:



[15] Popper (1994), S. 95 f.

[16] Ein Aufsatz zu diesem Thema trägt den bezeichnenden Titel „Anmerkungen eines Realisten zum Leib-Seele-Problem" [Popper (1994), S. 92ff]. Zusammenfassende Darstellungen zu den „drei Welten" auch in Eccles (1999), S. 127ff. sowie S. 285 ff.

[17] nach Eccles (1999), S. 128

Welche dieser Welten aber ist die relevante, die „wirkliche“? Für einen Materialisten existiert nur die „erste Welt“[18]. Für den Idealisten jedoch ist diese nur ein verschwommenes, trügerisches Abbild einer dem Menschen unzugänglichen Sphäre idealer Formen (wie schon bei Pythagoras und Plato). Die Moderne neigt dazu, sich einem radikalen Materialismus zu verschreiben, der keine andere Weltsicht mehr zulässt. Dabei vernachlässigt sie aber das Problem, dass diese eigentlich objektive Welt von unterschiedlichen Individuen ganz anders wahrgenommen und bewertet wird. Die Einführung einer kulturellen Welt vermittelt hier, denn sie synchronisiert die subjektiven Welten. Dies führt zu größtmöglicher Angemessenheit der Weltbilder, also zu optimaler Annäherung an eine positive Wirklichkeit.

Die Suche nach positiver Wahrheit

Warum aber ist die „Welt 3“ nicht dazu verdammt, eine Welt vollkommen verzerrter Weltbilder zu bleiben? Weil nach Popper eine wesentliche Korrespondenz mit der Realität („Welt 1“) besteht. Je weiter der Mensch voranschreitet, desto angemessener werden sein Weltbilder.

Popper führt dabei die Evolutionstheorie an[19]: Die Suche nach positiver Erkenntnis sei eine Form „darwinistischer Auslese“, bei der die falsche Hypothese „ausgemerzt“ werde und nur die plausible bestehen bleibe[20]. Die Wissenschaft „besteht aus wilden, oft unverantwortlichen Ideen, die sie unter eine scharfe Kontrolle der Fehlerkorrektur setzt.“[21] Sprachliche Abstraktion ermögliche uns dabei die notwendige Objektivität: „Das, was ausgesprochen oder, noch besser, niedergeschrieben ist, ist ein Objekt geworden, das wir kritisieren können und dessen Fehler wir untersuchen können“[22]. Popper fasst zusammen:

> „Die Methode der Naturwissenschaft ist die bewusste Suche nach Fehlern und die Fehlerkorrektur durch bewusste Kritik. Diese Kritik sollte – im Idealfall – unpersönlich sein und sich nur auf die vorgelegten Theorien oder Hypothesen richten.“[23]

Kritische Anmerkungen zu Poppers Modell

Hat die Evolution ein Ziel? Die meisten Naturwissenschaftler verneinen dies. Sie kennen nur chaotische und zufällige Entwicklungen. Popper billigt der

---

[18] vgl. ebd., S. 285

[19] so in dem Vortrag ”Die Erkenntnistheorie und das Problem des Friedens”, in Popper (1996), S. 113ff.

[20] ebd., S. 117

[21] ebd., S. 118

[22] ebd.

[23] ebd.

Evolution immerhin eine Richtung zu. Sie bringt Organismen hervor, die immer objektivere mentale Rekonstruktionen der Welt erzeugen. Der Mensch vollendet diesen Prozess mit Hilfe seines abstrakten Denkens. Er verfügt über die Fähigkeit, die Welt nahezu so zu erkennen, „wie sie ist" – oder sich dieser objektiven Realität zumindest beliebig anzunähern. Subjektive Einschätzungen und Gefühle sind dabei Störfaktoren, die im Verlauf der kulturellen Entwicklung immer weiter in den Hintergrund rücken. Ihre Zurückdrängung ist auch eine ethische Forderung: Je rationaler der Mensch wird, desto entschiedener kann er Dogmen und Willkür abschwören. Die Zukunft gehört den präzisen Naturwissenschaften und positivistisch gewendeten Gesellschafts- und Geisteswissenschaften. Je weiter sich die Wissenschaft entwickelt, desto unbestechlicher wird ihr Blick[24].

Dabei wird davon ausgegangen, dass sich im Verlauf einer vorwärts strebenden Evolution diejenigen Arten durchgesetzt haben, die das „realistischste Bild" der Welt mental reproduzieren, deren „Welt 2" also die größte Ähnlichkeit zur objektiven „Welt 1" besitzt. Der Mensch ist das „Spitzenmodell" dieser Entwicklung, im Besitz der realistischsten Vorstellung von der Welt.

Fortführung des Idealismus?

Zwischen Poppers „kritischem Rationalismus" und Hegels „Idealismus" lassen sich – bei allen Unterschieden – auffällige Parallelen feststellen. Bei Hegel ist es der Weltgeist, der dafür sorgt, dass sich die Menschheit immer weiter entwickelt. Die Widersprüche der Menschheit entladen sich in schrecklichen Krisen. Am Ende aber ist Befreiung möglich. Bei Popper sind es die Wissenschaften, denen die Aufgabe zukommt, die Widersprüche theoretisch zuzuspitzen, am Ende aufzulösen, zu immer präziserem Wissen zu gelangen. Der rationale Mensch befreit sich von allen Dogmen und Irrlehren, kann so sein eigenes Schicksal auf die beste mögliche Weise bestimmen. In beiden Fällen haben wir es also mit einer vorwärts strebenden Entwicklung zu tun, an deren Ende wir Menschen in die Lage versetzt werden, uns zu „verwirklichen" - das heißt unsere Ansprüche an uns und unser Leben.

Dabei geht Popper stillschweigend davon aus, dass das genaue Erkennen und Verstehen der Welt ein Ziel sei, nach dem wir auf selbstverständliche Weise strebten. Wahrheit sei das höchste Gut. Dabei wird ausgeblendet, dass sich eine große Mehrheit ganz andere Ziele setzt. Erkenntnisgewinn und Wissen sind keine Werte an sich, helfen nur dabei zu erlangen, was uns als wesentlich erscheint: Status und Ansehen, Vermögen, Wohlstand, privates Glück. Was aber, wenn sich solche Ziele besser erreichen ließen,

[24] vgl. zur Tradition der Verdammung des Gefühls durch den Rationalismus auch Roth (2001), S. 259 f.

wenn man sich mit kollektiven Illusionen arrangierte, wenn man unangenehme Aspekte der gesellschaftlichen Realität verdrängte und umdeutete?

Eine andere Frage ist, ob unsere Vorstellungen von der Welt tatsächlich immer angemessener werden. Vieles spricht dafür, dass wir die Unangemessenheit unserer Vorstellungen von der Welt nicht etwa Unwissenheit „verdanken", vielmehr funktionaler, instrumentalisierter Verdrängung und Umdeutung. Wenn das Festhalten an Illusionen einen größeren Vorteil (d. h. Zufriedenheit, Lustgewinn oder Profit) verschafft als die unerbittliche Enthüllung der Wahrheit, dann wird sie sich auch im allgemeinen Denken durchsetzen, wird sich gegen deprimierende, wenn auch zutreffende Einsichten und Weltbilder behaupten.

Kritik

Der Kritische Rationalismus stellt in seiner optimistischen, pragmatischen Weise wichtige Fragen. Allerdings verlässt er sich zu sehr darauf, dass der Zuwachs an positivem Wissen ein alternativloser, unumkehrbarer Prozess sei. Er thematisiert nicht die menschlichen Anteile, die der Rationalisierung der Gesellschaft entgegenstehen.

Indem die Vernunft auf diese Weise geheiligt wird, wird gleichzeitig der Erkenntnisprozess auf einen mechanischen Akt reduziert. Das Wissen über die Elemente der Welt kann entweder „richtig" (im Sinne von angemessen) sein – oder aber „falsch" im Sinne von unzutreffend. Positiven Wahrheiten kann man sich beliebig annähern, wenn man nur bereit ist, falsche Hypothesen zu verwerfen und durch geeignetere zu ersetzen. Der von Dogmen befreite Mensch schafft am Ende eine ganz und gar vernünftige Welt.

Eine alte Vision: Schon Platon träumte vom Philosophenstaat, die Aufklärung wollte ein Zeitalter der Vernunft einläuten. Der Unterschied zum modernen Positivismus besteht aber darin, dass sich im zwanzigsten Jahrhundert die technischen Voraussetzungen potenziert haben, präzise Aussagen über die Welt zu treffen. Dieser Umstand gibt der Hoffnung Nahrung, die effizienteste aller Welten ließe sich auch in die „beste" verwandeln. Allerdings wird bei solch optimistischen Betrachtungen vergessen, dass sich im gleichen Umfang auch die Möglichkeiten potenzieren, prächtige Illusionen zu schaffen, Krisen und Probleme zu verdrängen.

2.2.4. Ausblick: Ansätze zu einem alternativen Modell

Popper behauptet, es gebe *eine* Realität *(Welt 1),* die mit *einer* angemessenen Anordnung bedeutsamer Symbole *(Welt 3)* korrespondiere. Dagegen lässt sich einwenden, dass der einen Realität unendlich viele mögliche mentale Repräsentationen entsprechen. Die Welt muss auf bedeutende Elemente zugespitzt werden, die in charakteristischen Verhältnissen stehen. Dabei bleibt ein entscheidender Spielraum, durch Bestimmung und Anordnung dieser Elemente ganz unterschiedliche, sich sogar ausschließende Weltbilder zu schaffen, die aber jeweils in sich geschlossen sind und über unwiderlegbare innere Plausibilität verfügen.

Unser Geist rekonstruiert unsere Umwelt mit Elementen, die wir kommunizieren können: nämlich mit Begriffen. Eine angemessene Vorstellung von der Welt müsste eine Anordnung solcher Begriffe sein, die mit wesentlichen Elementen der Welt korrespondieren. Dieser Umstand aber wirft ein grundsätzliches Problem auf: Was ist wesentlich? Dies ergibt sich nicht objektiv „aus der Sache“, Bewertungen sind vielmehr Ableitungen unseres Wertesystems, somit subjektiv und verbunden mit unseren typisch menschlichen Antrieben und Bedürfnissen. Werte sind einem ständigen Wandel unterworfen. Wenn wir in einer Gesellschaft leben, die darin übereinstimmt, dass Wachstum und Profite die wesentlichsten Ziele seien, ist dann ein Weltbild „richtig“, das diesen Umstand möglichst objektiv darstellt, das dahinter liegende Prinzip zum „natürlichen“ erklärt? Oder ist es „richtiger“, die Kurzsichtigkeit des bestehenden Wertesystems zu offenbaren, es als widersprüchlich und kurzschlüssig zu entlarven?

All dies hängt davon ab, welche Elemente dieser Welt als wesentlich, als wertvoll identifiziert werden. Die Gewichtung wesentlicher Faktoren ist aber das Ergebnis ständiger überindividueller Aushandlung, nicht der Suche nach objektiver Erkenntnis. Was ist bedeutender: Lebensqualität oder Aktienkurse? Humanität oder Produktivität? Was ist eine „Nachricht“: ein kulturelles Ereignis, ein wissenschaftlicher Durchbruch oder eine Krise in der „Dritten Welt“?

Solche Abwägungen und Bewertungen sind auch entscheidend für die gesellschaftswissenschaftliche Theoriebildung. Je nachdem, welche Phänomene der sozialen Welt in einen Ansatz einbezogen werden, entstehen automatisch unterschiedliche Modelle, die jeweils in Anspruch nehmen können, „die Realität“ angemessen abzubilden. Dabei lässt sich nach rein „objektiven“ und „rationalen“ Kriterien nicht klären, welches das angemessenste Modell ist.

Was bedeutet dies für die Medienwissenschaften? Wesentlich ist, was eine Mehrheit dafür *hält*. In der Mediengesellschaft ist bedeutsam, was sich in *starke Bilder* verwandeln lässt. Es spricht dabei vieles dafür, dass simple, aber mit großen Emotionen aufgeladene Bilder eher die gesellschaftlichen

(politischen) Entscheidungen bestimmen als nüchterne wissenschaftliche Erkenntnisse und harte Fakten.

Rationalität und Emotionen – Grenzen rationalistischer Ansätze

Der „Kritische Rationalismus“ klammert durch die Betonung der Ratio gleichzeitig einen anderen Aspekt unseres Menschseins aus: die Emotionalität. Der Sieg des (objektiven) Verstandes über das (subjektive) Gefühl ist ein uraltes „Projekt“ der Menschheit. Schon im Altertum optimierte man die Gesellschaft, indem man sich feste Regeln gab, alles Willkürliche, Subjektive zurückdrängte. Plato träumte von einem Philosophenstaat, in dem nicht nur die Staatsgeschäfte von Denkern erledigt werden sollten - die Philosophen sollten sogar festlegen, wer mit wem verheiratet wird. Doch erst die Moderne erlebt den endgültigen Triumph des Verstandes. Die Maschinen in den Werkhallen folgen vollständig den objektiven Naturgesetzen. Die Arbeiter sind nur noch funktionale Einheiten, deren Empfindungen im Produktionsprozess irrelevant sind. Vor allem aber „befreien“ sich die Herren dieser Industrien vom schnöden Gefühl. Wer sich auf dem Markt behaupten will, darf sein Handeln nur noch von nackten Zahlen, von Profiten bestimmen lassen. Die Auslöschung des Gefühls wird auch in den Wissenschaften für eine Grundbedingung gehalten. Der Denker will sich frei machen von allem Vagen, Diffusen – vor allem vom subjektiven Gefühl. Objektiv seien nur harte Fakten und zuverlässige Formeln.

Eine solche Vernachlässigung (bzw. Rationalisierung) des Gefühls birgt allerdings Gefahren. Bis heute gehen wesentliche gesellschaftliche Entwicklungen einher mit kollektiven Gefühlsaufwallungen. Der nackte Geist kann ohne die emotionale Einkleidung seiner Ideen nichts ausrichten. Marx’ materialistische Dialektik wäre nie so bedeutend und handlungsleitend geworden, wäre sie ganz abstrakt geblieben, wäre sie nicht aufgeladen worden mit revolutionärem Pathos, mit dem Leid des Proletariats verschmolzen. Die großen Kriege im Zeitalter des Nationalismus hätten ohne die Emotionalisierung der Massen nicht geführt werden können. Die großen Motivationsquellen sind Angst und Hoffnung, Liebe und Stolz. Im Wettstreit der gesellschaftlichen Ideen und Konzepte setzt sich nicht das Vernünftige durch, sondern das Unvernünftige, das die stärksten Emotionen hervorruft, die höchste Mobilisierung bewirkt.

Die Verdammung des Gefühls betrifft auch die kritischen Zweige der Gesellschaftswissenschaften. Viele, die für eine gerechtere Welt streiten, werden nicht müde, dem herrschenden System mit wissenschaftlicher Präzision Widersprüche und Verfehlungen vorzuhalten, seine Verbrechen minutiös zu protokollieren. Allerdings verpuffen solche Anstrengungen. Eine große Mehrheit verlangt nicht nach „gnadenloser Aufklärung“, sondern nach angenehmen, versöhnlichen Vorstellungen von der Welt, nach tröstenden und hoch emotionalisierten Bildern. Der vor Rührung weinende Gewinner

der Casting-Show vermag die verstockten Herzen anzusprechen. Die Mahner und Warner aber bleiben blasse Gestalten, die kaum zur Kenntnis genommen werden.

Was hat all dies zu tun mit den Bildern, die die Mediengesellschaft produziert? Ich gehe davon aus, dass die Funktion dieser Bilder *nicht* primär darin besteht, aufzuklären und präzise Informationen zu vermitteln. Es setzen sich auf dem Markt vielmehr Deutungen durch, die den Rezipienten auf einer emotionalen Ebene ansprechen. Eine klare Analyse hat keine Chance gegen große Gefühle. Dabei wäre es völlig falsch, darin einfach Fehlentwicklungen zu sehen, die es zu korrigieren gelte, einen „verantwortungsvollen Journalismus" einzufordern, der sich simpler Emotionalisierung enthalten soll. Das Bedürfnis nach emotional schlüssigen Erklärungen folgt aus der Art und Weise, wie wir unsere Welt erkennen und interpretieren, also aus unseren Denkstrukturen.

Denkprozesse und Gefühle - Wege zu einem alternativen Ansatz

Ich gehe von der einfachen, aber weitreichenden These aus, dass „Denken" bedeutet, einfache, emotional besetzte Faktoren abzuwägen. Wenn dies stimmt, dann folgt daraus, dass Denkprozesse gar nicht rein „rational", d. h. unter Ausklammerung unserer Emotionalität, ablaufen können. Was wesentlich ist, was „echt" und „natürlich" ist – dies können wir nur entscheiden, wenn Gefühle ins Spiel kommen. Etwas erscheint uns als *falsch*, wenn es Unbehagen bereitet – nicht aber, weil es einen logischen, auf dem Papier nachweisbaren Widerspruch in sich tragen würde. Etwas erscheint uns als *richtig* oder „plausibel", wenn es positive Empfindungen hervorruft – auch wenn es in Wirklichkeit noch so absurd und widersinnig sein mag.

Das heißt nicht, dass wir nur angenehme Ereignisse und Konstellationen als „wahr" anerkennen würden. Jedoch folgt daraus, dass das Erkennen von unangenehmen Konflikten und Problemen immer mit einer (emotional begleiteten) Motivation verbunden ist, diese spannungsgeladenen Konstellationen in harmonische zu überführen.

Was bedeutet dies für Ansätze wie den „Kritischen Rationalismus"? Dass nicht viel erreicht ist, wenn immer präzisere Vorstellungen von der Welt gewonnen werden. Die bloße Anhäufung empirischen Wissens ist nutzlos. Entscheidend ist vielmehr, wie dieses Wissen zugespitzt wird, welche Bilder so entstehen. Das Vorhandensein von harten Fakten verhindert nicht die Verbreitung von falschen Vorstellungen. Denn es kommt nicht darauf an, ob die Bilder von der Welt objektiv nachvollziehbaren Tatsachen entsprechen, sondern nur darauf, ob sie als schlüssig und plausibel *erscheinen*.

Ein ganz und gar realistisches Bild von der Welt wird mit aller Macht bekämpft werden. Es würde unsere Lebenslügen auf brutale, unannehmbare Weise entlarven. Es ist ein Instinkt, der uns ganz unmittelbar und unreflek-

tiert spüren lässt, dass die Darstellung nicht richtig sein könne. Geschönte, harmonistische Bilder von der Welt dagegen erscheinen als plausibel, weil sie mit internalisierten Denkmustern korrespondieren. Weil sie uns mit der gesellschaftlichen Realität versöhnen, in diesem Sinne also *„Sinn“* spenden.

Wir können uns einer „objektiven Realität“ also durchaus beliebig annähern. Doch dies ist nicht bedeutend für die Weise, wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren. Was wir für wahr und wesentlich halten, ist von überindividuellen Denkprozessen abhängig, die wiederum untrennbar mit unserer Emotionalität und unseren Triebstrukturen verbunden sind. Wir müssen nicht nur kritisch gegenüber *falschen* Vorstellungen von der Welt sein, sondern auch gegenüber *uns selbst*: gegenüber unserer spezifischen Art, die Welt zu *interpretieren*, gegenüber einer uns als selbstverständlich erscheinenden Art Probleme zu lösen.

Als eine mögliche Antwort auf solche Widersprüche werde ich einen Ansatz skizzieren, den ich so umreiße:

- Es geht ihm nicht allein um das Sammeln möglichst „objektiver“ Informationen, er reflektiert gleichzeitig auch die „subjektive“ menschliche Weise, diese zu erkennen, zu bewerten und einzuordnen.

- Er ist rational, erkennt aber die immense Rolle menschlicher Emotionalität an. Er reflektiert den Umstand, dass Abstraktes erst dann handlungsrelevant wird, wenn es zugespitzt wird auf Konstellationen mächtiger Bilder, die uns direkt auf einer emotionalen Ebene ansprechen.

- Er ist kritisch, weist aber keinen Individuen die Schuld an herrschenden Missständen zu. „Schuld“ ist vielmehr eine angeborene Abhängigkeit nach einfachen Erklärungen, die uns auf einer emotionalen Ebene als plausibel erscheinen.

2.3. Neurophysiologische und konstruktivistische Ansätze

2.3.1. Erkenntnistheoretische Vorüberlegungen

In diesem Kapitel werde ich Ansätze behandeln, die den Anspruch erheben, den menschlichen Geist mit Hilfe des präzisen Instrumentariums der Naturwissenschaften zu fassen. Ich beginne mit verschiedenen psychologischen Modellen, behandle dann den Behaviorismus. Es folgt eine Darstellung der einflussreichen Thesen von Humberto R. Maturana zu den Grundprinzipien organischen Lebens. Schließlich erörtere ich die Arbeit „Fühlen, Denken, Handeln" des Neurophysiologen Gerhard Roth, der auf Grundlage aktueller Erkenntnisse seiner Disziplin weitreichende Schlüsse über die Natur des Menschen zieht.

Der Grund für die Behandlung dieser theoretischen Ansätze ist zum einen ihre Relevanz für die aktuellen Diskurse innerhalb der Medienwissenschaften. Gerade die konstruktivistischen Ansätze berufen sich auf solche naturwissenschaftlichen Rekonstruktionen unseres Geistes. Doch auch unabhängig davon erscheint eine Klärung der biologischen Grundlagen unseres Erkennens unabdingbar zu sein. Um die Frage beantworten zu können, wie und warum wir auf die Angebote der Massenmedien reagieren, müssen wir uns zunächst ganz grundsätzlich mit der Art und Weise beschäftigen, wie wir als Menschen unsere Umwelt wahrnehmen. Schließlich produzieren Massenmedien ja nichts anderes als Reize, die wir mit unseren Sinnesorganen erfassen können. Unser Geist transformiert diese Reize in Bilder und Informationen, die wir verstehen und deuten, über die wir kommunizieren können. Wie aber funktioniert das? Und wie „denken" wie überhaupt? Philosophen streiten sich seit Jahrhunderten über diese Frage, ohne zu einem Einvernehmen zu gelangen. In den letzten Jahrzehnten melden sich zunehmend auch Hirnforscher zu Wort. Sie erheben den Anspruch, naturwissenschaftlich erklären zu können, wie unser Bewusstsein entsteht. Sie beschreiben den Menschen als hoch entwickelten Affen. Als ein Tier, das mit einem bemerkenswert leistungsfähigen Gehirn ausgestattet ist. Die Folgerungen, die sie ziehen, sind allerdings wenig „attraktiv": Bewusstsein und Wille seien nichts weiter als Illusionen, der Mensch ein Sklave meist verdrängter oder umgedeuteter Triebe. Nichtsdestotrotz strotzt die Neurobiologie in den letzten Jahren vor Selbstvertrauen, verkündet Quantensprünge im Verständnis des menschlichen Nervensystems. Und es ist nicht zu bestreiten: Nie zuvor wussten wir so genau, welche chemischen und elektrischen Prozesse im Gehirn ablaufen, wenn wir denken, fühlen und handeln, welche Sinneseindrücke in verschiedenen Hirnregionen verarbeitet werden[25]. So scheint ein großes Ziel in Reichweite zu rücken: das menschliche Bewusstsein mit mathematischer Präzision vermessen und verstehen zu können. Und doch ist es äußerst zweifelhaft, ob uns dies weiterhilft. Der

[25] vgl. dazu Eccles (1999): Die Evolution des Gehirns – die Erschaffung des Selbst

Hirnforschung fehlt nämlich ein grundsätzliches Verständnis, was es überhaupt bedeutet, *ein Mensch zu sein*, ein denkendes und empfindendes, aber auch ein soziales Wesen. Diese Problematik fasst David. J. Chalmers wie folgt zusammen:

> „Je genauer die Neurowissenschaftler die Funktionsweise unseres Gehirns zu beschreiben vermögen, desto deutlicher wird, dass all ihre Messungen und Modelle just den zentralen Aspekt des Bewusstseins nicht erfassen: das subjektive Innewerden von Qualitäten wie Farbe oder Geruch, einer Überlegung oder einer Emotion.[26]“

2.3.2. Psychologische Modelle des Geistes

Freud[27]

Wie „funktioniert“ der menschliche Geist? Dies ist eine typische Frage der Moderne. Frühere Zeiten begnügten sich damit, von einer geheimnisvollen, von Gott geschenkten Seele auszugehen, die Ort aller geistigen Prozesse sei. Erst im 19. Jahrhundert begannen Wissenschaftler, sich mit unserer Psyche zu beschäftigen: unserem Bewusstsein und unseren Denkprozessen. Besonders Störungen der Psyche, also Geisteskrankheiten, wollte man so besser verstehen und heilen können. Wie kommt es, dass wir auf eine plausible, vorhersehbare Weise auf äußere Reize reagieren? Was geht in uns vor, wenn wir unsere Umwelt wahrnehmen? Wie funktioniert unser Geist, wie ist er aufgebaut? Es war nur eine Frage der Zeit, bis das rationale Zeitalter pragmatische Antworten auf solche Fragen finden würde. Siegmund Freud stellte 1900 in seiner „Traumdeutung“ ein prägnantes Modell der „Seele“ vor[28]. Die Reize der Umwelt erreichen das Bewusstsein erst, nachdem sie von verschiedenen „Gedächtnissen“ vorsortiert wurden. Relevantes gelangt zunächst in das Unterbewusstsein, dann in das Vorbewusstsein, bevor es schließlich bewusst wird. Zwischen diesen Bewusstseinsstufen fungieren zensierende Filter als Wächter. Der positive Effekt dieser Auswahl besteht darin, dass Unwesentliches uns nicht ablenkt, wir uns auf Relevantes konzentrieren können. Auf der anderen Seite aber werden auch Informationen Opfer der Zensur, die durchaus wesentlich wären, jedoch Tabus berühren. Verbotene Gedanken bleiben unterbewusst, können aber trotzdem - am Bewusstsein vorbei - unser Verhalten und sogar unser Handeln bestimmen. So vollziehen Menschen Handlungen, die ihnen schaden oder gesellschaftlichen Konventionen widersprechen. Die Ursache ist ihnen dabei selbst nicht bewusst. Wird ein solches pathologisches

---

[26] Chalmers (2002), S. 12

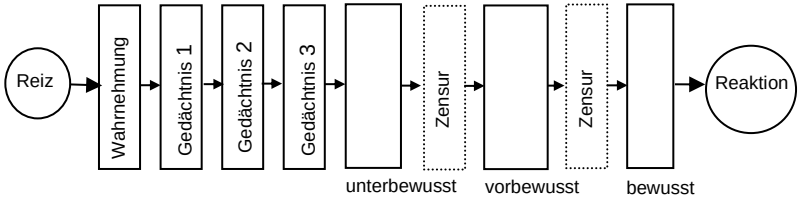
[27] vgl. Freud (2000): Die Traumdeutung, S. 513 ff.

[28] In der Abfolge und der grafischen Darstellung folge ich Goleman (1987), S. 67ff.[28].

Verhalten zur Regel, können wir vom Vorhandensein von *Neurosen* ausgehen. An Neurosen Erkrankte werden sich selbst fremd, erleben eigene Handlungen als krankhaft. Sie benötigen die Hilfe eines Arztes, der gemeinsam mit ihnen die verborgenen Antriebe ihres Handelns offenbart. Dies ist die Aufgabe des Psychoanalytikers.

Freud selbst beschreibt die Architektur seines Modells so:

> „Wir stellen uns also den seelischen Apparat vor als ein zusammengesetztes Instrument, dessen Bestandteile wir Instanzen oder der Anschaulichkeit zuliebe Systeme heißen wollen. Dann bilden wir die Erwartung, daß diese Systeme vielleicht eine konstante räumliche Orientierung gegeneinander haben, etwa wie die verschiedenen Linsensysteme des Fernrohres hintereinander stehen."[29]



Freuds „Teleskop-Modell" (nach Goleman)[30]

Anmerkungen zu Freuds Modell der Psyche

Freud entwickelt ein *mechanistisches* Modell. Die menschliche Psyche wird als ein *System* dargestellt, das aus verschiedenen funktionalen Komponenten besteht, die einen jeweiligen Zweck erfüllen. Dieses Herangehen bricht in radikaler Weise mit dem traditionellen ganzheitlichen Menschenbild. Der Geist wird nicht länger als eine unteilbare Einheit angesehen. Das Bewusstsein ist nicht länger Spiegel einer immateriellen Seele, vielmehr unser geschönter und zensierter Blick auf uns und unsere Welt.

Es ist charakteristisch für die Moderne, dass vormals „heilige" Totalitäten in Frage gestellt werden. Das prägnanteste Beispiel dafür ist der menschliche Körper, den man erst sezieren muss, bevor man das Zusammenspiel seiner Organe erkennt. Es ist der blasphemische Akt, der es ermöglicht, das „Ganze" zu differenzieren und sich dadurch in die Lage zu versetzen, auf diesen nun verstandenen Organismus heilend einzuwirken. Wenn man den Menschen als „biologische Maschine" entlarvt, lässt er sich auch als eine solche warten und instand setzen. Der Preis, der zu entrichten ist, ist der Verlust eines einheitlichen Selbstbilds. Dies wird mehr als aufgewogen durch den Fortschritt, den dieser „Frevel" ermöglicht. Das höchste Ziel

[29] Freud (2000), Bd. 2: Traumdeutung, S. 513

[30] Goleman (1987), S. 67

nämlich bleibt bestehen: diesen Organismus so gut und so lange wie möglich zu erhalten, seine Reproduktionschancen zu erhöhen. Allerdings schwindet mit der Objektivierung unserer Wahrnehmung auch der naive Glaube an eine natürliche Ungeschiedenheit – oder wie wir heute sagen würden: an eine unhinterfragbare „Identität" des Menschen.

Nachdem der Körper als biologischer Mechanismus erkannt wurde, vollzieht Freud den nächsten Schritt, indem er die Einheit der Seele in Frage stellt und unsere Psyche in funktionale Elemente differenziert. Der Gewinn ist ein angemesseneres Verständnis des menschlichen Denkens und Handelns sowie – für ihn als Psychiater – die Möglichkeit, psychische Erkrankungen effizienter behandeln zu können.

Goleman bemerkt einschränkend zu Freuds Modell:

> „[Freud] hatte zu seiner Zeit noch nicht die Vorstellung entwickeln können, daß der Informationsfluß nicht linear organisiert ist, sondern verschlungenen Wegen in miteinander interagierenden Subsystemen folgt. Die Informationsverarbeitung unserer Psyche bewegt sich nicht wie ein von Stadt zu Stadt fahrender Zug auf einem geradlinig angeordneten Gleis, vielmehr fließt sie in Schleifen, die denen des New Yorker-Bahn-Netzes [...] nicht unähnlich sind. Die Möglichkeiten der Beeinflussung und Verzerrung sind in solch einem System noch viel komplexer als Freuds Modell es vermuten läßt."[31]

Die Modelle von Broadbent und Norman

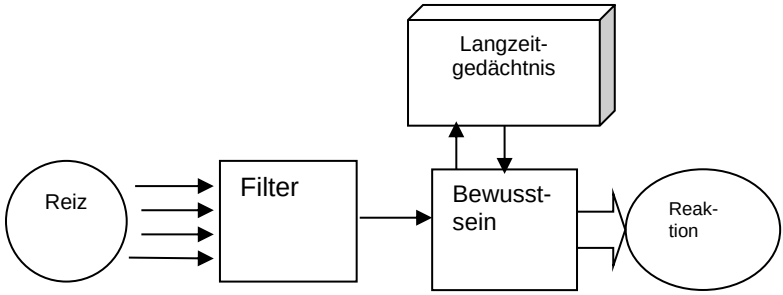
Nach dem II. Weltkrieg entbrannte innerhalb der Psychologie ein Streit um die Frage, auf welcher Ebene die Reize der Umwelt gefiltert und zensiert würden. Gelangen „verbotene" Reize erst in das Bewusstsein und werden dann zensiert – oder findet diese Zensur, wie Freud behauptet hatte, unbewusst statt?[32] Der britische Psychologe Donald Broadbent hatte einen pragmatischen Grund, sich mit der Struktur der menschlichen Psyche auseinanderzusetzen[33]. Er beschäftigte sich mit den ungeheuren Belastungen, denen sich Fluglotsen im Angesicht des immer dichteren Flugverkehrs ausgesetzt sahen. Wie schafft es das Bewusstsein, relevante Daten zur Kenntnis zu nehmen und gleichzeitig alles Unwesentliche auszublenden? Seine Antwort: „Selektive Filter" sorgen dafür, dass wir nicht von Reizen überflutet werden. Nur was als wesentlich erkannt wird und zu Bewusstsein kommt, wird im Langzeitgedächtnis gespeichert. Diese Erinnerungen können dann bei Bedarf wieder zurück ins Bewusstsein gerufen werden.

---

[31] Goleman (1987) , S. 69

[32] Goleman (1987), S. 70f.

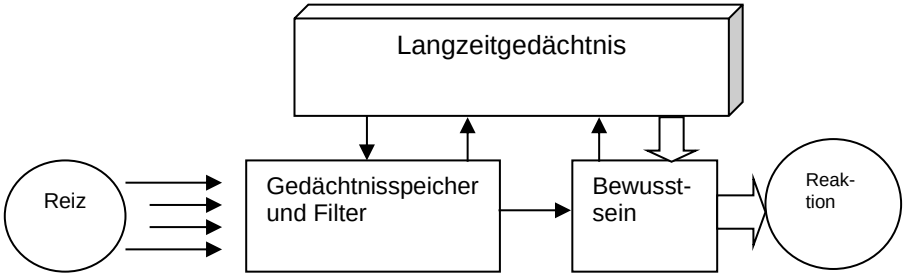
[33] vgl. ebd., S.72ff.



Broadbents Modell der Psyche[34]

Doch welche Reize passieren diese Filter? Nach Broadbent nur die stärksten: die lautesten oder deutlichsten. Diese These wurde allerdings bald widerlegt, da sich viele Belege finden lassen, dass wir uns auf Signale konzentrieren können, die wir als besonders „interessant" empfinden, auch wenn sie von anderen, stärkeren überlagert werden. Daraus folgt, dass das Langzeitgedächtnis schon bei der Selektion der Reize eine wichtige Rolle spielen muss, dass unsere Erinnerungen Einfluss auf unsere Wahrnehmungen haben.

Donald Norman stellte 1968 ein erweitertes Modell der Psyche vor. Danach steuern frühere Erfahrungen die Auswahl der Informationen, die in das Bewusstsein gelangen. Bei dem Filter handelt es sich also nicht um einen passiven, sondern um einen „intelligenten".



Modell der Psyche nach Donald Norman[35]

[34] ebd, S. 72. Golemans Bezeichnung „Gedächtnisspeicher und Filter" ersetzte ich durch „Filter", da dies die Funktion in Broadbents Modell angemessener zu bezeichnen scheint

[35] ebd., S. 74

Behaviorismus

Anfang des 20. Jahrhunderts kam in den Vereinigten Staaten Unbehagen gegen die unscharfen Methoden der Psychologie auf, besonders gegen die damals aktuellen psychoanalytischen Ansätze. John. B. Watson sprach sich in seinem berühmten Artikel „Psychology as the Behaviorist Views It“ (1913) für ein präziseres Vorgehen aus: statt vage innere Zustände zu beschreiben, sollte sich eine wahrhaft naturwissenschaftliche Psychologie nur mit objektiv nachweisbaren Reize und Reaktionen beschäftigen. Dabei steht das Verhältnis von Ursache und Wirkung im Vordergrund: Welche Wirkung hat ein spezifischer Reiz? Die Psyche bleibt dabei eine „Blackbox“ – ein Bereich, über dessen genaues Funktionieren man keine Aussage treffen kann und muss. Man begnügt sich damit, Input/Output-Verhältnisse präzise zu beschreiben[36]. Bewusstsein wird so zu einem subjektiven Faktor, mit dem sich die Wissenschaft nicht auseinander zu setzen habe:

> „[...] Watson zog [...] den radikalen Schluss, die Psychologie habe es überhaupt nicht mit Bewusstsein als inneren Prozessen zu tun, sondern nur mit beobachtbaren und messbaren Reaktionen des Organismus.“[37]

Bald untersuchte man in Laboren die faszinierenden Reaktionen von verschiedenen Säugetieren auf alle nur denkbaren Reize und Problemstellungen. Ein Vorgehen, das zunächst als modern erschien, schon bald aber kritisiert wurde. Julian Jaynes charakterisiert den klassischen Behaviorismus so:

> „Und was war das doch für ein tatkräftig zupackendes, mitreißendes Forschungsprogramm – mit seiner hochglanzverchromten Verheißung, alles Verhalten lasse sich auf eine Handvoll Reflexe und die darauf aufbauenden bedingten Reaktionen zurückführen. [...] Und man brauchte nur Ratten kilometerweit durch Wunderwerke von Labyrinthen laufen zu lassen, um ganz von selbst das noch schönere Wunderwerk objektiv richtiger Theorieaussagen zu erhalten.“[38]

Tatsächlich musste man einsehen, dass ein derartiges Vorgehen in Sackgassen führt. Zwar kann man unendlich viele Daten zusammengetragen, wenn man beobachtet, wie sich Tiere unter Laborbedingungen verhalten, kann versuchen, daraus allgemeingültige Aussagen über das Verhalten von Säugetieren zu destillieren. Doch diese lassen sich kaum auf die menschliche Gesellschaft übertragen.

Dennoch gab es einige Wissenschaftler, die mit Hilfe des Behaviorismus unserem Menschsein auf die Spur kommen wollten. Auch wir seien schließlich nichts anderes als Säugetiere, die auf nachvollziehbare Weise auf

---

[36] eine differenzierte Abhandlung über den Behaviorismus in Roth (2001), S. 20 ff.

[37] Mikl-Horke (1994), S. 175

[38] Jaynes (1993), S. 26

unterschiedliche Reize reagieren. Man müsse nur klären, welche Reize es seien, die unser Handeln bestimmten.

George Herbert Mead nahm sich dieser Frage an und kam zu dem Ergebnis, dass für uns Menschen die Signale von anderen Menschen entscheidend sind.[39] Kommunikation ist ein Prozess „symbolischer Interaktionen". Bewusstsein wird sozial erzeugt. Gesellschaftsstrukturen entstehen in einem Prozess überindividueller Aushandlung. Die Handlungen des *einen* sind signifikante Symbole für *andere*. In diesem Modell ist kein Platz ist für ein individuelles Unterbewusstsein. Ein signifikantes Symbol ist von sich aus (in einem bestimmten Zusammenhang) bedeutsam, was die Möglichkeit der Verdrängung ausschließt.

[39] vgl. ebd., S. 180ff.

2.3.3. Humberto R. Maturana – Was Menschen erkennen

Der chilenische Neurophysiologe Humberto R. Maturana charakterisiert Organismen als „autopoietische Systeme“, d. h. als biologische Maschinen, die existieren, um Kopien ihrer selbst zu erzeugen. Bedeutend an dieser Sichtweise ist ihre Universalität. Was für *alle* Organismen zutrifft, gilt zwingend auch für uns Menschen. Auch wir sind „autopoietische Systeme“, deren einziger Zweck ihre eigene Reproduktion ist. Autopoiese ist das Organisationsprinzip des Lebendigen[40]. Da alle Organismen autopoietische Maschinen sind, *verdanken* sie ihr Dasein nicht nur der Autopoiese, genauso ist die Autopoiese ihr *Lebenszweck*. So lassen sich sowohl die Organisationsform als auch der Daseinsgrund des Lebens über das gleiche Prinzip bestimmen.

Reichen diese Bestimmungen aber aus, um das Denken und Fühlen auch höher entwickelten Lebewesen zu erklären? Bilden sich nicht in diesen Bereichen selbstgenügsame Komplexe aus, die einen Wert an sich darstellen, der nicht hinterfragbar ist? Maturana verneint dies. Alle neuronalen Prozesse sind dem höchsten Ziel des Lebens, sich nämlich zu erhalten und zu reproduzieren, untergeordnet. Denkprozesse, Gefühle, Kommunikation, Selbstbewusstsein – nichts weiter als funktionale Prozesse und Zustände, die diesem Zweck dienen, ohne ihn in irgendeiner Weise zu übersteigen oder gar zu übertreffen.

Das Nervensystem ist in dieser Sichtweise ein Untersystem, dessen Aufgabe darin besteht, die Reproduktionschancen des Gesamtsystems zu optimieren. Es kann seine Umwelt niemals direkt erkennen, sondern nur Zustandsveränderungen seiner eigenen Elemente, die wiederum mit den Sinnesorganen des mit ihm verbundenen Organismus korrespondieren. Es ist ein „geschlossenes Netzwerk interagierender Neuronen“[41], ein geschlossenes System:

> „Ein geschlossenes neuronales Netzwerk hat weder Input- noch Outputoberflächen als charakteristische Merkmale seiner Organisation, und auch wenn es durch die Interaktion seiner Bestandteile beeinflusst werden kann, gibt es für sein Operieren als System lediglich seine eigenen Zustände relativer neuronaler Aktivität, unabhängig von dem, was der Beobachter über ihren Ursprung sagen mag.“[42]

Das Nervensystem ist mit dem organischen an Schlüsselstellen verknüpft. Beide Systeme sind „strukturell gekoppelt“:

> „Mit dem Wandel der Struktur des Nervensystems verändert sich also der Bereich der möglichen Aktivitätszustände der Nervensystems und folglich der Bereich möglicher Verhaltenszustände des Organismus selbst. Kann daher der Organis-

[40] vgl. Maturana (1982), S. 159 f.

[41] ebd., S. 142

[42] ebd.

> mus trotz der strukturellen Veränderungen des Nervensystems seine Autopoiese fortsetzen, dann kann die neu hergestellte Struktur des Nervensystems die Basis für eine weitere strukturelle Veränderung abgeben [...]."[43]

Auf diese Weise sind auch in Gemeinschaft lebende Organismen strukturell gekoppelt. Bestimmte Verhaltensweisen eines Organismus führen zu Zustandsveränderungen im Nervensystem eines anderen. Diese lösen Reaktionen aus, die wiederum auf den ersten Organismus zurückwirken. So bilden sich „konsensuelle Bereiche", die definiert werden als „Bereiche ineinandergreifender Verhaltensweisen, die sich aus den ontogenetischen reziproken Koppelungen der Strukturen strukturell plastischer Organismen ergeben."[44]

Die Konsequenzen einer solchen Definition von Kommunikation sind weitreichend. Nicht der Austausch von Information ist ihr Zweck, vielmehr die Koordination von Organismen - mit dem einzigen Ziel der Optimierung der jeweils individuellen Autopoiese. Der einzelne Organismus „denkt" nicht, er ist ein Beobachter seiner Denkprozesse, vermeint nur zu denken, während er in Wirklichkeit auf vorbestimmte Weise reagiert.

Sprache

Was uns Menschen von allen anderen Tieren unterscheidet, ist unsere Fähigkeit, uns selbst zu erkennen, abstrakt zu denken und mit anderen Menschen differenziert zu kommunizieren. Leben wir aber nicht auch in einer geistigen Welt, die die materielle Welt übersteigt? In einer kulturellen Sphäre der Ideen? Maturana verneint dies. Bewusstsein und Sprache sind in seiner Sicht bloße Mittel, das Zusammenspiel hoch entwickelter Organismen zu optimieren. Das eigentliche Ziel der Verwirklichung der Autopoiese wird dadurch nicht angetastet.

Kommunikation ist ein pragmatischer Prozess, der unterschiedliche Organismen koppelt, ihr Verhalten aufeinander abstimmt. Dem Organismus selbst erscheint seine Art und Weise zu kommunizieren als „kreativ". Er sammelt Informationen, wägt diese ab, trifft autonome Entscheidungen. Die Ergebnisse seines Denkens kommuniziert er mit anderen Organismen:

[43] ebd., S. 144

[44] ebd., S. 256

> „Einem Beobachter erscheinen sprachliche Interaktionen bedeutungsvoll und kontextabhängig. Was jedoch in den Interaktionen in einem konsensuellen Bereich tatsächlich stattfindet, sind streng strukturdeterminierte ineinandergreifende Verkettungen von Verhalten. Jedes Verhaltenselement eines Organismus in einem konsensuellen Bereich wirkt als Auslöser auf einen anderen Organismus."[45]

Nur ein Außenstehender, der an der beobachteten Kommunikation nicht selbst beteiligt ist, kann erkennen, dass es sich dabei nur um eine pragmatische Form der Verhaltenskoordinierung handelt und nichts dabei entsteht, das einen Wert an sich darstellen würde.

Sprache ist also für Maturana nichts weiter als ein Mittel der Verhaltenskoordination zwischen Individuen, deren Verhalten ontogenetisch gekoppelt ist. Während die Synchronisation des Verhaltens mit dem Ziel der Verbesserung der gemeinsamen Reproduktionschancen optimiert wird, entstehen immer differenziertere „konsensuelle Bereiche". Diese sorgen dafür, dass die Signale zu definierten Veränderungen im Nervensystem des Gegenübers führen. Das Ergebnis ist eine vorhersehbare Modulation des Verhaltens, die mit einer sprachlich-symbolischen Reaktion des Gegenübers in Gestalt eines verhaltensmodulierenden Reizes einhergeht. Es bildet sich also ein „rekursives" System von Reaktionen und Gegenreaktionen aus – ein Prozess, der von Luhmann als „doppelte Kontingenz" bezeichnet wird. Für Maturana sind dabei die spezifische Ausformung und die Syntax der Sprache unerheblich. Ihre Komplexität ist nicht abhängig von dem Entwicklungsstand abstrakten menschlichen Denkens, sondern allein von der Bandbreite möglicher wechselseitiger *Verhaltensmodulationen*.

Welche Auswirkungen hat Maturanas Bestimmung von Sprache auf die Untersuchung von kommunikativen Prozessen? Wesentlich ist nicht, welche spezifischen Informationen übermittelt werden und wie diese verarbeitet werden. Entscheidend ist, wie solche Informationen an der Ausgestaltung „konsensueller Bereiche" beteiligt sind. Massenmedien verbreiten Reize, auf die eine Mehrheit in vorhersehbarer Weise reagiert. Allerdings können die Massenmedien selbst nicht bestimmen, welche Reaktionen sie hervorrufen, können nur Reize produzieren, für die eine Empfänglichkeit schon vorhanden ist. Untersucht werden müssen also nicht individuelle Wirkungen, sondern übergreifende kommunikative Mechanismen, die der Selbstkoordination autopoietischer Systeme dienen.

Gesellschaft

Gesellschaft kann sich nach Maturana in zwei Richtungen entwickeln. Entweder kann sie die Individualität so gering wie möglich halten und so den etablierten konsensuellen Bereich möglichst unverändert erhalten. Dies geschieht in totalitären Systemen, die das Individuum negieren. Auf der

[45] ebd., S. 261

anderen Seite können Systeme aber auch Selbstkritik zulassen und so kontinuierliche Anpassung ermöglichen. Für das Individuum besteht dann das Problem, dass es das bestehende System nur so weit in Frage stellen kann, wie seine eigene Identität gewahrt bleibt und sein Denken und Handeln anschlussfähig bleiben. Totale Kritik führt in die Isolation[46]. Es geht also darum, einen praktikablen Mittelweg zu finden.

Gesellschaft lässt sich nur verändern, wenn sich die gesellschaftlichen Individuen darauf verständigen, ihren Umgang miteinander zu verändern. Will ich eine freie, gleiche Gesellschaft, so kann ich diese nicht erzwingen, sondern muss versuchen, einen entsprechenden Umgang auf freiwilliger Basis zu etablieren:

> „Es sind jedoch nicht die historischen Umstände, in denen wir jetzt leben, noch sind es die Naturgesetze – ökonomische Gesetze sind lediglich willkürliche menschliche Erzeugnisse –, noch ist es ein Mangel an soziologischer Phantasie, was unsere Anstrengungen, ein nicht-hierarchisches Utopia zu schaffen, so gering bleiben lässt; es ist vielmehr unser mangelnder Wille, auf unsere kulturell erlernte und zutiefst genossene Lust zu verzichten, andere Menschen zu zwingen, unsere angebliche Überlegenheit zu akzeptieren.“[47]

Als konstruktive gesellschaftliche Ziele schlägt Maturana u. a. vor:

- Institutionen abzulehnen, die die Unterordnung des Menschen unter andere Menschen betreiben,

- Institutionen so zu strukturieren, dass sie zur „Befriedigung der biologischen Bedürfnisse und der kulturellen Ziele“ des Menschen beitragen,

- Hierarchien abzubauen,

- die biologische Existenz und die ökologische Stabilität der Erde zu garantieren,

- anzuerkennen, dass es keine „fertige“ Gesellschaft gibt, dass diese vielmehr einem ständigen Wandel unterworfen ist.[48]

Maturana zeigt, dass die Akzeptanz eines biologisch begründeten Weltbildes keinesfalls bedeutet, auf ethische Forderungen oder auch nur auf soziale Utopien zu verzichten. Dies sollten wir beachten, wenn wir gesellschaftswissenschaftliche Theorien behandeln, die sich auf Maturana beziehen, dessen gesellschaftskritische Ansätze allerdings unterschlagen.

---

[46] vgl. Maturana (1982), S. 312

[47] ebd., S. 313

[48] vgl. ebd., S. 312f.

Chancen und Grenzen einer Übertragung neurophysiologischer Erkenntnisse in die Geistes- und Gesellschaftswissenschaften

Betrachtet die Anthropologie den Menschen als Sonderfall unter den Tieren, so betrachtet Maturana den Menschen als Sonderfall unter den organischen Lebewesen – wobei die organische Natur sein Verhalten und seine Art zu kommunizieren bestimmt. Sinn und Bedeutung – all dies seien nur illusionäre Vorstellungen. Folgen wir einem solchen Menschenbild, so müssen wir feststellen, dass sich auf diese Weise auch die meisten Werte, auf die wir uns kollektiv verständigt haben, als illusionär erweisen. Alles Geistige, alles Kulturelle – nichts als Luftblasen, nichtiger Selbstbetrug hochentwickelter Nervensysteme. Wissenschaft kann unter diesen Voraussetzungen allenfalls dazu beitragen, das gemeinsame Unternehmen der bestmöglichen Reproduktion gesellschaftlicher Individuen zu optimieren.

Es bestehen für den Gesellschaftswissenschaftler drei Möglichkeiten, mit Maturanas Thesen umzugehen. Er kann sie entweder akzeptieren und andere Theorien an ihnen messen. Oder aber er kann Widersprüche oder Fehler darin nachweisen. Die dritte Möglichkeit besteht darin, solche biologisch begründeten Ansätze zu ignorieren und zu behaupten, sie hätten überhaupt keine Bedeutung für die Gesellschaftswissenschaften. Schließlich sei der Mensch in erster Linie ein kulturelles Wesen – und es sei gerade dieser gesellschaftlich-kulturelle Aspekt des Menschseins, der im Zentrum der Gesellschaftswissenschaften stehen müsse.

Es existieren gute Gründe, eine solche Position einzunehmen. Schließlich führt die unreflektierte Übertragung biologischer Ansätze in die Gesellschaftswissenschaften schnell in ein kaltes, mechanisches Menschenbild, das Werte und moralische Positionen als Illusionen verdammt. Dies kann am Ende in einen menschenverachtenden Zynismus führen. Das schlimmste Beispiel dafür ist die Instrumentalisierung des Darwinismus während der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland, als eine extrem verkürzte und „pointierte“ Version der Lehre vom Überleben der Angepasstesten (absichtlich falsch übersetzt mit „den Tüchtigen“) als Legitimation für eine primitive Rassenlehre herhalten musste, die schließlich in den Massenmord an allen mündete, die man als „lebensunwert“ definierte. Wenn auch derart plumper Biologismus heute verpönt ist, begegnet er uns trotzdem in etwas subtilerer Form immer wieder im Gewand ökonomischer Theorien, die Markt und Profit als naturgesetzlich heiligen, Wettbewerb und Leistung preisen und die mit der Profitoptimierung einhergehende Massenverelendung als notwendiges Übel herunterspielen. Ganz unverhohlen steht dahinter die These, die Stärksten, die man moderner als die „Leistungsfähigsten“ deklariert, müssten sich gegenüber den Schwächeren durchsetzen, Leistung müsse belohnt werden. Ist es aber zwangsläufig so, dass die Integration neurophysiologischer Ansätze in die Gesellschaftswissenschaften entweder in den Nihilismus oder in modernere Varianten des Sozialdarwinismus führen muss? Dies ist keineswegs der Fall, wie die gesellschaftlichen Folgerungen und Forderungen Maturanas zeigen.

Ethische Aspekte

Die grundsätzliche Gültigkeit von Maturanas Modell wird allgemein akzeptiert. Allerdings ist umstritten, inwieweit eine solche biologisch begründete Sicht auch auf den Menschen übertragbar ist. Auf der einen Seite sind wir als Menschen unbestreitbar organische Wesen. Darum muss alles, was allgemein für organische Wesen gilt, auch auf uns zutreffen. Auf der anderen Seite aber existiert eine lange Tradition, Menschen einen besonderen Platz zuzuweisen, uns von allen anderen Tieren zu trennen. Als Menschen bestimmen wir uns, so wird dies begründet, vor allem über unsere Kultur, also über die menschgeschaffenen Gesellschaftsformen, Fertigkeiten, Künste und Produkte. Biologische Argumentationen führten dazu, Menschen zu bloßen Reproduktionsmaschinen zu degradieren, deren individuelle Existenz über keinen Eigenwert verfüge. Aktuelle strukturfunktionalistische und konstruktivistische Ansätze dagegen lassen sich gar nicht erst auf eine solche Diskussion ein, da sie Ethik und Würde ohnehin als untaugliche, überholte Kategorie ablehnen.

Maturanas Thesen zeigen Wege auf, Ethik und die Akzeptanz unserer organischen Natur zu vereinbaren. Wenn nämlich das Leben um seiner eigenen Existenz willen, um seiner „Selbstschöpfung“ willen existiert, so lässt sich daraus leicht folgern, dass die Ethik die Ermöglichung dieser Selbstschöpfung in den Vordergrund rücken muss, nämlich das Recht auf Leben und Reproduktion. Daraus folgt auch, dass gesellschaftliche Strukturen dies ermöglichen und unterstützen müssen. Genau darauf zielt ja unser modernes ethisches Verständnis ab: dem Individuum ein Leben in Würde zu ermöglichen, frei, behütet und unversehrt. Das bürgerliche Zeitalter ist angetreten mit dem Anspruch, Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit zu verwirklichen. Staaten sollen garantieren, dass sich seine Bürger entfalten und reproduzieren können.

Bei Maturana lassen sich keine Aussagen finden, die die individuelle Würde in Frage stellen würden. Nicht das „Überleben der Angepasstesten“ oder gar der Stärksten wird postuliert, sondern schlicht und einfach das Streben jedes einzelnen Individuums nach dem Erhalt seiner Existenz und der Ermöglichung seiner Reproduktion. Lasen sich aus diesem Streben aber auch Rechte und Ansprüche ableiten? In der ganz abstrakten Betrachtung eines unbeteiligten Beobachters vielleicht nicht. Aus dieser Perspektive sehen wir einen Wettkampf verschiedener Lebewesen um die besten Reproduktionsbedingungen. In Bezug auf die menschliche Gesellschaft aber gibt es keine „unbeteiligten Beobachter“. Der einzige *denkbare* Beobachter ist wiederum ein Mensch. Als ein solcher aber kann er gar keinen objektiven Blick auf das Ganze entwickeln. Sein Denken und Deuten muss auf das Engste verknüpft sein mit dem Willen, die eigene Autopoiese zu verwirklichen.

Wenn wir nach einem universellen ethischen Standpunkt suchen, so müssen wir von dem universellen Ziel eines jeden Menschen ausgehen, die

eigene Reproduktion verwirklichen zu können. Wenn wir diesen Anspruch verallgemeinern, so müssen wir ihn allen Menschen zugestehen. Eine daraus abzuleitende Ethik muss also die bestmöglichen Reproduktionschancen *aller* Menschen einfordern.

Wir können also nicht sagen, dass die Einbeziehung biologischer Erkenntnisse automatisch oder zwingend in einen zynischen Nihilismus führen muss, der sämtliche Werte verneint. Wir können aus den von Maturana postulierten Prinzipien vielmehr auch ein universelles, nicht hinterfragbares Recht jedes Organismus nach „Verwirklichung" ableiten, wenn wir darunter den Erhalt und die Reproduktion verstehen und nicht in erster Linie geistige und kulturelle Verwirklichung. All dies liegt durchaus auf einer Linie mit *Marx*, der auch die ganz elementaren menschlichen Reproduktionsbedingungen in den Mittelpunkt seiner Arbeiten stellte und geistig überhöhten „Ideologien" misstraute.

Muss eine „moderne" Gesellschaftswissenschaft sich der Werturteile enthalten, sich damit begnügen, strukturelle Funktionen zu beschreiben? Immerhin könnte sie, selbst wenn sie sich ganz streng auf naturwissenschaftliche Grundlagen beruft, aufzeigen, wo Gesellschaft nicht das erreicht, was sie sich zum Ziel setzt, wo sie – um es mit Maturana zu formulieren – die Verwirklichung der Autopoiese ihrer Mitglieder nicht optimiert, sondern in Frage stellt. Wir können durchaus zeigen, wo die Gesellschaft ihre kollektiv definierten Ziele nicht erreicht, wo sich statt wirksamer Strategien illusionäre Ideologien durchsetzen. Maturana zeigt dabei, dass eine naturwissenschaftlich, selbst eine neurowissenschaftlich begründete Gesellschaftswissenschaft nicht weniger „kritisch" sein muss als irgendeine andere. Dies soll im Folgenden anhand der Beschäftigung mit einigen neueren gesellschaftswissenschaftlichen Ansätzen gezeigt werden.

Folgerungen für die Medienwissenschaften

Im Rahmen dieser Arbeit geht es mir darum, pragmatische Modelle zu entwickeln, mit deren Hilfe wir zeigen können, wie die Angebote der Massenmedien mit menschlichen Denkstrukturen korrespondieren. Dabei ist die Diskussion der Natur und der Ziele menschlichen Denkens wesentlich. Was lässt sich in dieser Hinsicht aus Maturanas neurophysiologischen Ansätzen ableiten?

1. Denken ist untrennbar mit einem Organismus verknüpft. Es existiert kein Denken um seiner selbst willen. Es existiert keine Erkenntnis um der „Wahrheit" willen, sondern nur zum Zweck der Koordination mit anderen Individuen und somit der Optimierung der Reproduktionschancen.

Diese Schlussfolgerung scheint mir – erstaunlicherweise – dem kritisch-materialistischen Ansatz von Marx/Engels näher zu stehen als dem Positivismus Poppers.

Auf der anderen Seite bedeutet eine solche Aussage auch eine klare Absage an Zweige der Kritischen Theorie, die (wie Adorno) Hochkultur verherrlichen oder (wie Habermas) die Überwindung von „Verzerrungen“ im Bereich der Kommunikation einfordern.

2. Kommunikation ist der rekursive Austausch von gegenseitigen Reizen zum Zweck der Koordination der Handlungen der kommunizierenden Organismen, deren Chance auf Verwirklichung der Autopoiese dadurch erhöht wird.

Dies ist eine ganz allgemeine Beschreibung von Kommunikation. Sie umfasst Gesten, Gebärden und den Austausch von Pheromonen ebenso wie die differenzierte Kommunikation mit Hilfe abstrakter Sprachsymbole, zu der wohl nur der Mensch fähig ist.

Kontrovers zu diskutieren ist die Frage, ob der Gebrauch der Sprache beim Menschen tatsächlich auf eine solche Weise pragmatisch ist. Reden wir nur, weil es uns einen materiellen Vorteil bringt? Wir neigen dazu, diese Frage instinktiv zu verneinen. Menschen reden scheinbar oft um des Redens willen, um sich „zu unterhalten“. Doch selbst belangloses Plaudern ist eine effiziente Form der Aushandlung von Vorstellungen von der Welt, dient der Verhaltenssynchronisation, der „strukturellen Kopplung“. Selbst im Bereich der sich anscheinend selbst genügenden Kunst ist es so, dass Kunstwerke nicht um ihrer selbst willen geschaffen werden, vielmehr Medien des Künstlers sind, um mit anderen Menschen zu kommunizieren.

Ob wir der Kommunikation nur einen pragmatischen Nutzen oder aber einen darüber hinaus gehenden Wert an sich zusprechen, hängt letztlich von unserem Menschenbild ab. Wenn wir im menschlichen Bewusstsein mehr sehen als nur das Ergebnis von elektrischen und chemischen Prozessen im Gehirn, dann werden wir auch einen höheren Sinn im menschlichen Handeln sehen. Wenn wir allerdings akzeptieren, dass Kommunikation letztlich immer ein pragmatischer Akt ist, dann heißt das noch lange nicht, dass daraus zu folgern wäre, dass sich der Wissenschaftler, der sich mit der Kommunikation beschäftigt, jeglichen Werturteils enthalten müsse. Zwar wird er wohl, folgt er ganz konsequent einem neurophysiologischen Menschenbild, Ästhetik und Sinn als unbrauchbare Kategorien verwerfen. Auf der anderen Seite aber kann er aus solchen Theorien auch andere brauchbare Kategorien ableiten, nämlich den universellen Anspruch des Organismus auf Verwirklichung seiner Reproduktion. Nichts anderes haben Marx/Engels eingefordert: dass dem Menschen die Möglichkeit gegeben werde, sich in seiner Arbeit zu verwirklichen, unter menschenwürdigen Bedingungen zu leben, sich zu bilden und Nachkommen in die Welt zu setzen.

2.3.4. Gerhard Roth: Denken, Fühlen, Handeln

Steht dem menschlichen Selbstbild ein Schock bevor? Das behaupten zumindest prominente Gehirnforscher. Wir verfügen über grundfalsche Vorstellungen, wer wir sind, wie wir denken, auf welcher Grundlage wir Entscheidungen treffen. Nachdem die „Seele“ schon lange vom modernen, sich selbst reflektierenden Denken hinweggerafft wurde, droht dem „Freien Willen“, an den wir uns noch klammern, das gleiche Schicksal. Gerhard Roth veröffentlichte 2001 mit „Fühlen, Denken, Handeln“ eine umfangreiche Arbeit zu der Frage, „wie das Gehirn unser Verhalten steuert“[49]. Er gibt einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand der Neurobiologie und verkündet das ehrgeizige Ziel „die Umrisse eines neuro- und kognitionswissenschaftlich begründeten Menschenbildes zu präsentieren, das die Grundlage zu einem offenen und toleranten Gespräch mit den Sozial- und Geisteswissenschaften über das ‚Wesen des Menschen’ bilden kann“[50].

Seine wichtigsten Thesen lauten:

„(1) Es gibt keinen quantitativen evolutionären Sprung zwischen dem Verhalten des Menschen und dem seiner nächsten Verwandten, der Schimpansen [...]. Einzig der Besitz einer syntaktischen Sprache unterscheidet uns von allen anderen Tieren.“

> [...]
>
> (3) Bewusstsein ist nicht die Krone menschlichen Wesens und nicht die entscheidende Grundlage unseres Handelns [...].
>
> (4) Vernunft und Verstand sind eingebettet in die affektive und emotionale Natur des Menschen. [...] Das limbische System bewertet alles, was wir tun, nach gut oder lustvoll und damit erstrebenswert bzw. schlecht, schmerzhaft oder nachteilig und damit zu vermeiden [...]. Bewusstsein und Einsicht können nur mit ‚Zustimmung’ des limbischen Systems in Handeln umgesetzt werden.
>
> [...]
>
> (7) Sprache ist ein sozial vermitteltes Vermögen und dient nicht in erster Linie dem Austausch von Wissen und dem Vermitteln von Einsicht, sondern der Legitimation des überwiegend unbewusst gesteuerten Verhaltens vor uns selbst und anderen. […]
>
> (8) Unser bewusstes Ich hat nur begrenzte Einsicht in die eigentlichen Antriebe unseres Verhaltens. [...] Das bewusste Ich ist nicht in der Lage, über Einsicht oder Willensentschluss seine emotionalen Verhaltensstrukturen zu ändern; dies kann nur über emotional ‚bewegende’ Interaktionen geschehen.
>
> (9) Die subjektiv empfundene Freiheit des Wünschens, Denkens und Wollens sowie des aktuellen Willensaktes ist eine Illusion. [...]“[51]

---

[49] Roth (2001)

[50] ebd., Einbandtext

[51] ebd., S. 450ff.

Sprache und Gesellschaft

Ich werde mich im Folgenden auf einen Punkt konzentrieren, der in den Gesellschaftswissenschaften zentral ist: die überindividuelle Synchronisation des Denkens und Handelns durch die Sprache. So lässt sich erkennen, ob die vorgestellten Thesen tatsächlich geeignet sind, den von Roth angestrebten Dialog zwischen diesen Disziplinen zu initiieren, ob eine hinreichende „Schnittmenge" existiert.

Zunächst klärt Roth ganz allgemein die Voraussetzungen, unter denen Säugetiere kommunizieren:

> „Kommunikation ist in dem Maße möglich, in dem [...] in zwei oder mehr Gehirnen bestimmten Kommunikationssignalen bestimmte interne Bedeutungszustände zugeordnet werden. Kommunikation ist also zu verstehen als wechselseitige Konstruktion von Bedeutung [...]."[52]

Wie aber entstehen solche geteilten Bedeutungen? Roth unterscheidet – nach Humberto Maturana – zwischen vier „konsensuellen Bereichen"[53]:

- Der *erste Bereich* ist die Sphäre des genetisch bedingten unmittelbaren Verstehens von signifikanten Gesten und Gesichtsausdrücken. Auf dieser Ebene „verstehen" sich alle Säugetiere.

- Der *zweite Bereich* umfasst die gemeinsame Sprache sowie unreflektiert angenommene Denk- und Verhaltensmuster.

- Der *dritte Bereich* umgrenzt die geteilten Erfahrungen in einer gemeinsamen kulturellen und sozialen Umwelt.

- Außerdem kann durch gemeinsame individuelle Erfahrungen ein *vierter Bereich* entstehen, z. B. zwischen engen Freunden.

Menschliche Kommunikation unterscheidet sich von der anderer Säugetiere dadurch, dass wir spezifische Bewusstseinsinhalte nicht nur mit Gesten, Mimik und diffusen Lauten verknüpfen, sondern mit genau definierten Begriffen. So können wir mit Hilfe unserer Sprache nahezu all unsere Erfahrungen kommunizieren. Doch dies bedeutet nach Roth nicht viel. Miteinander zu reden heißt noch lange nicht, sich auch zu verstehen. Wenn zwei Personen genau den gleichen Satz formulieren, stehen dahinter ganz unterschiedliche Erfahrungen. Die Sprache reduziert dabei individuelle Erlebnisse auf Sprachsymbole, die nur den kleinsten gemeinsamen Nenner repräsentieren:

> „Ich kann also mit jemandem nur in dem Maße kommunizieren, in dem ich einen hinreichend großen konsensuellen Bereich mit ihm teile. Wie groß der konsensuelle Bereich mit dem Menschen, mit dem ich gerade zu tun habe, ist, dies weiß ich

[52] Roth (2001), S. 364

[53] ebd., S. 364 f.

allerdings nicht, und deshalb kann Kommunikation in jedem Augenblick scheitern."[54]

(Etwas zu) prägnant schließt er:

„Missverstehen ist das Normale, Verstehen die Ausnahme."[55]

Doch Roth geht noch weiter: Wir verstehen uns nicht einmal selbst. Die komplexen Prozesse unseres Gehirns, die unser Handeln bestimmen, sind uns nicht im Geringsten bewusst. Sprache hat somit eine nur im Nachhinein legitimierende Funktion. Unser rationales Selbst bildet sich nur ein, es herrsche über unsere Handlungen. Unser Geist betrügt uns, gaukelt Rationalität und Ordnung vor, wo Chaos und biologische Prinzipien herrschen.

Diskussion des Ansatzes

Die ist eine klare Absage an den Kritischen Rationalismus Poppers, der von einer „Welt des objektiven Wissens" ausgeht, die wir uns erschließen können. Wenn wir unsere Umwelt vorurteilsfrei analysieren, können wir uns beliebig einer objektiven Realität annähern. Für Roth dagegen ist die kulturelle Welt, in der wir uns bewegen, nicht viel mehr als ein illusionäres Gespinst.

Roth sieht im Menschen ein Einzelwesen, das sich Illusionen von Gemeinschaft ergebe. Darum skizziert er auch keine Theorie des Miteinanders interagierender Individuen. Die wesentlichen soziologischen Theorien zum überindividuellen Handeln behandelt er erst gar nicht, verwirft sie pauschal als spekulativ. Diese Einstellung zeigt auch seine knappe Auseinandersetzung mit Luhmanns Konzept der autopoietischen Systeme. Zwar fasst er dieses zutreffend zusammen:

„In seinen kommunikativen Akten determiniert das Individuum die anderen Individuen und wird zugleich durch sie determiniert wie ein Element in einem großen Netzwerk."[56]

Den ganzen Ansatz aber tut er schon in der Einleitung seiner Arbeit mit der Bemerkung ab, die Wissenschaft, „die sich am ehesten auf die Untersuchung dieser Frage hätte konzentrieren sollen", nämlich die Psychologie, habe „in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts anderes zu tun" gehabt, „als sich mit derart philosophisch-metaphysischen Themen zu befassen"[57].

---

[54] Roth (1996), S.61

[55] Roth (2001)., S. 367

[56] ebd., S. 14

[57] ebd.

Damit ist nicht nur sein Urteil über Luhmann gefällt, sondern pauschal über die Gesellschaftswissenschaften. So verwirft er alle Ansätze, die die überindividuelle Konstitution der Gesellschaft über Sprache und Schrift reflektieren. Wenn Sprache als ein Mittel beschrieben wird, Handlungen im Nachhinein zu legitimieren, die in Wirklichkeit das Produkt irrationaler Triebkräfte seien, dann gerät ihre Leistung aus dem Blick, *überindividuelle Strukturen zu ermöglichen*, einen gemeinsamen Vorrat von Symbolen auszubilden. Eine Leistung, die ich für ihre wesentlichste halte. Gesellschaft ist vor allem eine *Kommunikationsgemeinschaft*. Wir identifizieren uns mit anderen Menschen, die auf gleiche Weise kommunizieren, über die gleichen bedeutsamen Symbole verfügen. Natürlich verfolgen die kommunizierenden Subjekte dabei unterschiedliche Ziele, treten in Konkurrenz. Doch bedeutet das, dass wir uns nicht verstehen, nicht verstehen können - verurteilt sind, in einer einsamen Luftblase von Illusionen zu vegetieren? Dies wäre eine extreme individualistische, geradezu autistische Sichtweise.

Gegenposition

Was folgt aus einem rein „biologischen“, neurowissenschaftlichen Menschenbild, wie Roth es skizziert? Dass wir unfrei sind, Opfer uns unbekannter Antriebe, in einer Welt der Illusionen leben. Wir sollen akzeptieren, dass uns unsere scheinbare Vernunft betrüge, dass sie nur der nachträglichen Legitimation automatisch ablaufender Handlungen diene. Gibt es einen Ausweg? Roth skizziert zumindest keinen, thematisiert auch nicht den Umstand, dass er selbst motiviert sein musste, eine solche Arbeit in Angriff zu nehmen. Was treibt einen Wissenschaftler an, die vorgeblich verzweifelte Lage seiner Gattung derart ausführlich zu analysieren? Der Vorgang wäre ja, würde seine Theorie zutreffen, eine unsinnige Angelegenheit. Wieso sollten Organsimen so viel Energie aufbringen, um ihre sie konstituierenden Illusionen zu zerstören?

Ist das von Roth skizzierte Menschenbild so neu, originell und revolutionär, wie er es darstellt? Um festzustellen, dass am Ende der Tod steht und alle Vorstellungen von einer Seele – nach allem, was wir positiv wissen können – illusionär sind, bedarf es keiner detaillierten Kenntnis der Vorgänge im Hirn. Schon Schopenhauer kam im anbrechenden 19. Jahrhundert zu einem ähnlichen Ergebnis – und zwar aufgrund rein logischer Folgerungen[58]. Die Welt, die wir uns schafften, sei nur Trug – alles, was wir erreichen könnten, sei eine vorübergehende Freiheit von Qual. Im Unterschied zu Schopenhauer würde Roth allerdings wohl auch „Schmerz“ und „Plagen“ als irrationale Gemütszustände abtun, als Erregungen, deren Entstehung man mit Hilfe einiger Elektroden präzise messen und beschreiben kann. Eine paradoxe Situation: dass ein vollkommen desillusionierter Mensch die Motivation

[58] Schopenhauer (1998): Die Welt als Wille und Vorstellung

entwickelt, auf objektive Weise mit der größtmöglichen Präzision zu beschreiben, warum wir unfrei sind, uns Illusionen ergeben und Motivationen nur einbilden.

Die Gesellschaftswissenschaften sind mit gutem Grund skeptisch, wenn der Mensch rein anthropologisch vermessen wird und aufgrund der gesammelten Daten weitreichende Theorien über „den Menschen" entwickelt werden. Biologischen Ansätzen ist es nämlich nahezu unmöglich, aus sich selbst heraus ethische Positionen zu entwickeln. Wenn alle menschlichen Empfindungen auf elektrische Impulse reduziert werden, das Bewusstsein auf bloße Ausschüttungen von Hormonen und Endorphinen, welchen Wert hat dann ein Leben? Und wenn dieses nichts weiter wäre als eine Illusion, dann bedeutete auch sein Ende nicht mehr als das Zerplatzen einer Luftblase. Wo bliebe da noch Raum für Moral, Mitgefühl, Menschenrechte? Alles naive Kategorien, sagt der Biologe. Destruktivität folge eben notwendig aus unserer genetischen Ausstattung. Wenn diese sich am Ende gegen sich selbst richte, die eigenen Grundlagen zerstöre, so sei dies eben eine unabwendbare, folgerichtige Entwicklung. Doch er verzweifelt nicht an solchen Erkenntnissen, ist im Gegenteil höchst zufrieden mit sich, weil er die komplexen Zusammenhänge so schön durchschaut hat.

Die größte naturwissenschaftliche Präzision, das unparteiischste Herangehen fördert das dem Menschen unerträglichste Ergebnis zutage: Erkenntnisse, die wir zwar rational begreifen, nicht aber emotional nachvollziehen können. Doch nach Roth folgt daraus ja auch, dass sie gerade deshalb niemals handlungsrelevant werden können, da sie unsere Gefühle nicht berühre. So wäre dann jede Investition von Energie in den Gewinn dieser abstrakten Erkenntnisse vergeudet.

Fazit

Wenn wir die neurowissenschaftliche Selbstsicht akzeptieren, müssen wir dann verzweifeln? Müssen wir die Vorstellung aufgeben, verantwortliches oder auch nur zielgerichtetes Handeln sei möglich? Dass wir Kraft unseres Willens eine bessere Welt schaffen können? Neurobiologen würden wohl argumentieren, dass sie sich die Ergebnisse ihrer Forschungen nicht aussuchen könnten. Der nach Erkenntnis strebende Wissenschaftler müsse die menschliche Natur möglichst präzise und unbestechlich erfassen.

Nun stellt sich allerdings die Frage, ob Roths Menschenbild wirklich so objektiv und alternativlos ist. Seine seitenlangen Beschreibungen messbarer Gehirnaktivitäten mögen „objektiv" sein, nachvollziehbar und reproduzierbar (für all jene, die über ein entsprechendes Labor verfügen). Doch Roth kann der Versuchung nicht widerstehen, weitreichende Aussagen auch über die Gesellschaft zu treffen, in diesem Bereich in Konkurrenz zu den Gesellschaftswissenschaftlern zu treten. Dies ist wohl ein Indiz für das in den

letzten Jahren mächtig erstarkte Selbstbewusstsein seiner Disziplin, die meint, sie verstünde den Menschen längst besser als die „vage“ Soziologie.

Doch letztlich ist auch diese Arbeit nur ein Beispiel dafür, dass ein rein anthropologischer Ansatz keine wesentlichen gesellschaftlichen Fragen beantworten kann. Es sei denn, wir würden akzeptieren, dass wir nur biologische Maschinen seien, die sich Illusionen von Sinn ergäben. Doch die bloße Verneinung von Sinn führt letztlich in nihilistische Gleichgültigkeit, die spätestens dann durchbrochen wird, wenn weniger abstrakte Eindrücke uns wachrütteln[59].

Roth beschreibt uns Menschen als singuläre, von unbekannten Antrieben beherrschte Wesen. Dahinter steckt die Absicht, uns auf einsame, isolierte Wesen zu reduzieren. Kommunikation und Gemeinsamkeiten werden als Illusionen entlarvt. Der Zweck des Manövers ist klar: Nur der ganz und gar isolierte Mensch kann ganz „Beute“ positivistischer Weltanschauung werden, nur er kann seziert, vermessen und beschrieben werden, nach dem Ableben noch konserviert und in Scheiben dem staunenden Publikum als eigenes Universum, als „Körperwelt“ präsentiert werden. Die Hirnforscher können vielleicht den einzelnen Menschen gut verstehen, niemals aber den interagierenden, sozialen Menschen.

Ausblick

Im Gegensatz zu Roth behaupte ich: Nicht das *Missverstehen*, sondern das *Verstehen* charakterisiert uns als kommunizierende Wesen. Unsere *Welt* kommt uns als strukturiertes System relevanter Begriffe zu Bewusstsein, deren Gewicht und Besetzung überindividuell ausgehandelt werden. Nicht die *eigene* Definition eines Faktors ist relevant. Das individuelle Denken ist nämlich viel zu manipulierbar, die eigene Deutung zu sehr abhängig von momentanen Gefühlsaufwallungen. Darum werden die eigenen Vorstellungen, Begriffe und Weltbilder ständig *ausgehandelt* und *synchronisiert*, d. h. mit denen anderer abgeglichen.

Das *ausgehandelte Weltbild* ist ungleich *stabiler* als das individuelle, tritt in Konkurrenz zur subjektiven, schwankenden Sicht des Einzelnen. Es erscheint darum als realer, objektiver, als *wirklicher*. Das reflektierte „Ich“ wird schließlich gleichbedeutend mit dem ausgehandelten „Wir“. Das ganz und gar integrierte Individuum verschmilzt mit dem Kollektiv. Dies ist ein Prozess, der den „präzisen“ Naturwissenschaften anscheinend verborgen bleibt, da sich diese überindividuelle Genese von Bewusstsein nur schwer mit Sonden und Messinstrumenten nachweisen lässt.

[59] ein aktuelles Beispiel in Kap. 7: „Der 11. September und seine Bilder“

2.4. Systemtheoretisch und neurophysiologisch begründete Ansätze im Bereich der Medienwissenschaften

2.4.1. Der Radikale Konstruktivismus und „Die Welten der Medien“ von Siegfried J. Schmidt

Siegfried J. Schmidt brachte mit dem „radikalen Konstruktivismus“ eine Sichtweise in die Medientheorie ein, die die Entstehung der Welt in unserem Bewusstsein in den Mittelpunkt rückt. Den Neurowissenschaften folgend (vgl. 2.3.4.), verwirft er Sinn und Wille als Illusionen. Der Zweck der menschlichen Kommunikation sei allein die Kopplung verschiedener Organismen mit dem Ziel, ihre jeweiligen Reproduktionschancen zu verbessern. So entstehen auch die „Welten der Medien“ nur im Kopf des Zuschauers.

Wie Luhmann bezieht sich auch Siegfried J. Schmidt auf Maturana, der den Menschen als ein sich reproduzierendes organisches System charakterisiert (vgl. 2.3.3). Entsprechend bringt ein spezielles Subsystem dieses Organismus unsere Wirklichkeit hervor: das *Nervensystem*. Der einzige Grund, warum wir eine immaterielle, innere Wirklichkeit produzieren, ist die Erhöhung unserer Reproduktionschancen. Nur zu diesem Zweck müssen wir präzise und effizient auf äußere Reize reagieren können. Die plastischen Vorstellungen, die unser Gehirn produziert, sind dabei behilflich – sind allerdings kein Selbstzweck und verfügen über keinen Eigenwert.

Eine Medientheorie auf dieser Grundlage darf sich nicht an konkreten Reizen und Wirkungen abarbeiten, muss vielmehr berücksichtigen, welchen funktionalen Beitrag verschiedene Angebote zur strukturellen Aufrechterhaltung des Systems leisten. Dies macht Schmidts Definition der Sprache deutlich:

> „Sprache wird in dem hier skizzierten konstruktivistischen Diskurs nicht in erster Linie als ein Zeichensystem gesehen, sondern als sozial vermitteltes und kontrolliertes Instrument der Verhaltenskoordinierung […].“[60]
>
> „Auf sozialer Ebene dient Sprache Gesellschaften als Institution zur sozialen Kontrolle wie zur Verhaltenskoordinierung von Individuen mit Hilfe von kulturell programmierten Bedeutungen.
>
> [...]
>
> Im Unterschied dazu lässt sich die kognitive Operation, die traditionell „Verstehen“ genannt wird, theoretisch modellieren als Operation aus Anlass bzw. im Vollzug der Wahrnehmung eines Ereignisses bzw. eines Medienangebotes, das von kognizierenden Systemen als kohärent empfunden wird. Auf der kognitiven Ebene macht die Differenz Verstehen/Missverstehen keinen Sinn. [...] Ebenso wenig sollte auf der Ebene sozialen Verstehens mit dieser Differenz operiert werden, da Kommunikation [...] nicht über diese Differenz läuft, sondern über die Differenz +-Anschließbarkeit.“[61]

„Wissen“ bezeichnet nicht etwa einen verfügbaren Vorrat an Symbolen, Informationen und Kenntnissen, sondern ist eine kontextabhängige „Opera-

[60] Schmidt (1996), S. 16

[61] ebd., S. 21

tion“: „Diese Operation muss jeweils in kognitiven oder kommunikativen Prozessen vollzogen werden, um (gedächtnisbasiert) Beiträge zur Lösung von Problemen i. w. S. zu liefern [...].“[62]

Wie lässt sich unter diesen Voraussetzungen die moderne Mediengesellschaft beschreiben und verstehen? Auch die hoch entwickelten Angebote der Medienindustrie sind nichts weiter als Bilder von der Welt, die allgemeine Vorstellungen synchronisieren und es dem Rezipienten allenfalls ermöglichen, in einem definierten Rahmen zuzustimmen oder auf Distanz zu gehen:

> „Wie jedes andere beobachtende System erzeugen auch die Massenmedien [...] Wirklichkeit, indem sie Medienangebote erzeugen und als Rezeptionsanlässe anbieten, die von Mediennutzern zur Wirklichkeitskonstruktion genutzt werden können.“[63]

Es wäre also sinnlos, bestimmten Medienangeboten vorzuwerfen, sie würden die Realität nicht angemessen abbilden. Wichtig ist allein, ob sie dem Rezipienten als real oder als fiktiv entgegentreten und ob die Angebote anschlussfähig sind, Anlass zu weiterer Kommunikation bieten.

Chancen und Grenzen konstruktivistischer Ansätze

Konstruktivistische Ansätze interessieren sich nicht für Phänomene, sondern für übergeordnete Strukturen. Dies heißt für die Medienforschung, dass das einzelne Produkt nicht von Interesse ist, nicht die Wirkung, die es auf individuelle Rezipienten ausübt. Nicht „Informationen“ und „Verständnis“ werden analysiert, sondern Anschlusshandlungen und Anschlussfähigkeit. Massenkommunikation ist in dieser Sicht ein Prozess, der Gesellschaft koordiniert, Individuen synchronisiert. Doch die gemeinsamen Vorstellungen, die gemeinsamen Symbole und Codes, die so entstehen, verfügen über keinen Eigenwert. „Kultur“ ist somit kein Gut, keine zu bewahrende immaterielle Sphäre, sondern nichts weiter als eine illusionäre menschliche Interpretation mechanisch ablaufender kommunikativer Prozesse mit dem alleinigen Ziel des Erhalts des gesellschaftlichen Systems und der Reproduktion seiner Individuen. Gegen den alten, idealistisch geprägten Kulturbegriff setzt Schmidt seine eigene Definition: „kollektives Wissen, [...] kommunalisierende Erwartungshaltungen, [...] symbolische Ordnungen“[64].

---

[62] ebd., S. 74

[63] ebd., S. 63 f.

[64] ebd., S. 35

Kritik

Das Grundproblem neurobiologisch begründeter Ansätze besteht darin, dass sie sich selbst ad absurdum zu führen drohen. Wenn Sinn ein illusionäres Konstrukt des Geistes ist, dann kann auch Reflexion daran nichts ändern. Sollte man unter diesen Voraussetzungen überhaupt Wissenschaft betreiben? Warum nicht – schließlich dient auch diese dem Ziel gesellschaftlicher Koordination, der Herstellung von anschlussfähigen Konzepten. Allerdings darf man nicht unterstellen, der Konstruktivismus wolle am Ende doch wieder den „Sinn" herstellen, dessen illusionäre Natur er doch entlarvte. Die Gesellschaft reflektiert durch ihn hindurch vielmehr ihre charakteristische Weise, miteinander zu kommunizieren.

Das grundsätzliche Problem des Konstruktivismus besteht darin, dass er nicht nur „Sinn" als gesellschaftswissenschaftliche Kategorie verwirft, sondern dem Menschen auch seinen „Willen" abspricht. Wir meinen nur, die Welt zu verstehen, Informationen zu sammeln, uns eine Meinung zu bilden, aus freien Stücken zu handeln – in Wirklichkeit aber seien dies mechanisch ablaufende Prozesse, wir selbst ebenso unfrei wie ein Zahnrädchen in einem Getriebe. Selbst das, was uns als das Individuellste erscheint, unsere intimen Gefühle, seien nichts weiter als universelle Reaktionen auf spezifische Reize:

> „Unter soziologischer Perspektive erscheinen Gefühle keineswegs als etwas besonders Privates, sondern als unentbehrlicher Bestandteil sozialer Interaktion. Interaktion ist eingebettet in eine Grundemotionalität (Vergnügen, Hass, Gleichgültigkeit, usw.) und produziert ihrerseits Emotion(en). [...] Insofern sind Emotionen beschreibbar als kulturell geteiltes Wissen, das entsprechend konventionalistisch und codiert ist."[65]

Eine solche Sicht stellt Individualität grundsätzlich in Frage. Wenn Gefühle Illusionen sind, was bleibt dann vom Menschsein? Wenn es keinen „Willen" gibt, dann kommunizieren Menschen nicht autonom, sind nur Medien, *durch* die kommuniziert wird.

Die Gefahr besteht darin, dass ein derartiger Ansatz, der sich allein strukturalistisch, letztlich biologisch begründet, überhaupt keine Bewertung mehr abgeben kann. Er kann nicht einmal angeben, ob spezifische gesellschaftliche Phänomene konstruktiv oder destruktiv sind. Wenn die Menschheit sich im Verlauf der fortschreitenden Industrialisierung ihre Grundlagen entzieht, sich selbst vernichtet, so ist dies dann eben eine logische, vielleicht zwangsläufige Entwicklung. Reaktionen darauf wie Angst oder Unbehagen werden aber als irrelevante Gefühle abgetan.

Wenn Schmidt Kritik an gesellschaftlichen Zuständen und Entwicklungen als sinnlos ablehnt, so kann er sich dabei allerdings nicht auf Maturana berufen. Dieser zeigt nämlich, dass eine biologisch oder neurophysiologisch begrün-

[65] Schmidt (1996)., S. 14

dete Gesellschaftswissenschaft keinesfalls unkritisch sein muss – sie muss nicht einmal auf Visionen und Utopien verzichten. Daraus folgt, dass eine konstruktivistische Medienwissenschaft durchaus differenzieren könnte zwischen...

- der Tatsache, dass Kommunikation einen pragmatischen Zweck erfüllt und die Produkte der Massenmedien daher nicht unter individuellen, sondern unter strukturellen Aspekten zu analysieren sind...

- und der Tatsache, dass die Massenmedien auch unter diesen Bedingungen entweder dazu beitragen können, destruktive gesellschaftliche Tendenzen zu verdrängen oder aber diese aufzudecken und so die Gesellschaft in Bezug auf die selbst gesetzten Ziele hin zu optimieren.

2.4.2. Niklas Luhmann – Soziale Systeme als autopoietische Systeme

Humberto Maturana beschreibt Organismen als autopoietische Systeme, die ontogenetisch mit korrespondierenden Nervensystemen verknüpft sind. Durch die Kopplung der Organismen über gemeinsame „konsensuelle Bereiche" entstehen überindividuelle Strukturen. Der wohl komplexeste Fall einer solchen Struktur ist die menschliche Gesellschaft. Niklas Luhmann greift diese Konzeption in seinem Hauptwerk, den „Sozialen Systemen" auf. Darin charakterisiert er sowohl den Menschen als auch die Gesellschaft mit ihren Subsystemen als „autopoietische Systeme", die sich jeweils selbst unterhalten und immer wieder selbst schöpfen[66]. In dieser Sicht sind auch die Massenmedien Subsysteme, deren Beitrag zur Selbstschöpfung der Gesellschaft darin besteht, dass sie zur strukturellen Synchronisation gesellschaftlichen Handelns beitragen.

„Die Realität der Massenmedien".

Niklas Luhmann hielt 1994 einen viel beachteten Vortrag zur gesellschaftlichen Rolle der Massenmedien: „Die Realität der Massenmedien"[67]. Luhmann betont darin die immense Bedeutung dieser Medien, die er sogar über die primäre soziale Erfahrung stellt:

> „Was wir über die Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien."[68]

Luhmann differenziert die Angebote der Massenmedien in die drei „klassischen" Genres *Nachrichten*, *Unterhaltung* und *Werbung*. In der Tradition der Systemtheorie wird die jeweilige *Funktion* eines jeden Genres für das *System* analysiert. Die jeweilige Leistung wird daran gemessen, ob es zu dessen Reflexion und Optimierung beiträgt. Allgemein wird davon ausgegangen, dass es hauptsächlich die Nachrichten seien, die einen wesentlichen Beitrag zur Informierung der Gesellschaft leisten. Schließlich verbreiten sie die wichtigsten Fakten, schaffen so eine gemeinsame Wissensbasis. Luhmann weist allerdings darauf hin, dass auch die anderen Genres maß-

---

[66] Diese einfache Übertragung des Begriffes in die sozialwissenschaftliche Theorie geht aber offensichtlich an Maturanas grundsätzlicher Konzeption vorbei, denn nach dessen Definition können nur Organismen autopoietsche Systeme sein. Gesellschaft ist für Maturana dagegen ein „artifizielles biologisches System". Statt von Gesellschaft spricht er von „kulturellen Einheiten", die er definiert als gemeinsame subjektabhängige Verhaltensbereiche, die eine gemeinsame subjektabhängige Wirklichkeit definieren. Eine spezifische Gesellschaft kann auch deswegen kein autopietisches System sein, da sie *als Einheit* ihre Identität behauptet und sich darum *ontogenetisch* und nicht evolutionär weiterentwickelt (vgl. Maturana 1982).

[67] Luhmann (1995)

[68] ebd., S. 5

geblich an der Verbreitung gemeinsamer Leitbilder beteiligt sind. Sogar die Werbung hilft bei der Orientierung im Alltag:

> „Der Erfolg der Werbung liegt nicht nur im Ökonomischen, nicht nur im Verkaufserfolg. Das System der Massenmedien hat auch hier eine eigene Funktion, und sie dürfte in der Stabilisierung eines Verhältnisses von Redundanz und Varietät in der Alltagskultur liegen."[69]

Die *Unterhaltung* ermöglicht durch ihre offene Form die Darstellung akzeptabler gesellschaftlicher Standards, an denen der Rezipient sich „lose orientieren" kann. Dabei erfolgt keine starre Normierung, es bleibt Platz für Differenz:

> „Obwohl in derselben Welt lebend (es gibt keine andere), wird der Zuschauer keinen Konsenszumutungen ausgesetzt. Ihm steht es frei, zuzustimmen oder abzulehnen. Ihm wird kognitive und motivationale Freiheit angeboten – und dies ohne Realitätsverlust! Der Gegensatz von Freiheit und Zwang ist aufgehoben."[70]

So können wir unsere Art zu leben mit der medial aufbereiteten vergleichen, Übereinstimmungen und Abweichungen feststellen und darauf reagieren:

> „Das, was an Unterhaltung angeboten wird, legt niemanden fest; aber es gibt genügend Anhaltspunkte (die man weder in den Nachrichten noch in der Werbung finden würde) für Arbeit an der eigenen „Identität"."[71]

Luhmann fasst zusammen:

> „Insgesamt dürfte [...] der Beitrag aller drei Formen massenmedialer Kommunikation eher darin liegen, [...] Voraussetzungen für weitere Kommunikation zu schaffen, die nicht eigens mitkommuniziert werden müssen. Das gilt für aktuelles Informiertsein ebenso wie für aktuelles Kultiviertsein, was Urteile über Werte, Lebensformen, Mode und Nicht-mehr-Mode angeht. Dank der Massenmedien ist es denn auch möglich, abzuschätzen, ob es zuträglich ist oder als provokativ empfunden wird, wenn man auf Distanz geht und eine eigene Meinung vorzeigt."[72]

Die Medien sind dann am erfolgreichsten, wenn sie keine festen Muster vorgeben, sondern vielfältige Beispiele liefern, wie man sich im Alltag behaupten kann. Sie präsentieren keine *starren*, sondern *lose* Leitbilder, an denen man sich orientieren kann. So werden *Spannbreiten* akzeptierten Verhaltens kommuniziert. Dies erhöht die „Irritierbarkeit" der Gesellschaft. Die Zuschauer werden mit unterschiedlichen Situationen konfrontiert – und lernen, wie man mit Abweichungen von der Norm umgeht. So wird ihre soziale Kompetenz und in der Folge die Belastbarkeit des sozialen Gefüges erhöht. Die Gesellschaft wird toleranter, das soziale Gefüge belastbarer.

---

[69] ebd., S. 39

[70] ebd., S. 44

[71] ebd., S. 47

[72] ebd., S. 48f.

Kommunikation als „sich selbst erzeugendes System"

Für Luhmann handelt es sich bei der Gesellschaft um ein System, das sich selbst erzeugt und unterhält, ein *„autopoietisches System".* Doch nicht nur die Gesellschaft als ganze, auch die Subsysteme schöpfen sich fortwährend selbst. Dieses Grundprinzip strukturiert die gesellschaftliche Kommunikation. Diese dient nicht in erster Linie dem Austausch von konkreten Informationen. Wir reden nicht miteinander oder konsumieren die Angebote der Massenmedien, um auf pragmatische Weise zu „Ergebnissen" zu gelangen. Kommunikation ist vielmehr ein fortwährender Prozess, der niemals abgeschlossen ist, da in seinem Verlauf immer wieder neue Fragen aufgeworfen werden und „Unbestimmtheitsstellen" entstehen, die weitere Kommunikation notwendig machen. Ein *autopoietisches Subsystem* bildet sich heraus, das sich selbst immer wieder Nahrung liefert. Die erwarteten Reaktionen des Gegenübers bestimmen die Art und Weise, wie wir kommunizieren. Ein komplexes System des Austausches abstrakter Sprachsymbole bildet sich, das auf wechselseitigen Erwartungshaltungen, der „doppelten Kontingenz", beruht. Auch die Massenmedien können nur erfolgreich sein, wenn sie die Erwartungen des Publikums genau kennen, auf der anderen Seite aber auch bereit sind, ihr Programm an einen sich wandelnden Geschmack anzupassen. Sie reagieren nicht auf den einzelnen Zuschauer, sondern auf „den Zuschauer". Je durchschnittlicher der Rezipient ist, desto individueller kann er sich durch das anonyme Produkt angesprochen fühlen.

Luhmann räumt ein, dass diese Orientierungsfunktion der Massenmedien auch problematische Aspekte aufweist. Das Publikum wird dazu verleitet, sich auf die Seite zu schlagen „where the action is". Dies wird aber dadurch kompensiert, dass die Zuschauer lernen, die Medienangebote immer besser einzuordnen und zu reflektieren:

> „Bezogen auf amerikanische Verhältnisse hat man das Resultat dieser Fernsehsozialisation als ‚moral intelligence' bezeichnet."[73]

„Mediensozialisation" ist in diesem Sinne die Aneignung von Werten, die über die Massenmedien ausgehandelt und vermittelt werden. Wesentliche „Informationen" werden dabei nicht nur von den Nachrichten vermittelt. Vielmehr tragen auch scheinbar beiläufige, unterhaltsame Angebote entscheidend dazu bei, dass wir uns in einer komplexen Welt orientieren können.

Kritik an der „Realität der Massenmedien"

Luhmann beschreibt treffend, wie die Angebote der Massenmedien die Vorstellungen von der Welt synchronisieren. Die Rezipienten verinnerlichen gemeinsame Werte, integrieren sich so reibungslos in die Gesellschaft. An

[73] Luhmann (1995)., S. 54

einer solchen Form der „Integration“ haben Horkheimer und Adorno 1947 in ihrer „Dialektik der Aufklärung“ Kritik geübt:

> „[...] die Freiheit in der Wahl der Ideologie, die immer den wirtschaftlichen Zwang zurückstrahlt, erweist sich in allen Sparten als die Freiheit zum Immergleichen. Die Art, in der ein junges Mädchen das obligatorische date annimmt und absolviert, der Tonfall am Telephon und in der vertrautesten Situation, die Wahl der Worte im Gespräch [...] bezeugt den Versuch, sich selbst zum erfolgsadäquaten Apparat zu machen, der bis in die Triebstrukturen hinein dem von der Kulturindustrie präsentierten Modell entspricht.“[74]

Schon hier wird genau geschildert, was Luhmann fast fünfzig Jahre später als „aktuelles Informiertsein“ bezeichnet, als „aktuelles Kultiviertsein, was Urteile über Werte, Lebensformen, Mode und Nicht-mehr-Mode angeht“[75].

Die Systemtheorie unterstellt eine zu optimierende Korrespondenz zwischen Gesellschaftssystem und dem Individuum als organischem System. Je weiter die menschliche Entwicklung voranschreite, desto idealer integriere die Gesellschaft die Individuen und desto besser befriedige sie deren Bedürfnisse. Die Ausdrucks- und Kommunikationsformen werden dabei so optimiert, dass sie in der effizientesten Weise dazu beitragen, das Verhalten der Individuen zu synchronisieren. Dabei wird allerdings die Möglichkeit ausgeschlossen, dass die Eigenlogik der Kommunikationssysteme ihre eigene Wirklichkeit ausbildet. Strukturiert nicht auch unser Symbolsystem, die Sprache, Denken und Wirklichkeit? Strukturiert nicht auch unsere „emotionale Logik“ das gesellschaftliche Handeln?

Luhmanns Ansatz ist nur scheinbar objektiv und wertneutral. Indem er von autopoietischen, sich also selbst erzeugenden Systemen ausgeht, kann er nicht mehr hinterfragen, ob diese konstruktiv oder destruktiv seien, denn sie sind *sich selbst der einzige Wertmaßstab*. Sie können sich optimieren, aber das heißt nichts weiter, als *effizienter* zu werden. So drückt sich Luhmann um die Frage herum, welches die Ziele solcher „autopietischen“ Systeme seien.

Die „sozialen Systeme“, die Luhmann beschreibt, werden im Denken ihrer Mitglieder zu Organismen, denen man ganz unhinterfragt zubilligt, sich nicht nur zu behaupten, sondern auch auf aggressive Weise Raum zu greifen, Konkurrenten rücksichtslos zu bekämpfen. Ihr „Ziel“ ist kein anderes als expansive Reproduktion um ihrer selbst willen - die aber in die Selbstzerstörung führen muss, sofern sie nicht reflektiert und gehemmt wird. Dies wird auf der Bewusstseinsebene begleitet von einem pathologischen Wachstumswahn, der seine Grenzen nicht mehr reflektieren kann. Die Kritische Theorie bezeichnet diesen Prozess als „Zuspitzung einer destruktiven Zweckrationalität“.

---

[74] Adorno / Horkheimer (2003), S. 190f.

[75] ebd., 48f.

Dagegen können wir mit Maturana auch ein konstruktives Ziel aller Organismen angeben, das sich allerdings nur auf einer rationalen und nicht auf einer individualistisch-emotionalen Ebene erschließt: nämlich die Optimierung der Reproduktionschancen sowie der langfristige Erhalt der wesentlichen Ressourcen. So ließe sich auch eine klare Differenz definieren zwischen konstruktivem und selbstzerstörerischem Verhalten von Individuen und ihrer Gesellschaft. Diesen Aspekt allerdings klammert Luhmann völlig aus.

2.4.3. Werner Früh: Realitätsvermittlung durch Massenmedien – die permanente Transformation der Wirklichkeit

Werner Früh beschäftigt sich in „Realitätsvermittlung durch Massenmedien“[76] mit dem komplexen Wechselspiel zwischen Information und Rezeption. Welche über die Massenmedien verbreiteten Daten werden als relevant empfunden, bleiben im Gedächtnis? Wie verdichten sich Informationen zu Weltbildern?

Früh stellt zunächst einige erkenntnistheoretische Grundlagen dar. Realität kann niemals 1:1 abgebildet werden. Daraus folgt, dass komplexe Sachverhalte reduziert und zugespitzt werden müssen. Eine jegliche Darstellung muss lückenhaft, selektiv und subjektiv bleiben. Wir können bestenfalls Methoden entwickeln, die Wirklichkeit *relativ* objektiv zu erfassen.

Die entscheidende Frage lautet, was aus dieser Tatsache folgt. Öffnet die Unmöglichkeit vollständiger Objektivität Tür und Tor für Manipulation und Verblendung – oder setzen sich im Wettstreit der Meinungen die angemessensten und objektivsten durch? Zwei „unversöhnliche Pole“ der Medienwissenschaft existieren, die Früh nach Schulz[77] als „ptolemäisch“ und „kopernikanisch“ bezeichnet. So wie sich die scholastischen Astronomen die Welt nur als Scheibe vorstellen konnten, sehen ihre medientheoretischen Nachfahren eine eindimensionale Beeinflussung des Publikums durch die Massenmedien. Darum fordern sie eine möglichst unverzerrte und objektive Berichterstattung. Die „Kopernikaner“ dagegen gehen von einer wechselseitigen Durchdringung von Medienwelt und Lebenswelt aus. Die kollektive Wirklichkeit entsteht in wechselseitiger Kommunikation zwischen Gesellschaft und Medien. Das Ergebnis ist die Herstellung einer „gemeinsamen Basis für soziales Handeln“[78]. Früh erkennt in beiden Ansätzen auch implizite Bilder vom Rezipienten. Während die „Ptolemäer“ diesen für manipulierbar halten, betrachten ihn die „Kopernikaner“ dagegen als kritisch und medienkompetent[79].

Früh will sich für keine dieser polarisierten Positionen entscheiden. Die bisherige empirische Forschung habe vielmehr gezeigt, dass es „sowohl für einen starken Medieneinfluss als auch für starke, modifizierende und elaborierende Einflüsse des Publikums empirische Referenz gibt“[80].

Da Berichterstattung immer selektiv sein muss, mache es auch keinen Sinn, von „Verzerrungen“ zu sprechen. Früh wählt stattdessen den Begriff der

---

[76] Früh (1994)

[77] Schulz (1989)

[78] Früh (1994), S. 29

[79] ebd., S. 30

[80] ebd., S. 52

„Transformation“, womit „Realitätsvermittlung in einem berufsethisch tolerierten Rahmen“[81] gemeint ist. Wie kann man unter diesen Voraussetzungen „objektive“ Berichterstattung definieren? „In welchem Verhältnis zur Realität muss die Medienrealität stehen?“[82]

Diese grundsätzliche Fragestellung differenziert Früh in...

- den Selektionsaspekt („nach welchen Kriterien soll die Auswahl erfolgen?“),

- den Interpretationsaspekt („Was sind die wesentlichen Bestandteile eines Ereignisses?“),

- und den Bewertungsaspekt („Wie ist das Ereignis [...] einzuschätzen?“)[83].

Um diese Fragen beantworten zu können, muss aber zunächst grundsätzliche geklärt werden, wie Menschen ihr Wissen überhaupt organisieren, was sie im Gedächtnis behalten, auf welche Weise sie ihre Vorstellungen von der Welt entwickeln und aktualisieren. Seinen diesbezüglichen Ansatz fasst Früh so zusammen:

> „Menschen besitzen mehr oder minder differenzierte Vorstellungen über die Welt: Wie sie beschaffen ist, welche Objekte und Lebewesen existieren, wo diese sich befinden, was sie tun und welche Beziehungen zwischen ihnen bestehen [...]; schließlich machen sich Menschen Gedanken über all die Sachverhalte, indem sie versuchen, Zusammenhänge zu erklären [...] und sie schaffen sich in ihrer Phantasie eine Vielzahl fiktionaler Welten, die als geistige Kultur [...] zu sozialen Tatsachen werden. Diesen ganzen Komplex von Kognitionen [...] nennen wir im folgenden subjektive Realitätsvorstellung oder synonym dazu auch Weltwissen.“[84]

Es liegt auf der Hand, dass solches Weltwissen heute in großem Umfang von den Massenmedien vermittelt wird. Da wir nur einen kleinen Teil der Welt durch primäre Erfahrungen, also eigenes Erleben, erschließen können, stammt der größere Teil unseres Wissens „aus medienvermittelten Sekundärinformationen [...]. Medien vermitteln uns diese Kenntnisse und etablieren dadurch eine Symbol-Umwelt“[85]. Die Medien bewerten die dargestellten Sachverhalte explizit durch Kommentar und Einordnung sowie implizit durch Gewichtung (Agenda Setting)[86].

Im Folgenden orientiert sich Früh an einem von ihm mitentwickelten „dynamisch-transaktionalen Ansatz“, den er wie folgt zusammenfasst:

---

[81] ebd., S. 58

[82] ebd., S. 26

[83] ebd.

[84] ebd., 59

[85] ebd., S. 62

[86] ebd., S. 61

> „a. [...] aus Medienbotschaft und Bedeutungszuweisung durch den Rezipienten entsteht erst das eigentliche Wirkungspotential der Medien; der Stimulus hat keine fixe Identität. (Transaktionale Sicht)
>
> b. [...] Die ‚Verlaufsgestalten' von Wirkungsprozessen haben eine eigenständige Informationsqualität. [...] (Dynamische Sicht)
>
> c. Medienwirkungen sind nicht isoliert, sondern eingebettet in andere relevante Kontexte zu betrachten. [...] (Molare bzw. ökologische Sicht)"[87]

Wissen ist dynamisch. Vorhandenes Wissen ruht und wird bei Bedarf wieder in das Bewusstsein gerufen, vorhandene Konzepte werden aktualisiert und angepasst. Informationen werden nicht transportiert, sondern transformiert, wobei dem Empfänger eine aktive Rolle zukommt. Darum werden Informationen auch nicht vergessen oder verfälscht, sondern in immer neue Zusammenhänge integriert. Kognitive Vorstellungsbilder unterliegen einer „permanenten Transformation"[88]. Dies bezeichnet Früh als Elaboration – ein fortwährender Vorgang:

> „Die Herausbildung individueller wie kollektiver Realitätsvorstellungen im Sinne sozialer Realität ist ein permanenter, dynamischer Prozeß, für den kein idealer Zielzustand angegeben werden kann [...]. Optimierbar sind nur Umfang und Verlauf sowie die Art und Weise der Transformationsprozesse."[89]

Nach diesen Vorüberlegungen folgt eine umfangreiche empirische Untersuchung. Sie beschäftigt sich mit der Frage, wie Nachrichten in das Alltagswissen integriert werden, woran sich Rezipienten nach definierten Zeitabständen noch erinnern. Andere Genres, wie Unterhaltung und Werbung, werden nicht einbezogen, da Früh davon ausgeht, dass Wissen über gesellschaftlich relevante Bereiche hauptsächlich über die Nachrichten verbreitet und anschließend zum Gegenstand von Alltagskommunikation werde. Durch die Ergebnisse seiner Untersuchungen sieht Früh seine Thesen in vollem Umfang bestätigt.

Abschließend fasst Früh zusammen, dass es nicht die Aufgabe der Medien sein könne, Informationen ganz objektiv und wertungsfrei zu präsentieren – dies sei auch gar nicht möglich. Wesentlich sei vielmehr, die behandelten Themen möglichst *vielschichtig* zu behandeln, wobei durchaus auch dezidierte Meinungen vorgetragen werden sollten. Die Medienkompetenz der Rezipienten sei entwickelt genug, diese einordnen und relativieren zu können. Am Ende steht ein Plädoyer für klassische journalistische Tugenden, die „journalistische Sorgfaltspflicht":

> „Die Forderungen heißen: Keine frei erfundenen Themen und massiv manipulierten Ereignisdarstellungen. Keine völlige Konsonanz auch in den dargestellten Inhalten, d. h. im Umfang der Beschreibung sowie in der Auswahl und Gewichtung

---

[87] ebd., S. 69

[88] ebd., S. 89

[89] ebd., S. 87

einzelner Inhaltsaspekte und keine ethisch unvertretbaren journalistischen Praktiken."[90]

Zur „Wirklichkeit der Medien" zieht Früh folgendes Fazit:

> „[...] Medienwirkungen sind kein Transport von Wirklichkeit über die Medien zum Publikum. Wirklichkeiten entstehen unter dem begrenzten, aber nachhaltigen Einfluß der Medien im Bewußtsein des Publikums unter mannigfaltigen Transformationen bei jedem Anlaß neu [...]. Soziale Realität unterliegt somit einer ständigen Transformation, d. h. die Transformation ist ihr essentieller Bestandteil."[91]

Anmerkungen zu Frühs Thesen

Frühs Wirkungstheorie beschränkt sich auf den Bereich „seriöser" Informationsvermittlung – auf das Genre der Nachrichten. Daraus folgt, dass er – im Gegensatz z. B. zu Luhmann – den Genres Unterhaltung und Werbung keinen entscheidenden Einfluss bei der Entstehung handlungsleitender Weltbilder zuschreibt. Dies ist erstaunlich, geht er doch davon aus, dass soziale Realität „ständiger Transformation" unterliege. Dies müsste eine Durchdringung und Vermischung von Informationen aus ganz unterschiedlichen Quellen nahe legen: privater Meinungsaustausch, Nachrichten, aber eben auch Unterhaltungsangebote, Fiktionen, Talk-Shows. In der Praxis erleben wir, besonders seit der Einführung des privat-kommerziellen Rundfunks, eine immer stärkere Vermischung von Information und Unterhaltung – ein Effekt, der als „Boulevardisierung" bezeichnet wird. Klatschmagazine und „aufgelockerte" Nachrichtensendungen gehen ineinander über, setzen die gleichen Schwerpunkte: Prominente, Verbrechen, nackte Haut, plastische Chirurgie[92].

Früh differenziert die Rezipienten nicht hinreichend. Wenn er von einer im Durchschnitt hohen Medienkompetenz ausgeht, wie viele bleiben dann übrig, die sich nach dem Konsum der BILD-Zeitung schon „gut informiert" fühlen und am Abend lieber Infotainment-Magazine anschauen als die klassischen Nachrichtensendungen? Und in welche Kategorie fallen überhaupt „RTL Aktuell" oder die „News" auf RTL 2?

Frühs Forderungen nach seriösem, verantwortlichem Journalismus wirken überholt. Was sind „ethisch unvertretbare journalistische Praktiken", wo verläuft die Trennlinie zwischen seriöser Informationsvermittlung und plakativer Sensationshascherei? Wer legt solche Standards fest? Und was passiert, wenn diese nicht eingehalten werden? Die Landesmedienanstalten z. B., die Mindeststandards für den privat-kommerziellen Rundfunk garantieren sollten, haben praktisch keinen Einfluss mehr auf das Programm.

---

[90] ebd., S. 405

[91] ebd.

[92] zum "Boulevardisierungseffekt" vgl. Krüger (1998)

Dieses wird heute allein vom Markt bestimmt, von Einschaltquoten und Reichweiten - nicht von abstrakten, intellektuell definierten Kriterien. Wer nach einem reißerischen Beitrag in einem Boulevardmagazin mit erhobenem Zeigefinger daherkommt und „verantwortlichen Journalismus“ einfordert, wird schnell mit dem Vorwurf konfrontiert, er wolle die Menschen bevormunden, vertrete ein überholtes Konzept der „Volksbildung“.

Bilder und Informationen

Früh analysiert, wie Informationen verbreitet werden, was in das Bewusstsein der Rezipienten gelangt – und was gleich wieder in Vergessenheit gerät. Dabei stellt sich allerdings die Frage, wie sich *Informationen* überhaupt definieren lassen. Früh fasst den Begriff eng. Zwar legt er seinen Betrachtungen ein komplexes wirkungstheoretisches Modell zugrunde, doch hängt er immer noch der Vorstellung an, alle relevante Informationen seien *Fakten* (also das, was Wittgenstein in seinem Tractatus als „Sachverhalte“ bezeichnet).

Was aber macht die Bedeutung einer durch die Massenmedien verbreiteten Information aus? Liegt diese in ihr selbst – oder ist sie abhängig vom Interesse und der Vorerfahrung der Zuschauer? Wenn gemeldet wird, dass ein bekannter Diktator gefasst oder ein Prominenter verstorben sei, so wird sich eine Mehrheit lange daran erinnern. Hat dagegen in einem kleinen Land ein Putsch stattgefunden oder ist „bei uns“ ein aussichtsloser Antrag der Opposition gescheitert, so wird sich schon kurz nach der Nachrichtensendung kaum noch einer daran erinnern. Dies hat wenig damit zu tun, wie wesentlich die Meldung „objektiv“ ist. Welche Faktoren bestimmen also, was als wesentlich *erscheint*? Der Sturz oder die Gefangennahme eines Despoten ist nur dann eine Sensation, wenn dieser zuvor mit Bedeutung *aufgeladen* wurde. Saddam Hussein ist zum Inbegriff des Bösen geworden, weil die Medien lange und in aller Ausführlichkeit über seine Untaten berichteten. Die Verbrechen anderer Diktatoren allerdings interessieren eine große Mehrheit nicht.

Der wesentlichen Meldung, der Sensation, geht eine Aufladung mit Bedeutung voraus. Daran aber sind nicht nur die „seriösen“ Nachrichtenredaktionen beteiligt, sondern auch der Boulevard und die Unterhaltungsindustrie. Eine zu enge Definition der „Information“ blendet dies aus. Die „Information“, die die Nachrichtensendung vermittelt, ist nur die Pointe, die ohne den dazugehörigen Witz nicht verständlich ist.

Früh stellt fest, dass nicht die objektive Bedeutung den Stellenwert einer Meldung ausmache, sondern das subjektive Interesse. Daraus folgt allerdings gerade, dass es nicht die Nachrichtensendungen sind, die den größten Einfluss auf die Entstehung und die Aktualisierung unserer Vorstellungen von der Welt haben. Ganz offensichtlich wurde dies z. B. während des NATO-Einsatzes gegen Serbien. Die Produktion von Feindbildern war zum

arbeitsteiligen Prozess geworden. Die Dämonisierung Milosevics durch den Boulevard ging Hand in Hand mit der nüchternen Berichterstattung durch die „seriöse“ Presse und die „seriösen“ Nachrichtensendungen. Deren allzu große Rationalisierung verstärkte vermutlich noch das Verlangen nach emotional aufgeladenen Bildern. So präsentierte die Bild-Zeitung während des Krieges das Antlitz der kleinen Albanerin „Albenite“. Nachdem ihr Foto in gewünschter Weise zu den verstockten Herzen der Menschen gesprochen hatte, berichtete das Blatt tagelang über ihrer Suche nach dem Mädchen. Schließlich wurde es „gerettet“, von seiner Familie getrennt und mit einem Hubschrauber aus dem Lager geflogen. Die Opfer der serbischen Vertreibungen hatten ein Kindergesicht bekommen. So wurde gezielt von der Frage abgelenkt, ob der Militäreinsatz überhaupt sinnvoll war und ob er sich mit dem Völkerrecht vereinbaren ließ.

Doch auch unterhalb der Schwelle weltpolitischer Ereignisse spielt die Regenbogenpresse eine wesentliche Rolle bei der Meinungsbildung. Sie trägt dazu bei, dass nicht Inhalte in den Brennpunkt des öffentlichen Interesses rücken, sondern persönliche, subjektive Fragen: ob der Kanzler sein Haar färbt oder mit wem der Verteidigungsminister herumplanscht. Natürlich sind sich die Politiker dieser Tatsache bewusst, spielen ihre Rolle *aktiv*. Die große Mehrzahl der Politiker sieht ihre Aufgabe nicht in der Entwicklung von komplexen Strategien (also der Differenzierung), sondern in der Entwicklung prägnanter und leicht kommunizierbarer Vorstellungen von der Welt. Gegen diffuses Unbehagen wird nicht Aufklärung gesetzt, vielmehr bestimmen Schlagworte wie „Sicherheit“ oder „hartes Durchgreifen“ die Politik. Das Vokabular des Boulevards also, das in Stunden der Krise seinen Ritterschlag zur „wesentlichen“ Sprache erhält.

Eine andere wichtige Frage ist, in welchem Umfang Medienprodukte zur politischen Meinungsbildung beitragen, die sich mit Politik gar nicht *explizit* beschäftigen – fiktionale Angebote wie Spielfilme, Unterhaltungsshows, Quiz-Sendungen etc. Ist es legitim, diese Genres unberücksichtigt zu lassen, nur weil sie nicht den *Anspruch* erheben, politisch zu informieren? Wenn sie auch nicht mit Bildern operieren, die für tagespolitische Entscheidungen von Belang sind, so prägen sie doch allgemeine Vorstellungen, indem sie zeigen, *wie Konflikte zu lösen sind*, nach welcher Auflösung *typische* Konflikte streben. Wie funktioniert z. B. das Krimi-Genre? Heldenhafte Polizisten bringen verdorbene Verbrecher zur Strecke. Sie wachsen über sich hinaus, stellen ihre Kräfte ganz in den Dienst einer guten Sache – und triumphieren am Ende über das Böse[93]. Wenn dann während realer Konflikte „Weltpolizisten“ präsentiert werden und auf der anderen Seite Terroristen, die alles Böse verkörpern, dann wird eine große Mehrheit die simplen, schon in fiktiven Planspielen „bewährten“ Problemlösungsstrate-

[93] vgl. die im nächsten Kapitel behandelten „Axiome“, die von Schmitz (1995) vorgeschlagen werden

gien akzeptieren. Wir sehen an solchen Beispielen, wie die Durchdringung der Genres funktioniert. In Krisenzeiten bedienen sich Politiker der simplen Bilder des Boulevards - während Nachrichtenmagazine anscheinend nüchterne, in Wirklichkeit aber stark selektierte und zugespitzte „Fakten“ beisteuern. Selbst wenn sie dies wollten, wären sie kaum in der Lage, in ihrer begrenzten Sendezeit kurzschlüssige Vorstellungen von der Welt zu korrigieren und allzu simple Bilder aufzulösen.

Man kann die Rolle, die die Massenmedien heute spielen, also nur verstehen, wenn man „Informationen“ als Vehikel für ebenso mit Emotionen wie mit Fakten aufgeladene Bilder betrachtet, wenn man den tagesaktuellen Konflikt als Ableitung allgemein anerkannter Grundkonflikte erkennt. Wenn wir davon ausgehen, dass wir als Menschen nicht rational-logisch denken, sondern emotional aufgeladene Bilder gegeneinander abwägen, dann relativiert sich die Bedeutung rationaler Informationsvermittlung erheblich. Dabei ist Frühs Grundansatz durchaus zutreffend: Die Wirklichkeit wird ständig transformiert. Doch zeigt er nicht die Modulatoren auf, die in diesem Prozess die entscheidenden Rollen spielen.

2.5. Gesellschaftskritische Ansätze

2.5.1. Marx und Engels – Die deutsche Ideologie

Als Karl Marx studierte, war Hegels idealistisch-dialektische Geschichtsphilosophie nahezu unangefochten. Danach schwingt sich der „Geist" zu immer höheren Stufen auf. Er wird zum „Weltgeist", der all die Ideen und das Wissen seiner Zeit bündelt und repräsentiert. Die materielle Welt ist nichts weiter als sein Vehikel. Allerdings ist der Geist nicht unabhängig von dieser Welt. Nur durch deren Krisen hindurch kann er sich weiterentwickeln.

Die Widersprüche einer jeden Epoche, Thesen und Antithesen, spitzen sich auf Konflikte zu, die meist kriegerisch ausgetragen werden. Dieser Zusammenprall aber ermöglicht erst die Fortentwicklung, die Überwindung des Erstarrten und Überkommenen. Synthesen werden gebildet. Darum sind die Folgen solcher existentieller Schlachten nicht nur Tod und Elend. Vielmehr entsteht etwas Positives, Neues, das die Gegensätze im Doppelsinne „aufhebt". Geschichte ist ein *dialektischer* Prozess. Ihr Zweck ist die Fortentwicklung des Geistes, der Reifungsprozess menschlicher Ideen. Die Menschheit verwirklicht sich, damit der Geist frei werde[94].

Hegels Philosophie reflektiert des Zeitalters der Aufklärung, das auch das Zeitalter der Französischen Revolution ist. Der junge, rebellische Denker hatte Napoleon bewundert. Wie viele Intellektuelle seiner Zeit verachtete er die Rückständigkeit und Arroganz des Adels und des Klerus, die sich neuen Ideen verschlossen. Die Massaker seiner Zeit erschienen ihm als notwendige Übel im Verlauf der Weiterentwicklung der Menschheit. Notfalls musste die Erstarrung durch blutige Kriege hindurch überwunden werden. Später allerdings fand er seine geistige Heimat im aufgeklärten preußischen Staat, wo seine idealistische Philosophie großen Anklang fand. Dies schlug sich in seinen späteren Arbeiten nieder, die einen versöhnlicheren Ton anklingen ließen. Der Weltgeist könne sich in einer fortgeschrittenen Gesellschaft auch auf friedliche Weise entfalten – ganz ohne gewaltsame Umstürze. Seine nun staatstragende Philosophie wurde zum intellektuellen Aushängeschild Preußens.

Die realen gesellschaftlichen Entwicklungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts boten allerdings, bei nüchterner Betrachtung, wenig Anlass, die Entfaltung eines nach Freiheit strebenden Weltgeistes zu feiern. Während ein Zeitalter des technischen Fortschritts anbricht und einer kleinen Minderheit unermesslichen Wohlstand beschert, ist die Mehrheit der Bevölkerung in den Industriestaaten zu existentieller Armut und Machtlosigkeit verurteilt. Die Widersprüche spitzten sich unübersehbar zu. Während die wohlhabenden Besitzbürger sich an einen verklärenden Idealismus klammern, vom Triumph der Vernunft träumen, von der besten aller Welten, die

[94] vgl. Kolalowski (1979, Bd. I), S. 87f.

das industrielle Zeitalter gebären soll, verhungern die entrechteten Arbeiter in den Elendsvierteln, die in den Metropolen immer stärker wuchern. Der Arbeiter ist weniger wert als der Sklave auf einer Baumwollplantage - denn der ist eine Investition, die der Besitzer im eigenen Interesse am Leben halten muss. Der Arbeiter dagegen ist die erbärmlichste Kreatur. Zwar hält er die gewaltige Maschinerie am Laufen, doch eben nicht als Individuum, sondern als gesichtsloses Wesen, als Exemplar, das jederzeit ersetzt werden kann. So verliert er gänzlich seine Würde, sogar sein Lebensrecht.

Hegels idealistische Philosophie kann kaum dazu beitragen, Antworten auf solche Krisen zu finden. Ihm geht es um die Entfaltung eines abstrakten „Weltgeistes". Das macht seine Lehre attraktiv für diejenigen, die meinen, diesen zu verkörpern: für die bürgerlichen Eliten. Das Elend der Arbeiter erscheint in dieser Sicht als ein unwesentliches Randphänomen. Da die Hungerleider kaum als Träger eines hehren „Geistes" angesehen werden können, ist ihr Schicksal zwar traurig, aber unerheblich.

Karl Marx protestiert gegen diese zynische Sicht. Er will Hegels Philosophie „vom Kopf auf die Füße" stellen. Gegen den verklärenden, affirmierenden Idealismus setzt er einen gesellschaftskritischen Materialismus. Nicht die Logik und der Verstand müssen sich zu immer höheren Stufen aufschwingen, sondern die tatsächlichen, materiellen Lebensverhältnisse: die Reproduktionsbedingungen *aller* Menschen. Nicht die Träger großer Ideen müssen sich am Ende in einem existentiellen Kampf gegenüberstehen, sondern die Klassen der Unterdrücker und der Unterdrückten. Als einzige Perspektive seiner Zeit sieht er eine Revolution der unterdrückten Arbeiterklasse. Das Ziel ist nicht die Befreiung des Geistes, sondern die Befreiung des Menschen von der willkürlichen Infragestellung seiner Reproduktion. Von welchen hehren Ideen und Reflexionen all dies begleitet werde, dies sei allerdings unerheblich.

Was machte Marx so bedeutend? Philosophietheoretisch können wir von einer Weiterentwicklung der idealistischen Dialektik zu einer materialistischen sprechen. Viel entscheidender aber ist, dass Marx, im Gegensatz zu den meisten Intellektuellen seiner Zeit, schlichtweg nicht blind war für das Elend seiner Epoche. Er gewährte dem elenden Proletariat Einlass in seine Theorien. Marx bricht mit der Konvention, dass nur das Erhabene zum Gegenstand geistiger Erörterungen auserkoren werden dürfe. Hegel hantierte ja mit ganz reinen Kategorien, wie dem „Sein" und dem „Wesen". Alles Irdische sei nur ein schwacher Abklatsch des Ewigen (eine Vorstellung, die schon auf Pythagoras und Platon zurückgeht). Ein körperloser Weltgeist bestimme das Schicksal der Welt. Sein einziges Ziel sei Läuterung und Vervollkommnung. *Marx* dagegen rückt den Menschen in den Mittelpunkt: auch den kleinen, entrechteten, dessen Existenz die herrschenden Klassen zynisch zur Disposition stellen. Sobald dieser schmutzige Proletarier aber in die philosophische Theorie einzieht, muss diese sich radikal verändern, muss sie ihren staatstragenden, schmückenden Charakter einbüßen.

Die Deutsche Ideologie

Was ist die „wahre Natur" des Menschen? Marx hebt nicht auf die großen Geistesleistungen ab, zu denen einige Gelehrte fähig sind, sondern auf die biologische Reproduktion *aller* Menschen. Daraus folgt ein natürliches, unveräußerliches Recht auf die Unantastbarkeit des Lebens und den Schutz durch die Gemeinschaft. Ein Arbeiter muss erwarten können, als Gegenleistung für seine Arbeitsleistung mit allem versorgt zu werden, was er für ein würdevolles Leben benötigt. Eine „natürliche" Ordnung wäre also eine solche, in der alle Menschen ihren Fähigkeiten entsprechend und auf freiwilliger Basis in den Arbeitsprozess eingegliedert wären. Ebenso selbstverständlich würden sie von der Gesellschaft notwendige Güter und Dienstleistungen erhalten.

Ist ein solcher idealer Zustand skizziert, so erscheint die Differenz zu den realen Verhältnissen als unerträglich. Wie ist es überhaupt möglich, dass die Arbeiter diese unmenschlichen Zustände ertragen? Anscheinend haben sie Vorstellungen von der Welt verinnerlicht, die sie mit ihrem Elend versöhnen. Warum aber akzeptieren sie diese, weisen sie nicht empört von sich und setzen eigene Deutungen an ihre Stelle? Marx und Engels finden Antworten, indem sie die „herrschenden Ideologien" untersuchen. Diese sind Ableitungen von bestehenden Verhältnissen, Herrschaftsstrukturen:

> „Die Produktion der Ideen, Vorstellungen, des Bewußtseins ist zunächst unmittelbar verflochten in die materielle Tätigkeit und den materiellen Verkehr der Menschen, Sprache des wirklichen Lebens. Das Vorstellen, Denken, der geistige Verkehr der Menschen erscheinen hier noch als direkter Ausfluß ihres materiellen Verhaltens. Von der geistigen Produktion, wie sie in der Sprache der Politik, der Gesetze, der Moral, der Religion, Metaphysik usw. eines Volkes sich darstellt, gilt dasselbe. Die Menschen sind die Produzenten ihrer Vorstellungen, Ideen pp., aber die wirklichen, wirkenden Menschen, wie sie bedingt sind durch eine bestimmte Entwicklung ihrer Produktivkräfte und des denselben entsprechenden Verkehrs bis zu seinen weitesten Formationen hinauf. Das Bewußtsein kann nie etwas Andres sein als das bewußte Sein, und das Sein der Menschen ist ihr wirklicher Lebensprozeß. Wenn in der ganzen Ideologie die Menschen und ihre Verhältnisse wie in einer Camera obscura auf den Kopf gestellt erscheinen, so geht dies Phänomen ebensosehr aus ihrem historischen Lebensprozeß hervor, wie die Umdrehung der Gegenstände auf der Netzhaut aus ihrem unmittelbar physischen." [95]

Doch das Bewusstsein stimmt nicht unbedingt mit der Realität (dem Sein) überein. Im Kapitalismus unterhält die herrschende Klasse eine Kaste von Vordenkern, die den beherrschten Massen ein falsches Bewusstsein einimpft. So wird die Entfremdung der Arbeiter mit Patriotismus bekämpft, die Zuspitzung der Widersprüche wird verdrängt. Illusionen von Gemeinschaft übertünchen die Tatsache der Ungleichheit.

---

[95] Marx/Engels: Die deutsche Ideologie. MEW Bd. 3, S. 26

Dies kann aber nur für eine beschränkte Zeit funktionieren. Die verdrängten Widersprüche finden ihren Niederschlag in immer bedrückenderen materiellen Verhältnissen. Die herrschende Klasse muss ihre herausgehobene Position immer offener und brutaler verteidigen. Die Absurdität der herrschenden Ideologie wird offenbar. Am Ende kann allein ein materieller Umsturz die Widersprüche beseitigen. Nur wenn die Ursachen der Widersprüche wirklich beseitigt sind, wenn die materiellen Verhältnisse gerechte sind, kann auch ein „richtiges“ Bewusstsein entstehen. Dann aber werden Ideologien nicht mehr benötigt, Sein und Bewusstsein stimmen überein.

Diskussion

Nach Marx und Engels produzieren gesellschaftliche Widersprüche immer aggressiver geführte Konflikte. Die Ideologen der herrschenden Klassen stehen den Revolutionären gegenüber, die die wahre Natur des Systems erkannt haben. Welche Rolle spielt dabei die Philosophie? Die kann entweder eine legitimierende sein, die mit dem System, das sie verteidigt, dem Untergang geweiht ist. Oder aber eine revolutionäre – die allerdings nach dem notwendigen Umsturz ebenso obsolet wird[96]. Theoretische Kritik ist also ein bloßer Reflex auf die Widersprüche der bestehenden Ordnung. Entscheidend sind die revolutionären Bewegungen, die den Umsturz materiell herbeiführen.

Diese Sicht stellt einen radikalen Bruch mit der Vision der Aufklärung dar: dass der Mensch alle Probleme lösen könne, wenn er diese nur vorurteilsfrei erfasse und begreife, sich vom dogmatischen Denken und vom Aberglauben befreie. Wenn das Bewusstsein aber nichts als eine Ableitung der materiellen Ordnung ist, wird „Verstehen“ unbedeutend. Es ist dann nicht wesentlich, ob Theoretiker die Risse im System nachzeichnen und analysieren, welche Positionen sie beziehen. Die Widersprüche führen unabhängig davon in immer gewalttätigere materielle Auseinandersetzungen. Am Ende geht aus dem Zusammenprall ein neues System hervor, dass die Widersprüche des bisherigen aufhebt.

Doch weder Marx und Engels noch ihre Nachfolger waren tatsächlich Fatalisten, die sich zurückgelehnt und darauf gewartet hätten, dass die entrechteten Arbeiter sich endlich erheben, ihre Unterdrücker hinfort fegen und eine bessere Ordnung schaffen. Stattdessen wurden sie nicht müde, die Verbrechen des Kapitalismus anzuprangern, zur Bildung eines kritischen Bewusstseins beizutragen – und verhielten sich so ganz wie klassische Aufklärer, die an die Macht des Wortes und der Einsicht glauben.

[96] wenn These und Antithese aufeinanderprallen, erfolgt, wie Hegel dies formulierte, eine „Aufhebung“ im Doppelsinne

2.5.2. Die Kritische Theorie

Die Kritische Theorie, die von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno vom Frankfurter Institut für Sozialforschung begründet wurde, knüpft am gesellschaftskritischen Materialismus von Marx und Engels an. Allerdings konzentriert sie sich nicht so sehr auf die Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Praxis, mit den materiellen Lebens- und Arbeitsbedingungen. Zu den radikalen Theoretikern der russischen Revolution geht sie auf Distanz. Vielmehr stellt sie grundlegende Momente der Aufklärung in den Mittelpunkt: die rationale Erfassung und Überwindung von „falschen", auf unreflektierten Dogmen basierenden gesellschaftlichen Verhältnissen. Die Kritische Theorie integriert die individualpsychologischen und psychoanalytischen Ansätze ihrer Zeit. Horkeimer und Adorno fragen, warum die moderne Gesellschaft, die sich die Ideale der französischen Revolution auf die Fahnen geschrieben hat, so viel Aggressivität und Irrationalität produziert. Sie untersuchen, wie ein auf abstrakten Profit fixiertes System auf der individuellen Ebene den „autoritären Charakter" hervorbringt, den sie für die Zivilisationsbrüche ihrer Zeit verantwortlich machen.

Die wesentlichsten programmatischen Arbeiten von Horkheimer und Adorno entstanden im US-amerikanischen Exil. Obwohl sie hier Schutz gefunden hatten vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten, fielen ihnen vor allem die Schattenseiten des „amerikanischen Wegs" ins Auge. Sie erlebten eine Kultur, die ganz von Massenproduktion und Profit beherrscht war. Im Mittelpunkt ihrer im Exil verfassten Arbeiten steht die Auseinandersetzung mit einer Gesellschaft, die das Individuelle verleugnet und an seine Stelle das Produkt setzt.

Die Analyse einer dem Menschen nicht angemessenen Welt wirft auch die Frage nach der Rolle der Gesellschaftswissenschaftler auf. Wie sollen die sich im Angesicht all der politischen, technologischen und kulturellen Revolutionen verhalten? Reicht es aus, die Umwälzungen möglichst präzise zu protokollieren und zu analysieren? Horkheimer und Adorno wollen die Widersprüche ihrer Zeit nicht nur theoretisch erfassen, sie bewerten und verurteilen sie, klagen Missstände offen an. Horkheimer fasst 1937 in der Grundsatzschrift „Traditionelle und Kritische Theorie" zusammen:

> „Es gibt nun ein Verhalten *(Fußnote: dieses Verhalten wird im Folgenden als das kritische bezeichnet)*, das die Gesellschaft selbst zu seinem Gegenstand hat. Es ist nicht nur darauf gerichtet, irgendwelche Missstände abzustellen, diese erscheinen ihm vielmehr als notwendig mit der ganzen Einrichtung des Gesellschaftsbaus verknüpft. Wenngleich es aus der Gesellschaftsstruktur hervorgeht, so ist es doch weder seine bewusste Absicht noch seiner objektiven Bedeutung nach darauf bezogen, dass irgendetwas in dieser Struktur besser funktioniere."[97]

Man will sich also nicht vom herrschenden System vereinnahmen lassen, will es nicht optimieren, damit es noch reibungsloser und effizienter laufe. Das kapitalistische System wird vielmehr als ein falsches, instabiles angesehen, das früher oder später durch ein anderes abgelöst werden muss. Allerdings wird keine konkrete Utopie entwickelt, kein ideales Gegensystem skizziert. Man beschränkt sich darauf, Strukturen kompromisslos zu analysieren und zu kritisieren. Horkheimer bekennt sich zur Parteilichkeit, lehnt „neutrale Wissenschaft" ab, da diese immer eine Ableitung gesellschaftlicher Konstellationen sei.

Insbesondere grenzen sich Horkheimer und Adorno vom „Kritischen Rationalismus" Poppers ab. Das positive Denken, das den Anspruch erhebe, sich ohne Affekt seinem Objekt zu nähern, unterwerfe sich im Verlauf dieses Prozesses der Verdinglichung, reproduziere schon in seinen Fragestellungen die systemischen Widersprüche, während es in seinem Anspruch der Objektivität die Illusion einer möglichen Einheit von Subjekt und Objekt nur um den Preis mechanischer Inhumanität erlange. Die Wissenschaft sei ein gesellschaftlicher Akteur, ihre Thesen änderten sich nicht mit dem Kenntnisstand, sondern in Abhängigkeit vom historischen und kulturellen Kontext.

Die späteren Arbeiten Adornos sind geprägt vom verzweifelten Ringen mit einer Moderne, in deren unerbittlichem Verlauf die schlimmsten Befürchtungen der „Kulturkritiker" übertroffen werden, diese gar als lächerlich erscheinen müssen, im Angesicht von Weltkriegen und Vernichtungslagern. Am Ende geht es Adorno nicht mehr darum, die Widersprüche zu offenbaren, eine bessere Welt zu skizzieren, gar einen erlösenden revolutionären Akt herbeizusehnen, sondern schlichtweg um „Versöhnung", die aber nur um den Preis vollständiger Desillusionierung, vielleicht sogar vollständiger Verzweiflung errungen werden kann.

Die Dialektik der Aufklärung – eine Anatomie moderner Herrschaft

Marx / Engels hatten schon Mitte des 19. Jahrhunderts beschrieben, wie die herrschenden Verhältnisse falsche Ideologien hervorbringen, die nicht die „wahren Verhältnisse", sondern die „Warenverhältnisse" reflektieren. Diese Konzeption prägt auch die „Dialektik der Aufklärung", eine Sammlung „philosophischer Fragmente", die Horkheimer/Adorno 1947 veröffentlichten.

---

[97] Horkheimer (1992), S. 223

Die beschäftigen sich mit einer Moderne, die ihre humanistischen Versprechen verraten hat und sich damit begnügt, bestehende Herrschaftsstrukturen immer effizienter zu reproduzieren. In Wahrheit hat sich eine zerstörerische Zweckrationalität verselbständigt, die nichts anderes will als Profit um seiner selbst willen. Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit – die Moderne kann und will sie nicht verwirklichen. Im Gegenteil schaltet sie die Individuen gleich, beraubt sie ihrer Würde und Individualität. Die emanzipatorischen Ideen der Aufklärung sind zu Zerrbildern erstarrt, zu Elementen verblendender Inszenierungen verkommen, die nicht mehr die Wirklichkeit reflektieren, sondern uneingelöste Ansprüche. Hinter dieser Maske kann sich ungezügelte Herrschaft in beispielloser Weise durchsetzen:

> „Mit Preisgabe des Denkens, das in seiner verdinglichten Gestalt als Mathematik, Maschine, Organisation an den seiner vergessenen Menschen sich rächt, hat Aufklärung ihrer eigenen Verwirklichung entsagt.
>
> [...]
>
> Schuld ist ein gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang. Der mythische wissenschaftliche Respekt der Völker vor dem Gegebenen, das sie doch immerzu schaffen, wird schließlich zur positiven Tatsache, zur Zwingburg, der gegenüber noch die revolutionäre Phantasie sich als Utopismus vor sich selber schämt und zum fügsamen Vertrauen auf die objektive Tendenz der Geschichte entartet. Als Organ solcher Anpassung, als bloße Konstruktion von Mitteln ist Aufklärung so destruktiv, wie ihre romantischen Feinde es ihr nachsagen.“[98]
>
> „Heute, da Bacons Utopie, dass wir ‚der Natur in der Praxis gebieten’ in tellurischem Maßstab sich enthüllt hat, wird das Wesen des Zwangs offenbar, den er der unbeherrschten zuschrieb. Es war die Herrschaft selbst. In ihre Auflösung vermag das Wissen, in dem nach Bacon die ‚Überlegenheit des Menschen’ ohne Zweifel bestand, nun übergehen. Angesichts solcher Möglichkeit aber wandelt im Dienst der Gegenwart Aufklärung sich zum totalen Betrug der Massen um.“[99]

Im Kapitel über die „Kulturindustrie“ beschreiben Horkheimer und Adorno, wie der Mensch zum Opfer seiner eigenen Industrien, zum Exemplar degradiert wird:

> „In der Kulturindustrie ist das Individuum illusionär nicht bloß wegen der Standardisierung ihrer Produktionsweise. Es wird nur so weit geduldet, wie seine rückhaltlose Identität mit dem Allgemeinen außer Frage steht.“[100]
>
> „Nur einer kann das große Los ziehen, nur einer ist prominent, und haben selbst mathematisch alle gleiche Aussicht, so ist sie doch für jeden Einzelnen so minimal, dass er sie am besten gleich abschreibt und sich am Glück des anderen freut, der er ebenso gut selbst sein könnte und dennoch niemals selbst ist. Wo die Kulturin-

[98] Adorno (2003), Bd. III, S. 58 f.

[99] ebd., S. 60

[100] ebd., S. 177

> dustrie noch zu naiver Identifikation einlädt, wird diese sogleich wieder dementiert."[101]

Was kann die Wissenschaft in dieser Situation überhaupt bewirken? Sie muss weiter aufzuklären und darauf vertrauen, dass die Menschen doch eines Tages den Mut aufbringen werden, „ihren Verstand zu gebrauchen", den illusionären Charakter ihrer massenproduzierten Scheinwelt erkennen werden:

> „Die Transparente, die über die Städte ziehen und mit ihrem Licht das natürliche der Nacht überblenden, verkünden als Kometen die Naturkatastrophe der Gesellschaft, den Kältetod. Jedoch sie kommen nicht vom Himmel. Sie werden von der Erde dirigiert. Es ist an den Menschen, ob sie sie auslöschen wollen und aus dem Angsttraum erwachen, der solange nur sich zu verwirklichen droht, wie Menschen an ihn glauben."[102]

Hier klingt also ein eher aufklärerischer als konsequent materialistischer Ansatz an – wenn auch die Probleme materieller Natur sind, so ist doch das Verständnis, ist die Einsicht der Schlüssel, die herrschenden Verhältnisse zu überwinden.

Theorie der Halbbildung

In der „Theorie der Halbbildung" untersucht Adorno 1959 die bundesrepublikanische Gesellschaft[103]. Aufgrund des wirtschaftlichen Aufschwungs nach dem Krieg können immer mehr Menschen Bildungsgüter konsumieren, die zuvor den gehobenen Klassen vorbehalten waren. Was jedoch fehlt, ist eine „Geisteskultur", die „lebendige Erfahrung" erst ermöglichen würde. An die Stelle des „geistigen Menschen" tritt der „Versierte". Bildung dient nicht dem wirklichen Verständnis, der vorbehaltlosen Annäherung an eine widersprüchliche Wirklichkeit. Sie reproduziert vielmehr einen Kanon belangloser Codes, die einer oberflächlichen Alltagsverständigung dienen. So ist das Gebotene Ersatz, gerinnt zu verzerrten Leitbildern, zu Klischees. Nicht das Wesen der Dinge, sondern die bloße Gestalt wird erkannt. Alle Bildung mündet in die Produktion von Konsumgütern. Alltagswissen über diese befähigt (schon) zur Beteiligung an der Kommunikation über kulturelle Fragen. Das Ergebnis ist die „universelle Halbbildung" – die „den manipulierten Geist der Ausgeschlossenen" bezeichnet[104]. Dabei spielen die Massenmedien eine entscheidende Rolle:

> „Die Kulturindustrie im weitesten Umfang [...], all das, was der Jargon als Massenmedien bestätigend einfordert, verewigt jenen Zustand, indem sie ihn ausbeu-

---

[101] ebd., S. 167

[102] aus dem Anhang „Das Schema der Massenkultur", ebd. S. 335

[103] Adorno (1959)

[104] a.a.O., S. 576

> tet, eingestandenermaßen Kultur für jene, welche die Kultur von sich stieß, Integration des gleichwohl weiter Nichtintegrierten. Halbbildung ist ihr Geist, der mißlungener Identifikation.“[105]

Adorno weist das Argument zurück, die Massenkultur befähige die Mehrheit erst zur Rezeption von Hochkultur, denn innerhalb des kapitalistischen Systems diene Bildung nicht der Befreiung, sondern der Perpetuierung der Verhältnisse:

> „Das Halbverstandene und Halberfahrene ist nicht die Vorstufe der Bildung, sondern ihr Todfeind [...]“ [106]

Nehmen wir diese Kritik ernst, so muss uns eine deutliche Skepsis bezüglich einfacher Korrespondenzmodelle (zwischen Wirklichkeit und Begriff) befallen, wie sie von Wittgenstein und Popper formuliert wurden. Es scheint kein allgemeines, „natürliches“ Bedürfnis nach möglichst unverfälschten, angemessenen Weltbildern zu geben – oder gar nach wahrhaftigen, komplexen Gesellschaftstheorien. Vielmehr besteht eine ungleich höhere Nachfrage nach Medienprodukten, die die Welt verklären, entproblematisieren und vereinfachen.

Adornos Negative Dialektik

Die „Dialektik der Aufklärung“ wird schließlich in Adornos Negativer Dialektik (1966) konsequent weitergeführt – und auf kaum zu übertreffende Weise zugespitzt. Nie ist die Absage an Identität so klar und endgültig formuliert worden:

> „Dialektik ist das konsequente Bewußtsein von Nichtidentität“[107].

Damit sind die Illusionen des Idealismus ebenso verworfen wie der Glaube des Marxismus an die zwingende Entwicklung hin zu einer widerspruchsfreieren, d. h. gerechteren Welt. Die Moderne ist das Ergebnis dialektischer Prozesse. Doch daraus folgt nicht, dass die sich zuspitzenden Widersprüche sich in „Synthesen“ entladen müssten, die die Situation einer Mehrheit verbessern würden. Solche illusionären Hoffnungen sind zersplittert. Statt reinigender Revolutionen spitzt sich die destruktive Zweckrationalität der Moderne immer weiter zu, perfektioniert sich.

Die ungeheure Effizienz unserer Zeit hat keine globale Gerechtigkeit geschaffen, nicht unveräußerlichen Menschenrechten zum Durchbruch verholfen. Sie hat sich darauf beschränkt, die brutalen Leitbilder einer expansiven Ökonomie immer umfassender durchzusetzen – einer Ökonomie, die im

---

[105] Adorno (1959), S. 103

[106] a.a.O., S, 111

[107] Adorno (1966), S. 15

wahrsten Sinne über Leichen geht und in atemberaubender Geschwindigkeit ihre eigenen Grundlagen verzehrt. Daher kann Dialektik, will sie sich nicht der Komplizenschaft schuldig machen, nur noch negativ gedacht werden.

Im „naiven Selbstvertrauen" vermeint der Mensch, positive Erkenntnis erlangen zu können, die vom betrachtenden Subjekt zu trennen sei. Doch zu „denken" heißt immer zu identifizieren, ist untrennbar mit einem subjektiven Zweck verknüpft. Der Widerspruch erscheint als negativ (im Sinne von destruktiv), da er die Identifikation behindert, an die das Individuum sich klammert. So muss zunächst die Illusion einer objektiven Identifizierbarkeit geopfert werden:

> „Identität und Widerspruch des Denkens sind aneinandergeschweißt. Die Totalität des Widerspruches ist nichts als die Unwahrheit der totalen Identitfikation, so wie die in dieser sich manifestiert."[108]

Negative Dialektik bedeutet, den Oberbegriff durch seine dialektische Durchdringung zu Fall zu bringen, und mit ihm den „Trug". So wird das Element befreit, ist das Individuum nicht länger „Exemplar", muss sich nicht länger dem Zwang eines willkürlichen, es total vereinnahmenden Systems unterwerfen[109].

Die Folgenlosigkeit der Negativen Dialektik

Adorno legt mit seiner „Negativen Dialektik" eine komplexe Theorie der Identität vor. Dass diese so folgenlos blieb, liegt nur zum Teil an ihrer Komplexität und an Adornos umständlicher und unzugänglicher Entfaltung. Wichtiger ist, dass ihre Konsequenzen für all jene schier unerträglich sind, die einfache Lösungen nur zu gern akzeptieren. Adorno entlarvt *eine jegliche* Form der Identifizierung als illusionär. So müsste nicht nur die Ideologie des Gegners in Frage gestellt werden, sondern auch die eigene, *Ideologie also an sich*. Soweit aber wollten die kritischen Denker der 68er-Bewegung nicht gehen: auch den eigenen „revolutionären" Pathos kritisch zu reflektieren, die eigenen Gewaltphantasien zu demaskieren. Und genau darum konnte man sich dem Teufelskreis nicht entwinden. Man wollte ein destruktives Systems hinwegfegen – und konnte doch kein weniger destruktives erdenken. Selbst wenn die illusionären Vorstellungen Wirklichkeit geworden wären, wenn also die Arbeiter sich zusammen mit der Intelligenz erhoben hätten, eine gewaltsame „Revolution" erfolgt wäre, so wäre doch das so geborene System sogleich wieder durchdrungen gewesen von nicht reflektierten und verdrängten Widersprüchen und Lebenslügen. Man wollte ja nur die *eigene* Lebensart verewigen, statt der Verewigung von Ideologien

[108] ebd., S. 16

[109] ebd, S. 397f.

pauschal abzuschwören. Man hantierte bedenkenlos mit einfachen Bildern, sah nicht in der Identifikation an sich das Problem, sondern in einer *falschen*, setzte neue Leitbilder an die Stelle der alten. Dies gipfelte dann in einer endgültigen Entscheidung, die aber wieder nur eine illusionäre war: für oder gegen das „Establishment", für Sozialismus oder Kapitalismus.

Adorno zeigt in seiner „Negativen Dialektik", dass gerade unter der Maske der Objektivität die Moderne ihren destruktiven Trieben freien Lauf lässt. So kann sich eine zerstörerische Zweckrationalität zuspitzen. Der einzige Weg, diese Entwicklung umzukehren, wäre vorbehaltslose Differenzierung, die Auflösung illusionärer Identitäten: „das konsequente Bewusstsein von Nicht-Identität".

Lassen sich aus der Negativen Dialektik überhaupt positive Forderungen ableiten? Folgen wir Adorno, dann müssten wir sämtliche Aspekte des gesellschaftlichen Lebens immer weiter hinterfragen, auszudifferenzieren. Wir müssten einfachen, versöhnlichen Bildern abschwören. Die Medien wären aufgerufen, die Welt in ihrer ganzen Komplexität und Gebrochenheit zu zeigen: die Wirklichkeit nicht auf einfache Konzepte zu reduzieren, sondern sie in ihrer Widersprüchlichkeit darzustellen. So wäre ihre Aufgabe nicht, das „naive Selbstvertrauen" zu stärken, dieses vielmehr in Frage zu stellen. Eine klare Antithese also zur Doktrin, dass die Medienindustrie vor allem profitabel sein muss. Denn das kann sie ja nur, wenn sie angenehme, versöhnliche Bilder ausspeit, die vom Publikum als wertvoll angesehen werden, so absurd und unangemessen sie objektiv auch sein mögen.

Ein kritischer Blick auf die Kritische Theorie

Horkheimer und Adorno zeigen, dass im Zeitalter der industriellen Produktion auch Ideen und Mythen nichts weiter als Produkte sind: sinnentleerte Hüllen, die konventionellen Vorstellungen entsprechen, gesellschaftliche Verhältnisse immer wieder unkritisch verewigen, Sündenböcke ausweisen und allzu simple Lösungen suggerieren, während sie die wahren Probleme unangetastet lassen. Am Ende wird das Individuum selbst zum seelenlosen Massenprodukt, das auf vorhersehbare Weise auf das Gebotene reagiert und sich der Illusion ergibt, es sei sein eigener Wille, der die immer neuen Variationen des Gleichen einfordere.

Die „Dialektik der Aufklärung" gerät allerdings häufig in den Bereich der reinen Polemik. Wo man Analysen erwartet, finden sich wortgewaltige Abrechnungen mit dem „System". Die sind oft treffend und amüsant, bieten aber wenig Reflexion. Warum sind die Verhältnisse denn so? Welche Strukturen stehen dahinter? Die Antwort, die die „Dialektik der Aufklärung" gibt, fällt simpel aus: Ursache all der Probleme sei Herrschaft an sich – die in ihrer jeweiligen Ausprägung von den Massenmedien immer wieder bestätigt und verewigt werde.

Was aber wäre zu tun, wollte man den Teufelskreis durchbrechen, die Moderne endlich vollenden? Adorno dazu in der Negativen Dialektik:

> „Sie [die Aufklärung] kommt erst zu sich selbst, wenn sie [...] das falsche Absolute, das Prinzip der blinden Herrschaft, aufzuheben wagt. Der Geist solcher unnachgiebigen Theorie vermöchte den des erbarmungslosen Fortschritts selber an seinem Ziel umzuwenden."[110]

Wissenschaft dürfte sich also nicht länger in den Dienst des Bestehenden stellen, müsste die herrschenden Verhältnisse kompromisslos in Frage stellen. Nur so könnten illusionäre Vorstellungen von „Normalität" wirkungsvoll aufgelöst, durch differenziertere ersetzt werden.

Problematisch an der Konzeption der „Dialektik der Aufklärung" ist allerdings, dass die Autoren in den Rezipienten Marionetten sehen, die sich von Lenkern im Hintergrund betrügen und manipulieren lassen. Dagegen setzen sie eine unbestechliche, kritische Wissenschaft, die solche Mechanismen entlarvt. Dabei wird aber gleich von zwei fragwürdigen Annahmen ausgegangen: dass der Rezipient das Gebotene nicht durchschaue – und dass doch irgendetwas in ihm dagegen aufbegehre, dass er doch ein Bedürfnis nach der „Wahrheit" habe.

Dabei verschließen sich Horkheimer/Adorno der Einsicht, dass wohl ein grundsätzliches Bedürfnis nach schlüssigen Bildern von der Welt besteht. Eine große Mehrheit will nicht die reine, kompromisslose Wahrheit über sich und ihre Gesellschaft erfahren. Auf dem Markt der Weltbilder setzen sich vielmehr die *angenehmen* durch, die *versöhnlichen*. Klischeehaft verzerrte Bilder mögen die Welt objektiv betrachtet vollkommen „falsch" darstellen – trotzdem wird man ihnen instinktiv Glauben schenken, wenn sie nur als schlüssig erscheinen, mit den eigenen Denkmustern korrespondieren, wenn sie als „natürlich" erscheinen, als unhinterfragbar richtig. Die Kritik am Bestehenden wird dagegen immer Unbehagen hervorrufen, Gefahr signalisieren, Abwehrreaktionen mobilisieren. Das bedeutet, dass die verklärten und unangemessenen Weltbilder, die die Massenmedien verbreiten, vor allem Produkte der Nachfrage sind, Ergebnis von grundsätzlichen Bedürfnissen nach Versöhnung und Sinn. Horkheimer und Adorno machen es sich zu leicht, wenn sie behaupten, dass die Massenmedien die Menschen im Sinne der herrschenden Klassen manipulierten.

Natürlich konnte man nach dem Zweiten Weltkrieg leicht zu dieser Auffassung gelangen. Die totalitären Diktatoren hatten die Bevölkerung mit primitiver Propaganda überrumpelt. In Amerika nutzte das Kapital die geballte Medienmacht, um sich in beispielloser Weise zu bereichern. Konzerne setzten auf plumpe Werbekampagnen, schürten systematisch die Nachfrage nach eigentlich Überflüssigem. Hollywoods Filmindustrie bediente sich der simpelsten Klischees – und war beispiellos erfolgreich damit. Nicht individu-

[110] Adorno 2003, Bd. III, S. 59

elle Kunstwerke beschäftigten die Massen, der neuste Roman etwa oder ein provokantes Meisterwerk der abstrakten Malerei, sondern die neusten Kinofilme – so trivial diese auch sein mochten.

Allerdings existierten auch schon zur Zeit der „Dialektik der Aufklärung" bemerkenswerte Gegenbeispiele – auch im Bereich der Massenkultur. Chaplins groteske und gesellschaftskritische Spielfilme zählten zu den größten kommerziellen Erfolgen der Zwanziger- und Dreißigerjahre[111]. In John Fords „Bis zum letzten Mann" wurden alte Western-Klischees durchbrochen, Indianer wurden als Opfer, US-Offiziere als verbohrte Kriegstreiber dargestellt[112]. In den zahllosen Komödien der Dreißiger wurden ohnehin die anerkannten Autoritäten in Frage gestellt. Auch die frühen Disney-Cartoons sprühten vor frechen Einfällen und unangepasstem Humor[113]. Solche Beispiele werden aber von Horkheimer und Adorno ignoriert oder als Ausnahmen abgetan, die die Regel bestätigen. Somit entfällt eine differenzierte Auseinandersetzung mit den *einzelnen Produkten* der Medienindustrie, stattdessen werden pauschale und oft ungerechte Urteile gefällt. Dabei schweben im Hintergrund immer noch nostalgische (und unzutreffende) Erinnerungen an die große Zeit bildungsbürgerlicher Kultur, in der das einzelne Kunstwerk noch über Individualität und Klasse verfügt habe. Es reicht jedoch nicht aus, die Massenkultur als wertlos und reaktionär zu verdammen. Es ist vielmehr notwendig aufzuzeigen, woher der Appetit des Publikums auf schlüssige, hoch zugespitzte Bilder kommt – und welche Gefahren diese bergen.

Was bleibt?

Wenn wir heute, im Zeitalter der digital produzierten Bildfluten, die Massenmedien angemessen analysieren wollen, helfen uns dann die Ansätze der Kritischen Theorie weiter? Diese Frage pauschal zu verneinen ist schon zu einer Mode geworden. Ihre Ansätze werden als überkommen, klassenkämpferisch und moralistisch abgetan. Dabei wird allerdings übersehen, dass die Kritische Theorie eine ganz wesentliche Frage in den Mittelpunkt rückt: ob nämlich der gesellschaftliche Beitrag spezifischer Angebote ein konstruktiver oder destruktiver sei.

Ist dies überhaupt eine legitime Frage? Heutige konstruktivistische oder systemtheoretische Ansätze enthalten sich eines jeglichen Werturteils,

---

[111] Filme wie „Goldrausch", „Der Zirkus" und sogar der erst später verpönte „große Diktator" waren beispiellose kommerzielle Erfolge, vgl. die Dokumentation „Charlie: The Life and Art of Charles Chaplin", auf DVD bei Warner Home Video (2003)

[112] auf DVD bei Kinowelt (2000)

[113] zu beobachten u. a. in der Sammlung „Micky Maus im Glanz der Farbe", auf DVD bei Disney Home Video Entertainment (2004)

analysieren sachlich die Funktionen der Massenmedien - innerhalb eines gesellschaftlichen Systems, das sich aufgrund seines Da- und So-Seins legitimiert. Allerdings habe ich schon in Bezug auf die Thesen Maturanas bemerkt, dass die Berufung auf die präzisen Naturwissenschaften nicht heißt, dass man die Gesellschaft in ihrer aktuellen Form als alternativlos betrachten muss. Stellt ein ganz und gar naturwissenschaftlich denkender Kybernetiker nämlich fest, dass die von ihm untersuchte Gesellschaft ihr primäres Ziel nicht erreichen könne, nämlich die Reproduktionschancen ihrer Mitglieder zu erhöhen, dass sie selbstzerstörerische Züge aufweise, die systematisch verdrängt würden, so wäre *gerade er* aufgerufen, dies zu problematisieren, die Öffentlichkeit über derartige Fehlentwicklungen aufzuklären, Wege aus der Misere zu weisen. Denn welchen Sinn hätte ein System, das die Grundlagen seiner fortwährenden Selbstschöpfung systematisch selbst zerstört? Die vorgestellten neuralwissenschaftlichen und systemtheoretischen Ansätze jedoch, die den Anspruch erheben, idealistische Illusionen endlich über Bord zu werfen, die Gesellschaft ganz nüchtern zu betrachten, beschränken sich darauf zu analysieren, wie die Massenmedien zu gesellschaftlicher Synchronisation beitragen – Funktion bedürfe nicht der Legitimation.

Angesichts einer explosionsartigen Durchsetzung des privatkommerziellen Rundfunks sowie des Internet sind nicht Zweifler und Kritiker gefragt, sondern pragmatische Mitmacher. Schließlich fühlt sich die große Mehrheit äußerst wohl in den Schönen Neuen Welten der digital perfektionierten Massenmedien. Eine grundsätzliche Kritik an den Medien und ihren charakteristischen Angeboten gilt als überholt. Selten wurde die soziale Wirklichkeit derart unhinterfragt akzeptiert.

Analysiert man die behandelten „pragmatischen“ Ansätze allerdings genauer, so stellt man fest, dass sie keineswegs „logischer“ oder „objektiver“ sind als andere, z. B. „kritische“. Die grundsätzlichen Probleme unserer Zeit wird man nicht durch bloße Legitimationen des Bestehenden und blinden Pragmatismus lösen können. Wenn auch die Methoden und der Duktus der Kritischen Theorie als nicht mehr zeitgemäß erscheinen, so ist doch ihr Grundanliegen alternativlos: die kritische Hinterfragung einer widersprüchlichen Welt. Nur wenn die wesentlichen Probleme erkannt und thematisiert werden, können drängende Krisen gelöst werden.

2.5.3. Roland Barthes: Mythen und Sprache – Wie „Normalität" entsteht

Eine Moderne, die ihre Ziele verraten hat – dies ist das beherrschende Thema von Horkheimer und Adorno in der „Dialektik der Aufklärung". Am Anfang stand der Kampf um Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Am Ende wurde eine vollkommen technisierte Welt geschaffen, die zwar höchst effizient ist, allerdings kaum mehr in der Lage, ihre eigenen Ziele und Motivationen zu hinterfragen. Die Moderne ist unvollendet, da sie zwar dem Aberglauben abgeschworen hat, nicht aber den destruktiven Trieben nach Herrschaft und Expansion um jeden Preis. Mit moderner Effizienz werden also, kurz gesagt, vormoderne Ziele verfolgt. Die Kulturindustrie spielt dabei eine unheilvolle Rolle: Sie klärt nicht auf, verschleiert vielmehr systematisch die wahren Verhältnisse. Statt die Rezipienten zu bilden, verkauft sie wertlose Produkte, die sich allein über ihren Marktwert legitimieren.

In dieser Deutung der modernen Gesellschaft wird allerdings die Frage ausgeblendet, warum diese Produkte so dankbar angenommen werden, warum das Gebotene so fraglos akzeptiert wird. An diesem Punkt setzt Roland Barthes Ende der Fünfzigerjahre an. Er beschäftigt sich mit den grundlegenden Fragen, was eigentlich „normal" sei und wie solche „Normalität" entstehe. Er entwickelt eine kritische Theorie der Moderne, die ihre Thesen anhand einer strukturellen Analyse von scheinbar alltäglichen, in Wirklichkeit aber symptomatischen und entlarvenden Phänomenen belegt.

Wenn das für selbstverständlich Gehaltene analysiert wird, bleibt es nicht länger „normal" (also unhinterfragbar), offenbart sich vielmehr als Komplex funktionaler Elemente. Die „Normalität" gibt es nicht, sie ist immer ein Konstrukt, das systematisch mythologisiert wird. Durch Hinterfragung löst sich ihre Identität auf, *Strukturen* werden sichtbar. Eine solche strukturalistische Demontage ist gleichzeitig analytisch und kritisch. Nur wenn das „Normale" als etwas Entstandenes und Zusammengesetztes entlarvt wird, kann es verstanden werden – und letztlich verändert.

Mythen des Alltags

Barthes schildert in „Mythen des Alltags"[114] zunächst sein Unbehagen an dem Umstand, dass wir Gegebenes so leicht als selbstverständlich hinnehmen, als „natürlich":

> „The starting point of these reflections was usually a feeling of impatience at the sight of the 'naturalness' with which newspapers, art and common sense constantly dress up a reality which, even though it is the one we live in, is undoubtedly determined by history. […] I resent seeing Nature and History confused at every turn,

[114] Barthes (1987)

> and I wanted to track down in the decorative display of what-goes-without-saying, the ideological abuse which, in my view, is hidden there."[115]

Wir sehen als „natürlich" an, was in Wirklichkeit geschichtlich bedingt ist. Das Vorgefundene ist das Selbstverständliche. Doch warum mythologisieren wir die Welt auf diese Weise? Für Barthes ist die Ursache unsere Sprache, die Kommunikation mit Hilfe abstrakter Symbole. Sprache ist nämlich nicht „neutral", speichert mit ihren Begriffen vielmehr unsere wesentlichen Vorstellungen von der Welt.

Zunächst stellt Barthes dar, wie Linguisten unsere Sprache erfassen. Die Begriffe die wir austauschen, die *Zeichen,* werden differenziert in das *Bezeichnete* und den *Bezeichner* (das Symbol). Ein einzelnes Wort ist kein abstraktes Symbol, vielmehr ein *Zeichen*, das auf eine gemeinsame Vorstellung von der Wirklichkeit verweist. Die Korrespondenz besteht nicht zwischen dem Symbol und einem Element unserer Welt, sondern zwischen dem Symbol und einer gemeinsamen *Vorstellung* von der Welt. Wir können mit Hilfe unserer Sprache gar nicht über „die Welt" kommunizieren, sondern nur über „unsere Welt".

Für Barthes handelt es sich bei unserem Symbolsystem um einen *Mythos*. Während *Sprache* Erfahrungen *über die Welt* kommuniziert, kommuniziert der Mythos *Erfahrungen über Erfahrungen*. Der Mythos stellt seine Elemente, also seine ausgehandelten Vorstellungen von der Welt, nicht zur Disposition, sondern heiligt sie, entzieht sie der Hinterfragung. Miteinander zu kommunizieren bedeutet, geteilte Vorstellungen von der Welt als Grundlage dieser Kommunikation zu akzeptieren.

Dies ist der Grund, warum ein kritischer Umgang mit der vorgefundenen Welt, mit den vorgefundenen Verhältnissen so schwierig ist. Und warum der Vorwurf falsch ist, die herrschenden Klassen verbreiteten mutwillig falsche Ideologien oder manipulierten die Massen. Die Entstehung von Mythen, also illusionären Vorstellungen von der Welt, ist vielmehr in der menschlichen Sprache schon angelegt. Sie werden nicht in böser Absicht *konstruiert*, sie *entstehen:*

> „Myth does not deny things, on the contrary, it purifies them, it makes them innocent, it gives them a natural and eternal justification, it gives them a clarity which is not that of an explanation but that of a statement of fact."[116]

Sind wir also zu vollkommen falschen Vorstellungen von der Welt verdammt? Ein Ausweg ist nach Barthes die konsequente Hinterfragung von Mythen. Wir müssen unseren Umgang mit Bildern und Symbolen einer kritischen Analyse unterziehen, um die dahinter liegenden Strukturen zu erkennen. Nur so können wir verstehen, dass wir nicht über „die Welt"

---

[115] Barthes (1987), S. 11

[116] ebd., S. 143

kommunizieren, sondern nur über Ansprüche und Vorstellungen. Diesen Zusammenhang zu enthüllen sollte die wesentliche Aufgabe der Gesellschaftswissenschaften sein.

Wie die kritische Wissenschaft, so stellt auch die revolutionäre Praxis die „Normalität", die geteilten Vorstellungen von der Welt in Frage. Dem Revolutionär geht es allerdings nicht um eine Überwindung durch Erkennen, sondern durch den materiellen Umsturz der gesellschaftlichen Verhältnisse. Er will die herrschende Ordnung durch eine bessere, angemessenere ersetzen. Nach Barthes neigen daher „linke" revolutionäre Ideologien weniger zur Mythenbildung als konservative, die das Bestehende verewigen wollen. Allerdings existieren Ausnahmen von dieser Regel, zum Beispiel der Personenkult im Stalinismus.

Medientheoretische Aspekte: Die Analyse alltäglicher Bilder

Warum sind die „Mythen des Alltags" so lange nach ihrer Entstehung immer noch aktuell? Weil Barthes plausible und pragmatische Methoden aufzeigt, aktuelle Gesellschafts- und Medienphänomene zu untersuchen. Sein Ansatz ist gleichzeitig analytisch und kritisch. Er will Gesellschaft in der Tradition der Aufklärung demystifizieren, ihre Strukturen offenlegen und hinterfragen. Barthes strukturalistische Methode ermöglicht es, beliebige Produkte der Massenmedien unter dem Aspekt zu analysieren, welche Symbole sie beinhalten und welche nicht reflektierten Vorstellungen von „Normalität" sie transportieren. So können die Funktionen von Bildern und Symbolen auch *an konkreten Beispielen* nachgewiesen werden.

Barthes nennt als Beispiel ein Titelblatt der Zeitung „Paris-Match", auf dem ein junger Afrikaner in französischer Uniform salutiert[117]. Dies interpretiert er so:

> „[...] I see very well what it signifies to me: that France is a great empire, that all her sons, without any colour discrimination, faithfully serve under her flag, and that there is no better answer to the detractors of an alleged colonialism than the zeal shown by this Negro in serving his so-called oppressors."[118]

Dieses Bild wird nicht auf dem Titel einer populären Zeitschrift präsentiert, weil das Dargestellte außergewöhnlich wäre, sondern weil es vielmehr *exemplarisch* ist, eine geschönte Selbstsicht einprägsam zuspitzt. Die Uniform, der Salut, der Afrikaner – all das verschmilzt zu einem einzigen *Bild*, das eine Einheit suggeriert, die zwar höchst fragwürdig ist, sich aber in dieser Totalität, diesem Eins-Sein der Hinterfragung entzieht. Erst wenn wir die *Elemente* des Bildes differenzieren und analysieren, erkennen wir die verborgenen Widersprüche. Dieses Beispiel zeigt, dass wir nachvollziehen

[117] ebd., S. 116ff.

[118] ebd., S. 116

können, wie „Normalität“ entsteht, wenn wir konkrete Medienprodukte einer strukturellen Analyse unterziehen. Wir erkennen, dass die präsentierten Bilder Komplexe darstellen, die in idealer Weise mit den Vorstellungen einer Mehrheit von dieser unhinterfragbaren gesellschaftlichen Normalität korrespondieren.

Anmerkungen zu Barthes – Der Strukturalismus zwischen positivistischem Pragmatismus und dem Zweifel der Kritischen Theorie

Unsere Welt erscheint uns als „normal“. Was „normal“ ist, entzieht sich der Reflexion, wird als „gegeben“ hingenommen. Nur wenn die Zustände extrem bedrückend werden, wird diese Normalität in Frage gestellt, beginnt man nach Alternativen zu suchen. Der hungernde Arbeiter des 19. Jahrhunderts erfuhr körperlich die Widersprüche des herrschenden Systems. Das Ergebnis war eine ein erbitterter Klassenkampf, der einherging mit einer systematischen Thematisierung dieser Widersprüche. Auch im Kalten Krieg waren die systemischen Widersprüche leicht zu erkennen. Die allgegenwärtige atomare Bedrohung brachte Protestbewegungen hervor.

Heute allerdings scheinen wir in einer ganz und gar unhinterfragbaren Ordnung zu leben. Die moderne Industriegesellschaft erscheint einer großen Mehrheit als alternativlos. Obwohl immer mehr Informationen zur Verfügung stehen, setzten sich professionell aufbereitete Bilder von der Welt durch, die diese „Normalität“ immer wieder bestätigen. Wir bemerken auch in den Gesellschaftswissenschaften starke Tendenzen, das vorgefundene soziale System unhinterfragt als gegeben anzuerkennen, sich auf die Analyse seiner Strukturen zu beschränken. Ein pragmatischer Zweig hat sich durchgesetzt, der grundsätzliche Gesellschaftskritik für überholt hält. Es gehe nicht darum, Missstände radikal anzuprangern. Man müsse die Welt vielmehr erkennen und begreifen. Die größte Leistung des Menschen bestehe darin, präzise und zutreffende Vorstellung von einer objektiven (oder zumindest objektivierbaren) Realität zu entwickeln. Auf dieser Grundlage könne die Effizienz der Gesellschaft am besten optimiert werden - als Sphäre bestmöglicher kollektiver Reproduktionschancen.

Die Kritische Theorie dagegen stellt diese vermeintliche Normalität grundsätzlich in Frage. Die von den Massenmedien präsentierten Bilder seien trügerische. Die Massen werden von einer Verblendungsindustrie im Sinne der herrschenden Klassen manipuliert. Der Kritischen Theorie allerdings fehlten plausible Instrumente, diese Mechanismen an einzelnen Beispielen nachzuweisen. Hier zeigt der strukturalistische Ansatz von Barthes Wege, anhand von Fallstudien aufzuzeigen, wie solche „Normalität“ entsteht: als Cluster ausgehandelter Vorstellungen von der Welt, die ihre Macht produzierter Geschlossenheit verdanken. Die Normalität, die der vorgefundenen Welt unterstellt wird, korrespondiert mit der Geschlossenheit unserer Vorstellungen.

Ausblick

Wie entsteht Normalität? Ich werde im Folgenden zeigen, dass „normal“ ist, was unseren verinnerlichten Denkstrukturen entspricht. Die Massenmedien produzieren Bilder, die wir als einleuchtend erleben. Wir verlangen nach versöhnlichen, nachvollziehbaren Erklärungen. Diese werden nicht von „herrschenden Eliten“ produziert, um die Beherrschten zu manipulieren. Sie befriedigen vielmehr ein allgemeines Bedürfnis nach Sinn und Geschlossenheit. Die existentiellen Widersprüche der modernen Welt können nur überwunden werden, wenn solche Strukturen und Mechanismen systematisch erkannt und reflektiert werden.

2.5.4. Günther Anders: Die Antiquiertheit des Menschen

Kann sich der Mensch erst in der Moderne verwirklichen – oder wird er im Gegenteil zum seelenlosen Exemplar degradiert, austauschbar und nichtig? Mit dieser Frage beschäftigt sich Günther Anders in seinem Hauptwerk: „Die Antiquiertheit des Menschen“.

Am 11. März 1942 trägt Anders in sein Tagebuch ein:

> „Glaube, heute Vormittag einem neuen Pudendum auf die Spur gekommen zu sein; einem Scham-Motiv, das es in der Vergangenheit nicht gegeben hat. Ich nenne es vorerst für mich ‚Prometheische Scham‘; und verstehe darunter die ‚Scham vor der »beschämend« hohen Qualität der selbstgemachten Dinge‘“.[119]

Anders will diese „Prometheische Scham“ genauer bestimmen. Dies führt zu einer grundsätzlichen Auseinandersetzung mit der Entfremdung, die als ein Nebenprodukt der Moderne erscheint. Der moderne Mensch muss sein Leben nicht länger einer widerstrebenden Natur abtrotzen. Er wird vielmehr in eine menschgeschaffene Kultur hineingeboren, die ihm aber als ganz „natürlich“ erscheint. Die Gesellschaft produziert alles Notwendige, wehrt äußere Gefahren ab. Auf der anderen Seite aber wächst eine immer größere Kluft zwischen dem eigenen beschränkten Vermögen und der Macht der Maschinen. Der Mensch muss erschrocken feststellen, dass er von seinen eigenen Produkten, seinen gewaltigen Industrien an Stärke und Potenz übertroffen wird, dass er seine selbstgemachte Welt nicht mehr steuern und durchschauen kann.

Diese subjektive Ohnmacht aber wird aufgewogen durch den objektiven Wohlstand, den die Industrien ermöglichen. Produkte können in beliebiger Stückzahl hergestellt werden, sind jederzeit ersetzbar. Die moderne Welt reproduziert sich selbst, erscheint als unzerstörbar, ewig. Im Gegensatz dazu aber bleibt der Mensch, der dieses System schöpfte, selbst verletzlich und endlich, sterblich. Um diesem Mangel abzuhelfen, sucht man nach Wegen, sich selbst in ein *Produkt* zu verwandeln. Man schafft Abbilder von sich, um seiner „Einzigkeit“ zu entgehen, beliebig reproduzierbar zu werden[120].

Es sind die Massenmedien, die diesen Vorgang perfektionieren. Prominente werden mit einem prägnanten Image versehen und in beliebigen Abbildern reproduziert. Persönlichkeiten werden zu Wirtschaftsgütern. Nicht länger bestimmen Menschen, die uns persönlich bekannt sind, die Kommunikation, vielmehr tauschen wir uns am liebsten über überhöhte, idealisierte Stars

---

[119] Anders (1956), S. 23

[120] Zur Zeit von Anders waren es die Fotografien, die diesem Zweck dienten. Heute denken wir an die Millionen privater Homepages im Internet, die der Welt das eigene Antlitz präsentieren.

aus. Die Bilder der Massenmedien bestimmen den Alltag stärker als das Private:

> „...die Rolle der Bilder [ist] so ungeheuer, dass mir, wenn ich mir die Welt von ihren Milliarden Bildern: den Fotos, Filmen, Fernsehphantomen und Plakaten entleert vorstelle, nur das reine Nichts übrigbleibt."[121]

Der *Star* ist ein ganz auf ein idealisiertes Abbild komprimiertes Wesen. Sein eigentlicher Charakter ist unwesentlich, das produzierte Image alles:

> „In der Tat besteht zwischen der in Tausende von Kopien zerstreuten Star-Schauspielerin und dem in zahllosen Exemplaren verbreiteten Nagellack kein grundsätzlicher ontologischer Unterschied mehr."[122]

Die Star-Schauspielerin ist...

> „...jünger als sie selbst; und der Weg ihres effektiven Fleisches ein ungültiger und am besten schamhaft zu verbergender Vorgang. Hier entsteht ein neuer Typus von ‚Privatheit': die ‚Hollywood-Privatheit', unter die all das fällt, was der Gültigkeit der Bilder abträglich werden könnte."[123]

Der moderne Mensch ist also nahezu allmächtig, solange er sich mit seinen Industrien identifiziert. Doch quält ihn ein Gefühl der Minderwertigkeit, er schämt sich seiner profanen organischen Natur. So flieht er in kollektive Vorstellungen vom Erhabenen, in perfekte Inszenierungen, die auf aufwändige Weise produziert werden, um schließlich, wie die Konserve, selbst zum Massenartikel zu werden.

Die Antiquiertheit des Menschen im Zeitalter der Bilder

Die professionelle Produktion von Stars, die Anders beschreibt, wurde seit den Fünfzigerjahren immer weiter perfektioniert. Die digitalen Technologien unserer Zeit lassen die Grenzen zwischen organischen Wesen und perfekten Kunstkreaturen immer stärker verschwimmen. Nicht länger beschämt uns vor allem die hohe Qualität unserer *materiellen* Produkte und Maschinen, die ihre Schöpfer an Stärke und Perfektion übertreffen. Unsere Zeit beschämen die *perfekten Inszenierungen* der Massenmedien, die idealen Bilder, an die unsere kleine Wirklichkeit nicht heranreicht. Virtuelle Wirklichkeiten sind das wichtigste Wirtschaftsgut unserer Zeit: ideale Inszenierungen, die mit unseren (Wunsch-)Vorstellungen von der Welt in idealer Weise korrespondieren.

---

[121] ebd., S. 56f.

[122] ebd., S. 57

[123] ebd., S. 58

2.5.5. Daniel J. Boorstin: The Image – or What Happened to the American Dream

Daniel J. Boorstin war einer der ersten, der erkannte, dass das Fernsehen mehr ist als ein Medium, das alte Inhalte auf neue Art und Weise vermittelt. Mit seinen spezifischen Angeboten prägt es unsere Kultur. Es besitzt sogar die Macht, unsere Gesellschaft zu verändern. Um dem Fernsehen gerecht zu werden, reicht eine bloße Übertragung des klassischen Instrumentariums der Literaturkritik nicht aus. Man muss vielmehr ein Herangehen entwickeln, das ebenso neuartig ist wie sein Gegenstand. Das Fernsehen verändert unsere Sicht auf die Welt, färbt die Wirklichkeit ein. Es produziert nach Belieben Stars und Sensationen – die zu austauschbaren Wirtschaftsgütern werden. Es bringt *„Images"* hervor: mächtige Bilder, die unsere Vorstellungen beherrschen. Der moderne Mensch wird abhängig von der Bilderflut, die das Fernsehen spendet, von den klaren und einfachen Erklärungen. Er will die wahre Welt in ihrer Komplexität gar nicht mehr verstehen, klammert sich lieber an die eingängigen Images.

Auf der Grundlage solcher Überlegungen verfasste Boorstin 1961 „The Image or What Happened to the American Dream". Wie der Titel andeutet, geht es darin um die Frage, ob neue Massenmedien die Macht haben, die Ideale einer Gesellschaft zu korrumpieren. Die Antwort fällt eindeutig aus:

> „Niemals hat ein Volk so sehr seine Umgebung beherrscht. Niemals hat sich jedoch ein Volk so enttäuscht und betrogen gefühlt. Denn niemals hat ein Volk soviel mehr erwartet, als die Welt anbieten kann.
>
> Übertriebene Erwartungen beherrschen uns:
>
> 1. *hinsichtlich dessen, was die Welt bietet.* Wie viele Neuigkeiten, wie viele überragende Persönlichkeiten es gibt, wie oft Meisterwerke geschaffen werden, wie exotisch die Nachbarschaft sein kann, wie vertraut uns eine exotische Umwelt werden kann;
>
> 2. *hinsichtlich unserer Möglichkeiten, die Welt zu gestalten.* Hinsichtlich unserer Fähigkeit, aus Nichtigkeiten Ereignisse zu machen, Helden zu sehen wo es keine gibt, irgendwo in der Ferne zu weilen, während wir doch unser Heim nicht verließen. [...]"[124]

Verantwortlich für derartige Fehlentwicklungen ist ein Prozess, den Boorstin als die „grafische Revolution" bezeichnet. Nicht länger bestimmen abstrakte Worte – und mit ihnen differenzierte Argumente – unser Denken, vielmehr hoch zugespitzte *Bilder (Images)*, die sich beliebig reproduzieren lassen. Man produziert nicht länger materielle Güter, man versucht nicht einmal mehr, die Wirklichkeit adäquat darzustellen. Vielmehr beschränkt man sich darauf, angenehme Illusionen herzustellen. Das ist billig und effizient.

Wie der früher der Wanderzirkus, so präsentieren heute die Massenmedien dem staunenden Publikum Sensationen am laufenden Band. Man führt

[124] Boorstin (1987), S. 27

„Helden“ vor, die untalentiert sind, nichts Wirkliches geleistet haben - die aber den allgemeinen Vorstellungen von Helden entsprechen. Die überreizten Menschen fordern ständig nach noch stärkeren Reizen, noch idealeren Stars. Dies führt dazu, dass man den Kontakt mit der Realität vollends verliert:

> „Ideale werden durch Images, Hoffnungen, Muster ohne Wert abgelöst. Wir laufen Gefahr, das erste Volk in der Geschichte zu sein, das dazu fähig ist, seine Illusionen so lebendig, so überzeugend, so ‚realistisch' zu gestalten, dass es in Illusionen leben kann. Wir sind das illusionsreichste Volk auf Erden. Und doch wagen wir es nicht, diese Illusionen zu zerstören, weil sie das Haus sind, in dem wir leben; sie sind unsere *news*, unsere Helden, unsere Abenteuer, die Formen unserer Kunst, sogar unserer Erlebnisse.“[125]

Das „Image“

In der Alltagssprache bezeichnen wir mit dem „Image“ eine Summe charakteristischer Attribute, die mit einer Person oder Gruppe verknüpft sind. Für Boorstin ist das Image ein in doppelter Hinsicht vollkommenes Produkt. Zum einen ist es ideal, nicht zu übertreffen. Zum anderen wurde es auf professionelle Weise, bewusst hergestellt. Es korrespondiert nicht mit einer unvollkommenen, zufälligen Wirklichkeit, sondern mit den unrealistischen Wunschvorstellungen der Masse. Das Image ist „larger than life“, durch seine abstrakte Idealform mächtiger als jede adäquate Beschreibung der Wirklichkeit.

Boorstin selbst liefert eine differenzierte Charakterisierung des Images:

1. „*Ein Image ist synthetisch.* Es wird geplant; es wird hauptsächlich dazu geschaffen, um einem Zweck dienen, um einen bestimmten Eindruck zu machen [...].
2. *Ein Image ist überzeugend*. Es ist sinnlos, wenn die Leute nicht an das Image glauben. Es muß in ihren Köpfen an die Stelle der Institutionen oder Personen treten, deren Image es darstellt. Wenn es lebendig wirken und sein Original übertreffen soll, um anzukommen, so darf es sich doch nicht über die allgemeinen Regeln der öffentlichen Meinung hinwegsetzten. [...] Die wirksamsten Leitbilder sind gewöhnlich die, die man am glaubwürdigsten hingekriegt hat.
3. *Ein Image ist passiv.* Seit man fordert, daß das Leitbild mit der Realität übereinstimmen müsse, erwartet man auch von dem Erzeuger des Leitbildes, [...] sich dem Leitbild anzupassen und schon gar nicht dagegen zu verstoßen. [...] Wenn das Leitbild einmal da ist, wird es im allgemeinen zu einer wirkungsvolleren Realität [...], nicht umgekehrt. [...] Das Leitbild kann (anders als das tatsächliche Verhalten) vollkommen sein. Es kann ein Vorbild sein, das jeden zufrieden stellt.
4. Ein Image ist lebensnah und konkret.
5. Das Image ist vereinfacht. Um unerwünschte und nicht wünschenswerte Aspekte auszuschließen, muß ein Image einfacher gestaltet werden, als es die Objekte sind, die es repräsentiert. [...]

[125] ebd., S. 314f.

6. Das Image ist zweideutig. Es ist irgendwo zwischen Imagination und Wahrnehmung, Erwartung und Realität angesiedelt."[126]

Image und Bedeutung - Anmerkungen zu Boorstin

Dass Personen, Produkte oder Marken auf professionelle Weise mit einem prägnanten Image versehen, in eine funkelnde „Aura" gehüllt werden – wer sich auch nur ein wenig in der Medien- und Werbebrache auskennt, muss dieser These nicht nur zustimmen, sondern darüber hinaus auch bestätigen, dass dieser Vorgang seit dem Erscheinen von Boorstins Arbeit immer weiter perfektioniert wurde.

Wenn man Boorstin auch vorwerfen kann, dass er eine Vergangenheit idealisiere, in der es noch „echte Helden" gegeben habe, so muss man doch feststellen, dass seine Analysen der Mediengesellschaft immer noch erstaunlich aktuell sind. Wobei sich seine tröstliche Vision allerdings nicht erfüllt hat: dass die Menschen eines Tages aufwachen, die illusionäre Natur ihres Denkens erkennen würden. Im Gegenteil haben sich die Probleme verschärft. Die „grafische Revolution" wirkt harmlos gegenüber der digitalen Revolution unserer Tage.

Boorstins kritische Analyse unserer vom Fernsehen bestimmten Kultur war ihrer Zeit weit voraus, geradezu prophetisch. Allerdings beantwortet er eine Frage nicht, die ich für entscheidend halte: warum wir diese „Images" so unkritisch und unreflektiert akzeptieren. Meine These lautet: Da wir unsere Welt nicht in ihrer Komplexität erfassen können, sind wir darauf angewiesen, sie auf klar definierte Elemente und Akteure zu reduzieren. Dies trifft schon auf vormoderne Menschen zu, die sich naive Modelle schaffen. Die Moderne allerdings perfektioniert die Produktion von einfachen, „natürlich" erscheinenden Vorstellungen und Erklärungen. Das *Fernsehen* ist extrem effizient darin, plausible Bilder zu produzieren. Allerdings ist es nicht seine „Schuld", dass diese so dankbar konsumiert werden. Vielmehr besteht ein grundsätzliches Bedürfnis nach einfachen Erklärungen und schlüssigen Bildern. Die Zuspitzung der Realität auf prägnante Akteure, die wiederum mit einem eindeutigen Image versehen sind, dient nicht in erster Linie der Unterhaltung, trägt vielmehr dazu bei, auf einer gesellschaftlichen Ebene zu handlungsleitenden Vorstellungen zu gelangen. Die Beschäftigung mit Stars und Sternchen ist nur ein unverbindliches Spiel, schult uns darin, auf Akteure aufmerksam zu werden und diese auf Stereotypen zu reduzieren.

Gesellschaftlich handlungsleitend wird dieser Prozess aber erst im Bereich des *Politischen*. Da kaum einer die komplexen Zusammenhänge einer globalisierten Welt begreifen kann, wird uns eine überschaubare Anzahl wesentlicher Akteure präsentiert: Präsidenten, Funktionäre, Experten – aber

[126] Boorstin (1987), S. 247 ff.

auf der anderen Seite auch Terroristen, exemplarische Verbrecher, Diktatoren. Das Ergebnis dieser Zuspitzung ist die Tendenz, zu politischen Handlungsentscheidungen zu gelangen, die als plausibel erscheinen – in Wirklichkeit aber höchst fragwürdig sind.

2.5.6. Jürgen Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns

Kaum ein anderer Gesellschaftswissenschaftler und Philosoph hat die Diskussion um die Identität im Zeitalter der Massenmedien so bestimmt wie Jürgen Habermas. In seinen grundsätzlichen kommunikationstheoretischen Arbeiten analysiert er die Korrespondenzen zwischen Sprache, Gesellschaft und gesellschaftlichem Handeln.

In „Erkenntnis und Interesse" zeigt Habermas, wie im Verlauf der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft das „Kommunikative Handeln" abgelöst wird durch einen „Funktionskreis instrumentellen Handelns". Das „Kommunikative Handeln" ist die ursprüngliche menschliche Verkehrsform. Sprache und Handeln sind unmittelbar verwoben. Die abstrakte Sprache fixiert Erfahrungen und ausgehandelte Vorstellungen von der Welt. Doch die Wirklichkeit koppelt immer wieder auf diese zurück – falsche Vorstellungen müssen korrigiert werden, die Sprache bleibt flexibel und anpassungsfähig. Umgangssprache und internalisierte Umgangsformen bedingen sich. Habermas bezeichnet diesen Prozess als „Kommunikatives Handeln":

> „Eine Sprachspielgrammatik verknüpft Symbole, Handlungen und Expressionen; sie legt Schemata der Weltauffassung und der Interaktion fest."[127]

Die Sprache ist also auf diese Ebene noch kein Instrument, das sich von der Situation loslösen ließe. Der Kommunizierende ist immer auch ein Teilnehmer. Kommunikatives Handeln bedeutet die freie Aushandlung von Interessen. Im Verlauf der gesellschaftlichen Evolution allerdings lösen sich sprachliche Strukturen von ihrem sozialen Kontext. In der Moderne ist die Sprache nicht länger ein Medium, das zwischen verschiedenen Akteuren vermittelt. Sie wird zum Herrschaftsinstrument. Die vom Kontext abstrahierte Sprache braucht keine negative Rückkopplung mehr zu fürchten, setzt sich absolut. Auf dieser Grundlage bildet sich ein „Funktionskreis instrumentellen Handelns". Das System dringt dabei immer weiter in die Lebenswelt vor und bestimmt mit seinen abstrakten Leitbildern zunehmend auch die (private) Lebenswelt. So gewinnen auch in der Familie abstrakte Medien wie das Geld die Oberhand.

Die Auswirkungen des eigenen Handelns können nicht länger anhand der unmittelbaren Reaktionen der kommunikativen Umwelt, der Lebenswelt erfahren werden. An die Stelle unmittelbaren Feedbacks treten die abstrakten Belohnungen des Systems: Geld und Macht. Diese bemessen sich allerdings danach, in welchem Umfang die Mitglieder der Gesellschaft sich deren Eigengesetzlichkeiten unterwerfen. Es ist durchaus möglich, dass eigentlich destruktive Handlungen *belohnt*, während konstruktivere bestraft werden. Wer Fabriken baut und seine Mitmenschen unterdrückt, kann viel Geld verdienen und einen hohen Stellenwert erlangen. Wer dagegen protestiert, wird isoliert, vielleicht sogar verfolgt werden. Nach diesem

[127] Habermas (1973), S. 237

Muster kann sich eine selbstzerstörerische Zweckrationalität immer weiter zuspitzen.

Gegen diese Tendenzen begehrt die in der Sprache schon angelegte „Mündigkeit“ auf. Als Menschen sind wir in der Lage, die gesellschaftlichen Fehlentwicklungen zu erkennen, ihre Ursachen zu bestimmen. Um den Funktionskreis des instrumentellen Handelns zu durchbrechen, muss ein „Freier Diskurs“, d. h. eine unverzerrte Art zu kommunizieren, verwirklicht werden. Dadurch werden die gesellschaftlichen Individuen wieder in die Lage versetzt, autonom zu handeln und eine Ich-Identität zu entwickeln, die Selbstverwirklichung ermöglicht[128]. In seiner „Theorie des Kommunikativen Handelns“ (1984) entwirft Habermas eine solche Perspektive. Würde es gelingen, die Kolonisierung der Lebenswelt durch das System aufzuhalten, würde der „Freie Diskurs“ an die Stelle monologischer Kommunikation treten, so könnte an die Stelle abstrakter Zielvorgaben wieder die unmittelbare soziale Rückkopplung treten:

> „Der idealen Kommunikationsgesellschaft entspricht eine Ich-Identität, die Selbstverwirklichung auf der Grundlage autonomen Handelns ermöglicht. [...] Eine solche Ich-Identität ermöglicht gleichzeitig Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung [...].[129]

> „Die utopische Perspektive von Versöhnung und Freiheit ist in den Bedingungen einer kommunikativen Vergesellschaftung der Individuen angelegt, sie ist in den sprachlichen Reproduktionsmechanismus der Gattung schon eingebaut.“[130]

Diskussion

Das Vorhandensein einer abstrakten Sprache, die durch die Schrift objektiviert wird, ermöglicht die Entwicklung abstrakter Regeln, des abstrakten Denkens. Dieses ermöglicht schließlich eine ungeahnte Effizienz. Doch dieser Prozess kann eine unheilvolle Eigendynamik entfalten. Habermas zeigt, wie sich die Abstraktion verselbständigt und ihre Urheber bedroht. In dieser Hinsicht steht er in der Tradition der Kritischen Theorie. Im Gegensatz zu Horkheimer und Adorno aber betrachtet er dabei weniger die Auswirkungen ökonomisch und materiell bestimmter Prozesse, vielmehr die Rolle der Sprache und der Kommunikationsstrukturen. Soziale Probleme erscheinen so als Ableitungen verzerrter Kommunikation.

Die Frage ist allerdings, ob die Entstehung eines „Funktionskreises instrumentellen Handelns“ tatsächlich ein Phänomen der Moderne ist. Historisch betrachtet gibt es keinen Beleg für das Vorhandensein einer „Urgesellschaft“, in der alle Ansprüche ganz objektiv und fair ausgehandelt worden

---

[128] vgl. Habermas (1981), Bd. I, S. 533

[129] Habermas (1984), Bd. II, S. 150

[130] ebd., Bd. I, S. 533

wären. Vielmehr finden wir viele Belege, dass z. B. die Schrift von Anfang an auch ein Herrschaftsinstrument war. Mit ihrer Hilfe wurden Gebote zementiert, ungerechte Gesetze erlassen und dogmatische Lehren in Stein gehauen.

Habermas will die unheilvolle Rolle verzerrter Kommunikation zu Bewusstsein bringen. Wenn im Sprachvermögen die Mündigkeit schon schlummert, nur geweckt werden muss, dann würde ein sprühender Funke ausreichen, um ein Feuer der Befreiung und der Erkenntnis zu entfachen. So hatten es sich ja nicht nur die alten Aufklärer vorgestellt, sondern später auch viele moderne Revolutionäre und Rebellen: Man müsse seine Zeitgenossen nur aus ihrem Schlummer erwecken und ihnen vor Augen führen, dass sie Opfer falscher Ideologien seien. Habe die Gesellschaft dann zurückgefunden in eine entproblematisierte Urform, sei der Mensch erst befreit, dann stehe ein goldenes Zeitalter bevor. Derartige Ideen, wie sie u. a. von Rousseau entwickelt wurden, greifen die antike Vorstellung auf, der Mensch lebe in einer verkehrten Welt und müsse zurückfinden in eine „natürliche", ihm angemessenen Ordnung. Gegen solche optimistischen, utopischen Vorstellungen spricht allerdings die moderne Erkenntnis, dass der Mensch nicht an sich „gut" ist, erst durch Entfremdung zum aggressiven, destruktiven Wesen wird. Vielmehr steckt in jedem ein destruktiver Anteil, der zwar gesellschaftlich eingedämmt und tabuisiert wird, sich aber immer wieder Ventile und legitimierte Entfaltungsräume sucht. Dies hat Siegmund Freud 1930 in „Das Unbehagen in der Kultur" plastisch dargestellt[131].

Habermas glaubt, als moderner, differenzierter Denker, natürlich nicht an Kategorien wie „gut und „böse". Er postuliert vielmehr ein grundsätzliches Potential zur „Mündigkeit". Wenn wir uns selbst erkennen und unsere Ansprüche ehrlich und zwanglos untereinander aushandeln, dann ist immerhin „Versöhnung" möglich. Dies ist ein erstaunlich idealistischer[132] Ansatz, geht er doch – ganz im Gegensatz zu Marx und Engels – davon aus, dass die Art, wie Menschen denken und miteinander kommunizieren, die Gesellschaft determiniert – und nicht umgekehrt. Die (immaterielle) Sprache ist der Schlüssel zur Lösung materieller Probleme. In ihr ist ein Programm zum freien und gleichen Miteinander schon angelegt. Diese Perspektive wurde häufig aufgegriffen und mündet dann im Traum von einer „Vollendung der Moderne" oder gar einer „zweiten Moderne" (Ulrich Beck), in der die Versprechen der Aufklärung endlich eingelöst würden.

Ist die Sprache also der Schlüssel zur Auflösung gesellschaftlicher Widersprüche? Reicht es aus, den ihr innewohnenden Keim der Humanität in die graue Welt zu pflanzen? Da ist wohl Skepsis angebracht, denn schließlich

---

[131] Freud (2000), Band IX, S. 191 – 270

[132] in dem Sinn, dass er der Idee, nicht den materiellen Verhältnissen eine Schlüsselfunktion zuweist, also im Sinne Hegels

zeigt die Moderne, dass sich Sprache allzu leicht missbrauchen, instrumentalisieren lässt. Es ist gerade das bestimmende Merkmal „verzerrter“ Kommunikation, dass sie den Beteiligten nicht bewusst wird, sich vielmehr grundsätzlich als „frei“ und „objektiv“ präsentiert. Um diesen Widerspruch aufzulösen, reicht es nicht aus, eine freiere Art zu kommunizieren einzufordern. Wir brauchen vielmehr ein Instrumentarium, „Verzerrungen“ zu bestimmen und aufzuzeigen. Dies aber kann nur gelingen, wenn wir zu einem reflektierteren Umgang mit unserer Sprache gelangen, zu einer präziseren Bestimmung ihrer Strukturen, ihrer Funktion und ihrer Eigenlogik.

2.5.7. Manfred Schmitz: „Fernsehen zwischen Apokalypse und Integration“

Manfred Schmitz analysiert die Angebote des privatkommerziellen Rundfunks[133] unter dem programmatischen Titel „Fernsehen zwischen Apokalypse und Integration“. Dabei orientiert er sich deutlich an den Ansätzen der Kritischen Theorie. Er betont die immense Bedeutung, die den audiovisuellen Massenmedien heute zukommt. Fernsehen sei „zum omnipräsenten Vermittler gesellschaftlicher Normen und Verhaltensmuster geworden“[134]. Die Leitbilder der herrschenden Klassen werden der Gesellschaft nicht länger mit Gewalt oder durch plumpe Propaganda aufgezwungen. Vielmehr schafft man *attraktive* Angebote, die begierig nachgefragt und konsumiert werden. So erfolgt eine freiwillige Ein- und Unterordnung der gesellschaftlichen Individuen.

Dabei sind es nicht einmal tendenziöse Nachrichten, die dafür verantwortlich sind, dass ein unkritisches, unreflektiertes Bewusstsein entsteht und immer wieder bestätigt wird. Im Zentrum von Schmitz’ Analysen steht vielmehr die Unterhaltung, da diese die Angebote des privatkommerziellen Rundfunks in besonderem Umfang prägt:

> „[Da die Unterhaltungsindustrie] ihr Geschäft nicht mit dem Zeigefinger betreibt, sondern spielerisch, bleibt dem Zuschauer der Ernstcharakter verborgen. [...] Sahen einige ‚Kulturoptimisten‘ in der Verfügbarkeit über 30 und mehr Kanäle [...] noch die Vielfalt der Meinungen und Verhaltensmuster aufsprudeln [...], so hat sie die Programmwirklichkeit gerade der kommerziellen Sender längst eingeholt, bieten diese [...] ein ‚Konsumentenprogramm‘, das nichts weiter im Sinn hat, als die Aufrechterhaltung der für die kapitalistische Produktionsweise typischen Bewußtseinsinhalte.“

In der schönen neuen Welt des Satellitenfernsehens entpuppt sich die versprochene Vielfalt als Illusion. Auf Dutzenden von Kanälen präsentiert man in leichten Variationen immer wieder die gleichen Inhalte, verlässt sich auf bewährte Formate. Die Informationsflut regt darum kaum zu einer tieferen Auseinandersetzung mit der Gesellschaft an, bestätigt immer nur wieder einen engen Grundkonsens. Die grundlegenden Weltbilder bleiben dabei unangetastet, werden kritischer Hinterfragung entzogen.

Schmitz formuliert grundsätzliche *Axiome*, die einen konservativen, unkritischen Konsens widerspiegeln und die durch die Angebote der Massenmedien in Tausenden von Variationen „belegt“ werden[135]:

1) Uns geht es gut!

2) Wir lassen uns das Leben nicht vermiesen!

---

[133] Schmitz (1995)

[134] Schmitz (1995)

[135] a.a.O., S. 188ff., gekürzt

3) Ordnung muss sein – der Abweichler bekommt seine gerechte Strafe!

4) Lass die Aggressionen vor dem Bildschirm ab!

5) Schnell, stark und gesund musst du sein!

6) Das Glück belohnt den Tüchtigen!

7) In der Familie ist das Leben doch am schönsten!

8) Hab Achtung vor der Autorität!

9) Glaube alles, worüber das Fernsehen berichtet!

Wenn aber die – angeblich so unverbindliche – Fernsehunterhaltung implizit immer nur wieder dazu aufruft, sich gesellschaftlichen Konventionen zu unterwerfen, zu „funktionieren", dann sind die Freiräume, die sie verheißt, Illusionen. Man schaltet nicht ein, um in eine freiere, sondern in eine noch reglementiertere Welt einzutauchen. Statt Hilfe bei der Selbstdefinition zu leisten (wie z. B. Luhmann dies behauptet), verhindert diese Form der Unterhaltung die Reflexion, die kritische Auseinandersetzung mit dem Gesellschaftssystem:

> „Das Fernsehen offeriert den Fernsehmenschen ein Freizeitangebot und vermittelt bei alledem eine Sinngebung für diejenigen, die sich aufgrund der Erfordernisse des Arbeitsalltags nach Entspannung sehnen. [...] Fernsehen läßt durch seine audiovisuelle Inanspruchnahme vermutlich von allen Medien den geringsten Raum, um über ihre eigene Instrumentalisierung nachzudenken."[136]

Eine wesentliche Folge ist, dass die Verlierer der Modernisierung ihre Fähigkeit einbüßen, ihre eigene Ausbeutung zu reflektieren. Sie werden, handlungsunfähig, zu bloßen Zuschauern degradiert – und fügen sich willig in ihr Schicksal, dankbar für die wunderbaren Welten, in die sie eintauchen dürfen.

Schmitz zieht ein bitteres Fazit:

> „Es gehört vermutlich zu den größten Leistungen bisheriger Warenproduktion, daß mit einem heute von Weltkonzernen genormten Gerät gleichzeitig die Bedürfnisse von dessen Konsumenten geprägt und standardisiert werden. Dabei hat die Unterhaltungsindustrie die Menschen dazu gebracht, Bedürfnisse hauptsächlich in einer fernseheigenen Weise auszuleben. [...] Das Fernsehen hat durch seine Omnipräsenz weltweit den Fernsehmenschen geschaffen, dessen dominierende Freizeitkultur die Fernsehkultur ist."[137]

Anmerkungen

Manfred Schmitz zeigt, dass die Kritische Theorie nicht „tot" ist. Unter Zuhilfenahme ihrer spezifischen Methoden lässt sich Wesentliches über

---

[136] a.a.O., S. 166

[137] a.a.O., S. 167

unsere Mediengesellschaft aussagen. Seine Axiome zeigen, wie ähnlich sich all die angebotenen Produkte im Kern sind, dass sich hinter all den bunten Verpackungen immer wieder die gleichen trivialen Botschaften verbergen. Schmitz' Ziel ist die Demontage des schönen Scheins, die Offenlegung dahinter liegender widersprüchlicher, oft destruktiver gesellschaftlicher Strukturen.

Doch es stellt sich die Frage, was mit derartigen Analysen zu erreichen ist. Wenn die moderne Gesellschaft so viel Energie aufwendet, um ihre Widersprüche zu verdrängen, dann wird sie ihre kollektive Aufmerksamkeit sicher nicht solch „unattraktiven" kritischen Einwürfen widmen, sondern im Gegenteil dem nächsten Superstar. Wie sollen kritische Thesen diejenigen erreichen, die sie betreffen: die sich des Fernsehen bedienen, um gerade solche Widersprüche zu verdrängen und zu vergessen? Die nüchterne, rationale Feststellung eines Missstandes ist weit entfernt von gesellschaftlicher Bewusstwerdung. Dies weiß auch Schmitz, und so endet seine Arbeit mit der Einsicht, es sei leichter gesagt als getan, „die Axiome ihrer bunten Verpackung zu entreißen und massenwirksam bloßzustellen"[138].

Folgen wir Schmitz, dann forcieren Wirtschaftseliten die Verbreitung simpler, aber eingängiger Botschaften – weil ein unkritisches Publikum mit dumpfen Vorstellungen am ehesten bereit ist, „ihr" kapitalistisches System unhinterfragt zu reproduzieren, sich ein- und unterzuordnen, der Individualität abzuschwören und sich mit massenhaft Produziertem zufrieden zu geben. Ich denke allerdings, dass eine solche Sichtweise zu kurz greift, weil sie zu sehr die Frage in den Mittelpunkt stellt, wem die Verbreitung unreflektierter Massenunterhaltung nützt – und so zu dem Ergebnis kommen muss, all das Gebotene sei nichts als Blendwerk für die Massen. Doch warum konsumieren „die Massen" solch minderwertige Produkte so begierig? Handelt es sich um eine rabiat durchgesetzte Konditionierung? Wird das Publikum eines Tages aus seinem Schlummer erwachen und nach Wahrhaftigkeit und Reflexion verlangen, wenn die Drogen, die ihm vorgesetzt wurden, ihre Wirkung nicht mehr zeigen? Sind Revolutionäre und Kritische Wissenschaftler gemeinsam aufgerufen, die trägen Massen wachzurütteln und anzuführen? All dies sind illusionäre Vorstellungen.

Ich gehe davon aus, dass allgemein eine große Empfänglichkeit für Angebote besteht, die uns in unseren simplen Vorstellungen von der Welt bestärken. Wir wollen uns nicht verunsichern lassen, lassen uns lieber vorführen, wie sich anerkannte Strategien immer wieder bewähren. Dies führt dazu, dass nicht diejenigen Medienangebote bevorzugt werden, die die Welt auf besonders angemessene oder objektive Weise darstellen, sondern die auf einer subjektiven Ebene als „plausibel" und als „natürlich" erscheinen.

---

[138] a.a.O., S. 199

2.5.8. Noam Chomsky / Edward S. Herman: Wie man Konsens herstellt

Edward S. Herman und Noam Chomsky beschäftigen sich in „Manufacturing Consent“ mit der politischen Ökonomie der Massenmedien.[139] Sie berufen sich dabei auf Alex Carey, der in seinen Arbeiten die Untergrabung der Demokratie durch professionelle Konzernpropaganda beklagt. Sie gehen von der Grundannahme aus, dass die Öffentlichkeit bewusst von den Massenmedien manipuliert und getäuscht werde. Das Ziel der Medienkonzerne sei die Durchsetzung der Ideologie der herrschenden Klassen. Die schreibende Zunft hat sich ganz den Interessen der Eliten verschrieben, die sie für ihre Dienste entlohnen[140]. Besonders die US-amerikanischen Massenmedien produzieren darum systematisch Propaganda. Allerdings handelt es sich dabei nicht um die plumpe Form, die in Diktaturen betrieben wird, die den Medien mit Gewalt aufgezwungen wird. Auch existieren keine Einflüsterer, die den Journalisten sagen würden, was sie zu schreiben hätten. Das System basiert vielmehr auf freiwilliger Selbstzensur:

> „Die meisten voreingenommenen Entscheidungen in den Medien resultieren aus der Vorauswahl ‚richtig denkender‘ Menschen, aus internalisierten vorgefassten Meinungen und der Anpassung des Personals an die Beschränkungen des Eigentums, der Organisation, des Marktes und der politischen Kräfte.“[141]

Die bestimmenden Faktoren, die der Propaganda zum Erfolg verhelfen, sind...

- die Medienkonzentration und die Profitorientierung der Massenmedien,

- die Werbung als hauptsächliche Einnahmequelle der Massenmedien,

- die Abhängigkeit der Medien von den Informationen der Regierung, der Wirtschaft und deren abhängigen „Experten“,

- der „Beschuss“ der Medien zum Zwecke der Disziplinierung[142],

- und der Antikommunismus als „nationale Religion und Kontrollmechanismus“.[143]

Herman und Chomsky konzentrieren sich in ihren Untersuchungen auf den Bereich der *Nachrichten*. Mit Hilfe quantitativer empirischer Methoden weisen sie nach, dass die Auswahl der Themen von politischen Interessen geleitet wird. Sie zeigen, dass die Ereignisse das größte Medienecho finden (d. h. von den meisten Artikeln begleitet werden), die sich am besten in das

---

[139] Herman / Chomsky (1988)

[140] Damit folgen sie exakt dem Ansatz von Marx und Engels in der „Deutschen Ideologie“

[141] Herman / Chomsky (1988), S. VII (eigene Übersetzung)

[142] gemeint sind unterschiedliche negative Reaktionen

[143] Herman / Chomsky (1988), S. 2

allgemeine Weltbild fügen. Untaten von kommunistischen Regimen werden plakativ angeprangert. Missstände in vom Westen unterstützten Diktaturen werden dagegen verschwiegen. So ist z. B. die Ermordung eines Geistlichen nur dann eine Topmeldung, wenn sie in das Weltbild passt. Die Ertränkung Jerzy Popieluszkos durch den polnischen Geheimdienst wurde in 78 Artikeln in der New York Times und 46 Meldungen in den CBS News behandelt. Dagegen waren 23 Geistliche, die in Guatemala zwischen 1980 und 1985 ermordet wurden, nur 7 Artikel und 2 Meldungen „wert".

„Manufacturing Consent" ist eine Arbeit, die eine eindeutige politische Position bezieht. Sie beschuldigt die US-amerikanischen Medienkonzerne, Propaganda zu betreiben und durch eine einseitige und verzerrte Berichterstattung dafür zu sorgen, dass eine Mehrheit die fragwürdige Politik ihres Landes unterstützt. So werden prowestliche Diktaturen gelobt, kommunistische Regime dagegen verteufelt. Die Ursache dafür sind rein wirtschaftliche Erwägungen. In Wirklichkeit geht es nämlich gar nicht um die Situation der Menschen in diesen Ländern, sondern nur um die Frage, ob die jeweiligen Regime bereit sind, Handel mit „dem Westen" zu treiben, Rohstoffe zu billigen Weltmarktpreisen zu liefern. Die Medienkonzerne gehören denjenigen, die am meisten von einer solch zynischen Politik profitieren: nämlich den Wirtschaftseliten. Diese Konzerne monopolisieren die Verbreitung von Informationen, von Weltbildern. Kritische Mitbewerber haben keine Chance, sich in diesem Wettbewerb zu behaupten, finden keine Werbekunden.

Herstellung von Konsens oder Herstellung von Sinn?

„Manufacturing Consent", also die industrielle Produktion von Konsens, von gemeinsamen Weltbildern, ist eine Phrase, die von Walter Lippman stammt. Dieser entwickelte die These, dass die unendlich komplexen Zusammenhänge, die das moderne Leben bestimmen, von den Medien und den Politikern vereinfacht werden müssten. Nur dann könne eine breite Öffentlichkeit über wesentliche Fragen entscheiden. Am besten sei es, wenn am Ende zwei Handlungsalternativen präsentiert würden, über die man abstimmen könne. Darum preist Lippman das Zweiparteiensystem, wie es sich in Großbritannien und den Vereinigten Staaten entwickelt hat, denn in einem solchen seien immer zwei Fraktionen vorhanden, die unterschiedliche Standpunkte und gegensätzliche Positionen verträten.

Chomsky und Hermans akzeptieren zwar, dass dies eine zutreffende Beschreibung der Art und Weise sei, wie Massenmedien arbeiten. Allerdings weisen sie darauf hin, dass diese Art der Fabrikation von Meinungen nicht dazu führt, dass eine Mehrheit am Ende möglichst objektiv über drängende Fragen entscheiden kann. Vielmehr besteht die Gefahr, dass die „Konsensfabriken" so einseitig informieren, dass die Politik der Eliten als alternativlos erscheint. Sie zeigen die Verzerrungen, die im Verlauf dieses Prozesses auftreten. Der „Konsens", der so hergestellt wird, ist nichts

anderes als die Ideologie der Herrschenden. Die Medienindustrie produziert darum letztlich nur *Propaganda*.

Reflexionen zur „Konsensfabrik“

Es stellt sich die grundsätzliche Frage, was die Medienindustrie hervorbringt: Sinn und Verständnis – oder aber Lügen und Propaganda? Offensichtlich ist es ja so, dass kein Journalist bewusst Propaganda für die herrschenden Klassen produziert – mit dem Ziel, die dummen Massen zu täuschen. Der Anspruch lautet immer, die Realität möglichst verständlich aufzubereiten. Man stellt die Ereignisse so dar, dass sie von einem Publikum mit geringer Vorerfahrung verstanden werden können. Die Massenpresse ist deshalb so konformistisch, weil sie die bestehenden Verhältnisse, also auch die Herrschaftsverhältnisse, in der Regel als gegeben hinnimmt. Sie sieht ihre Aufgabe nicht darin, dieses Gerüst in Frage zu stellen. Die „Normalität“, die sie so verewigt, ist es, an die sich die verunsicherten Individuen im Angesicht der unüberschaubaren Komplexität der modernen Welt klammern – und die sie notfalls mit allen Mitteln verteidigen, gegen Differenzierung und Entlarvung.

Was Herman / Chomsky nicht angemessen thematisieren, ist das große *Bedürfnis* nach einfachen Erklärungen. In einer diffusen, chaotischen Welt fühlt man sich hilflos, überfordert. Man ist darauf angewiesen, sich diese von den Medien erklären zu lassen. Die Massenmedien produzieren Bilder, die sich mühelos in vorhandene Vorstellungen einordnen lassen, auf die sich eine Mehrheit leicht einlassen kann. Sie fügen die Bruchstücke der Wirklichkeit zu einem großen Ganzen, das als einleuchtend und natürlich erscheint. Insofern stiften sie Sinn und Identität.

Die Kehrseite ist, dass sich eine Mehrheit an solche illusionäre, aber versöhnliche Weltbilder klammert. Sie werden zu einem Bezugsrahmen, der Orientierung und Identität spendet. Dies führt dazu, dass diese Vorstellungen auf unreflektierte Weise akzeptiert und verteidigt werden. Werden sie in Frage gestellt, so erscheint dies als ein Angriff auf die eigene Identität. Lieber verteidigt man mit aller Macht seine schönen Illusionen, als sich der Differenzierung, also der hässlichen Wahrheit zu stellen. Die Gefahr einer solchen fortwährenden Reproduktion naiver Weltbilder, die vom Publikum durchaus verlangt wird, besteht darin, dass selbst gravierende Missstände kaum mehr zu Bewusstsein gelangen.

Doch es sind nicht allein die Medienkonzerne, die daran schuld sind. Das Problem ist viel grundsätzlicher, ist schon im *menschlichen Denken* angelegt, das nicht anders kann, als auf zwanghafte Weise *Sinn* zu erzeugen und die Welt auf wenige wesentliche Faktoren zu reduzieren. Nur wenn dieser Umstand verstanden und reflektiert würde, wäre auch eine tatsächliche Überwindung illusionärer Sinnkonstruktionen möglich.

3. Zusammenfassung und Konsequenzen / Skizze eines alternativen Modells

3.1. Diskussion der vorgestellten Ansätze

In den vorangegangenen Kapiteln stellte ich einige grundsätzliche Ansätze dar, die für die Medienwissenschaften von besonderer Bedeutung sind. Dabei legte ich einen Schwerpunkt auf erkenntnistheoretische Grundfragen: Auf welche Weise erkennen wir unsere Umwelt? Wie entstehen gemeinsame Vorstellungen von der Welt? Daran schließen sich spezifische medientheoretische Fragen an: Wie transformieren Massenmedien eine immer komplexere Welt in verständliche Bilder? Und welches sind die gesellschaftlichen Folgen dieser ständigen Transformation?

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Massenmedien die Welt nicht „eins zu eins“ abbilden können, auf Zuspitzungen und Vereinfachungen angewiesen sind. Gemeinsam ist den behandelten Ansätzen auch, dass sie grundsätzlich von einer objektiv beschreibbaren Realität ausgehen. Der Positivismus Poppers geht von einer grundsätzlichen Korrespondenz zwischen der materiellen Realität und ihren abstrakten Entsprechungen im menschlichen Geist aus. Im Verlauf unserer kulturellen Entwicklung entwickeln wir immer zutreffendere Vorstellungen, die uns in die Lage versetzen, immer zielgerichteter zu handeln. Dies entspricht der zentralen These der Aufklärung, dass eine präzise, unbestechliche Analyse unserer Welt die Grundlage für ihre Optimierung sei.

Der Kritische Materialismus betont dagegen die Differenz zwischen den objektiven materiellen Verhältnissen und unserem subjektiven, potentiell falschen Bewusstsein. Für Marx und Engels waren die Massenmedien Werkzeuge der herrschenden Klassen, verbreiteten systematisch verlogene Ideologien. Die Journalisten seien Knechte der Bourgeoise, die einfache Bilder für die Massen schafften, die die herrschenden Zustände verklärten und der Hinterfragung entzögen. Dieser Ansatz wurde später von den kritischen Zweigen der Medientheorie immer wieder aufgegriffen. Man behauptete, die Massenmedien verzerrten die Realität, manipulierten das Bewusstsein der Massen, reproduzierten ungerechte Herrschaftsstrukturen.

Inzwischen allerdings sind diese kritischen Stimmen nahezu verstummt. Die Mehrzahl der aktuellen Ansätze lehnt es ab, Medieninhalte überhaupt zu bewerten. Eine systemtheoretisch geprägte Sichtweise betont die *funktionale Rolle* der Massenmedien bei der Selbstorganisation der Gesellschaft. Vorstellungen von der Welt entstehen danach in fortwährender überindividueller Aushandlung. Sie optimieren sich in diesem Prozess selbst und immunisieren sich gegen Manipulation. Noch weiter gehen konstruktivistische Ansätze, die das Paradigma des Vorhandenseins einer objektiven Realität überwinden wollen und ganz auf die Konstruktion der Welt im individuellen Gehirn abheben. Dabei berufen sie sich auf neurophysiologische Erkenntnisse, verwerfen damit jegliche philosophisch begründete, als „spekulative“ abgetane Erkenntnistheorie. Gleichzeitig verwerfen sie Sinn und Ziele als untaugliche Kategorien.

Verborgene Gemeinsamkeiten und unausgesprochene Differenzen

Die medienwissenschaftliche Diskussion war lange geprägt durch erbitterte ideologische Auseinandersetzungen zwischen „kritischen“ und „positivistischen“ Theoretikern. Adorno und Popper aber war immerhin gemein, dass sie bei allen grundsätzlichen Differenzen einen Sinn darin erkennen konnten, die vorgefundene Welt, die bestehende Gesellschaft so genau wie möglich zu beschreiben, ihre Widersprüche aufzuzeigen und zu beseitigen. Man wollte dazu beitragen, eine bessere Welt zu schaffen. Uneins war man sich nur bezüglich des Weges.

Die aktuelle neurophysiologische Wende in den Medienwissenschaften erscheint dagegen als ein radikaler Bruch, da sich ihre Vertreter grundsätzlich von Kategorien wie „Sinn“ und „Ziel“ verabschieden und die Bewertung gesellschaftlicher Phänomene nicht als ihre Aufgabe ansehen. Wenn die Gesellschaft ein sich selbst erhaltender und immer wieder neu schöpfender Organismus sei, dann sei es widersinnig, etwas daran zu „kritisieren“. Es komme vielmehr darauf an, die Funktion der Elemente zu erkennen, ihre Strukturen zu erfassen, einen kommunikativen „Stoffwechsel“ zu beschreiben. Daraus folge für die Beschäftigung mit den Produkten der Massenmedien, dass es nicht darum gehe, Medieninhalte zu bewerten, sondern ihre Wirkung und ihren kommunikativen Belang zu bestimmen. Medienprodukte seien immer Ableitungen gesellschaftlicher Strukturen und kollektiver Vorstellungen von der Welt. Überhaupt erklärt man die Beschäftigung mit dem einzelnen Produkt für überflüssig, da dieses keine Bedeutung an sich besitze, sondern allenfalls Anschlusshandlungen ermögliche, somit substanzloses Medium sei.

Meine These lautet allerdings, dass die allgemeine Tendenz in der aktuellen Medienforschung, sich einer grundsätzlichen Kritik zu enthalten, nicht aus dem theoretischen Ansatz folgt. Wie Maturana zeigt, kann sich selbst eine rein biologisch begründete Erkenntnistheorie noch den „Luxus“ einer utopischen Vision leisten. Erst recht kann sie aufzeigen, wo destruktive Tendenzen der Gesellschaft die eigenen Grundlagen entziehen. Schließlich hat uns ja die Evolution ein Gehirn beschert, dessen Aufgabe gerade darin besteht, Fehler zu erkennen und Handlungsweisen flexibel anzupassen.

Ich werde im Folgenden einen Ansatz vorstellen, der auf der einen Seite erkenntnistheoretisch begründet ist, indem er die spezifisch menschliche Art zu „denken“ in den Vordergrund rückt. Auf der anderen Seite aber lehnt er nihilistische Legitimationen des Bestehenden ab, ebenso die fatalistische Vorstellung, die Gesellschaft bestehe aus Individuen, die sich nur der Illusion ergäben, sinnvoll zu handeln, während sie in Wahrheit Sklaven mechanisch ablaufender neuronaler Prozesse seien, Elemente einer unabhängig von ihnen existierenden sozialen Maschinerie. Ich werde zeigen, dass auch im Zeitalter der Desillusionierung genug Raum bleibt für

Wissenschaft, die sich dem Projekt der „Aufklärung“ verschrieben hat: der Entlarvung der destruktiven Natur einer „Normalität“, die alles andere als alternativlos und unveränderbar ist.

Ein Modell vom Denken – drei Thesen

In diesem Kapitel soll ein pragmatisches Modell vom menschlichen Denken entwickelt werden, das reflektiert, wie wir unsere Welt auf eine überschaubare Anzahl wesentlicher Faktoren verdichten und so zu Handlungsentscheidungen gelangen. Es soll aufgezeigt werden, wie die von den Massenmedien produzierten Bilder mit solchen Denkmustern korrespondieren. Dazu einleitend drei Thesen:

1. Die aktuelle Medientheorie betont zu stark übergreifende Strukturen und vernachlässigt die Analyse spezifischer Inhalte

Aktuelle gesellschaftswissenschaftliche Ansätze beschäftigen sich am liebsten mit den ganz großen, übergreifenden Strukturen. Dagegen mangelt es an plausiblen Instrumenten zur Analyse spezifischer Inhalte. Ein wesentlicher Grund dafür ist die quantitative Ausrichtung. Man konzentriert sich auf Zahlen und Statistiken. Die Analyse des *einzelnen* Films oder Beitrags dagegen überlässt man, in Ermangelung anerkannter Methoden, den Literaturwissenschaften oder dem Feuilleton.

Für eine neurophysiologisch oder systemtheoretisch begründete Medienwissenschaft ist das einzelne Produkt ohnehin uninteressant - wesentlich ist allein die große Struktur - wie durch kontinuierlichen Austausch von Informationen Gesellschaft synchronisiert, das Verhalten der Individuen abgestimmt wird. Kategorien wie „Verständnis“ und „Reflexion“ verlieren so die Bedeutung, entscheidend ist nur noch die „Anschlussfähigkeit“ von gebotenen Reizen und Informationen. Doch auch in den gesellschaftskritischen Bereichen der Medienwissenschaften beschäftigt man sich ungern mit *spezifischen* Inhalten: Schließlich seien die Erzeugnisse der Kulturindustrie nichts weiter als gesichtslose Massenprodukte, Vehikel für die immer gleichen systemischen Botschaften.

Dies führt dazu, dass das Instrumentarium für eine Auseinandersetzung mit spezifischen Produkten der Medienindustrie unterentwickelt ist. Wenn wir aber berücksichtigen, in welchem Umfang diese Angebote *(Spielfilme, Serien, TV-Events)* unsere Alltagskommunikation bestimmen, lässt sich darin ein bedeutender Mangel erkennen.

2. Die Medientheorie benötigt ein differenziertes erkenntnistheoretisches Modell

Nach dem Zweiten Weltkrieg waren biologistische Ansätze verpönt. Schließlich hatte der nationalsozialistische Rassismus sich auf den Sozialdarwinis-

mus berufen. Aus dem Grundprinzip des „Survival of the fittest“, der Durchsetzung der Angepasstesten, war das Recht der Stärkeren abgeleitet worden, die Schwächeren zu unterwerfen und Schädlinge „auszumerzen“. Menschen auf ihre animalische Natur zu reduzieren – dies erschien in der Folge als zynisch und gefährlich. Überhaupt erkannte man, dass rein naturwissenschaftliche Modelle vom Menschen kaum Platz für Ethik und Menschenwürde ließen. Gerade linke, gesellschaftskritische Theoretiker tabuisierten die Auseinandersetzung mit anthropologischen Fragestellungen. Sie wollten sich nicht mit einer abstrakten „Natur“ des Menschen beschäftigen, sondern ganz konkret mit bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen, den Lebensbedingungen. Genaue Analysen sollten dazu dienen, Missstände zu erkennen und so notwendige Umstrukturierungen ermöglichen.

Systemtheoretische und konstruktivistische Ansätze dagegen sehen es nicht als ihre Aufgabe an, gesellschaftliche Strukturen zu „kritisieren“ oder gar zu verbessern. Sie beschreiben vielmehr deren Entstehung im Zusammenspiel miteinander kommunizierender, sich der gleichen Codes bedienender Individuen. Die systemtheoretischen Ansätze, die Parsons in den Fünfzigerjahren in die Sozialwissenschaften einbrachte, schienen durch spätere biologische und neurophysiologische Erkenntnisse bestätigt zu werden: Nicht der individuelle Geist bestimme die Gesellschaft, sondern sich selbst erhaltenden Strukturen. In diesen Ansätzen spielt die Wahrnehmung des Individuums kaum eine Rolle, wichtig ist allein das „große Ganze“, also das System.

Diese Tendenzen führten dazu, dass sich die Medienwissenschaften – aus ganz unterschiedlichen Gründen – kaum einmal mit den Grundlagen der Erkenntnistheorie beschäftigten. Damit lässt sich heute nicht unter Berufung auf ein anerkanntes Modell angeben, warum wir auf bestimmte Medieninhalte so zuverlässig reagieren. Warum die Angebote der Massenmedien auf eine ganz spezifische Weise aufbereitet und zugespitzt werden. Vor allem aber ist es so kaum möglich, den modulierenden Einfluss unserer Wahrnehmung im Kommunikationsprozess auszuweisen. Das Ergebnis: als Ursache bei Problemen in der Kommunikation werden grundsätzlich die kommunizierten Informationen identifiziert. Dabei lassen sich – nach meiner Überzeugung – viele Probleme und Missverständnisse plausibler erklären, wenn wir betrachten, welche Wechselwirkung zwischen unseren Erwartungen und Ansprüchen auf der einen und den ausgetauschten Informationen auf der anderen Seite bestehen.

3. Soll Medientheorie einen konstruktiven gesellschaftlichen Beitrag leisten, muss sie eine „kritische“ Haltung einnehmen

Fast alle Medienwissenschaftler sind sich heute einige, dass es unangemessen und unzeitgemäß wäre, die Massenmedien pauschal zu kritisieren.

Die produzieren schließlich nur, was eine Mehrheit von ihnen verlangt. Es ist eine schlichte Notwendigkeit, die Realität auf einfache Bilder zu reduzieren, die von einer Mehrheit verstanden werden können. Auf andere Weise wäre es nicht möglich, dass der Einzelne auch nur eine ungefähre Ahnung vom großen Ganzen bekäme. Wir müssen also einsehen, dass Massenkommunikation notwendigerweise oberflächlich bleiben muss, allenfalls den kleinsten gemeinsamen Nenner aller Beteiligten berühren kann.

Doch folgt daraus, dass wir jegliche Form medialer Darstellung, so unangemessen sie auch sei, als „natürlich" hinnehmen müssen? Wir dürfen nicht vergessen, dass das Ziel solcher Zuspitzung ja sein sollte, uns in die Lage zu versetzen, wirksam auf Herausforderungen zu reagieren, Krisen zu meistern. Wenn wir im Gegenteil feststellen müssen, dass nur die Effizienz erhöht wird, mit der wir Probleme verdrängen, dass wir unsere kollektiven Ziele mit den zum Einsatz gebrachten Mitteln nicht mehr erreichen können, stattdessen vorhandene Probleme potenzieren, dann müssen wir auch einsehen, dass durchaus Anlass bestünde, die Produktion von Weltbildern durch die Massenmedien kritisch zu hinterfragen. Wir könnten dann beginnen zu ergründen, an welchen Punkten und auf welche Weise spezifische Darstellungen kurzschlüssig sind, wo uns Scheinlösungen aufgedrängt werden, die als plausibel nur erscheinen.

Was aber hindert uns daran, ganz vorbehaltlos die Kurzschlüssigkeit unserer Weltbilder zu reflektieren? Es ist unser eigenes Bedürfnis nach Sinn und Geschlossenheit. Statt nach Differenzierung verlangen wir nach immer eindrucksvolleren und eingängigeren Bildern. Die bittere Wahrheit ist, dass unser Denken dazu neigt, die Realität radikal zu entstellen. Dass wir Weltbildern vertrauen, die nicht angemessen sind, vielmehr ideal unserem Wunschdenken entsprechen. Wir verlangen von den Massenmedien, dass sie uns eine Welt präsentieren, die wir verstehen, dass sie uns die notwendigen Widersprüche unserer Existenz vergessen lassen.

Zusammenfassung / Konsequenzen

Ich werde im Folgenden ein Modell des menschlichen Denkens entwickeln, das aufzeigt, warum wir so empfänglich für die standardisierten Angebote der Medienindustrie sind. Dabei werde ich zeigen, dass es nicht Kalkül und Vorsatz sind, die diese naiven Bilder hervorbringen. Vielmehr besteht ein typisch menschliches Bedürfnis nach einfachen Bildern von „unserer" Welt, nach simplifizierenden Erklärungen. Das Differenzierte erzeugt dagegen Misstrauen und Unbehagen.

Mein Ansatz rückt das *einzelne* Medienprodukt in den Vordergrund, denn exemplarische Analysen können zeigen, in welcher Weise Denkstrukturen und massenproduzierte Bilder korrespondieren. Dies ermöglicht eine „spontanere" medienwissenschaftliche Beschäftigung mit aktuellen Phänomenen, seien es „Dschungelshows", Casting-Events oder Spielfilme.

Hinter diesem Ansatz steht die Überzeugung, dass massenproduzierte Medienangebote an sich weder „gut“ noch „schlecht“ sind. Es existiert keine gezielte Manipulation der Massen. Jedoch lässt sich durchaus nachweisen, welche Medienangebote dazu beitragen, besonders unangemessene Vorstellungen von der Welt zu transportieren – und welche Folgen dies hat.

Das Ziel ist also die Entwicklung eines plausiblen Instrumentariums, mit dessen Hilfe die Mechanismen der Massenmedien einfacher erkannt werden können. So können wir am Ende nicht nur die Bildwelten der Medien besser verstehen, sondern auch unsere eigene Empfänglichkeit für derartige Reize. Ob uns solches Wissen allerdings in die Lage versetzt, Illusionen aufzulösen, allzu einfachen Lösungen zu misstrauen, oder ob das wohlige Festklammern an angenehmen Lügen ein unerschütterliches menschliches Grundbedürfnis ist – dies wird eine philosophische Frage bleiben, die sich innerhalb der Sozialwissenschaften kaum beantworten lässt.

3.2. Eine alternative Methode zur Analyse von Medienprodukten – Ausblick und Zusammenfassung

Ich skizziere im Folgenden einen Ansatz, der nicht die übergreifenden kommunikativen Strukturen, sondern *einzelne Medienprodukte* in den Mittelpunkt rückt. Dabei sollen pragmatische Wege aufgezeigt werden, Medieninhalte in ihre logischen Grundelemente zu differenzieren. Durch eine solche Analyse spezifischer Angebote kann abgeschätzt werden, *wo* die Massenmedien einen Beitrag leisten, drängende Probleme zu identifizieren und zu bewältigen – und wo sie im Gegenteil angenehme, aber vollkommen illusionäre Bilder von der Welt verbreiten.

Die „Idee" einer Analyse *einzelner* Medienprodukte (Artikel, Shows, Spielfilme) ist dabei alles andere als neu. Erstaunlicherweise aber stehen den Medienwissenschaften kaum allgemein anerkannte Methoden zur Verfügung, ihren Untersuchungsgegenstand *in grundlegende Elemente zu differenzieren*. Genau dies aber sollte am Anfang jeder Wissenschaft stehen: die wesentlichsten, unteilbaren Elemente der untersuchten Phänomene zu identifizieren.

Welches aber sind die *Elemente* eines Medienprodukts? Anscheinend bestehen die Angebote unterschiedlicher Genres ja aus ganz unterschiedlichen Komponenten. Bei einem Spielfilm müssen wir z. B. die Akteure untersuchen, bei einer Nachrichtensendung die vermittelten Informationen identifizieren und bei der Werbung die Produkte und Slogans behandeln. Solange also die *Ziele und Methoden der Produzenten* im Mittelpunkt der Untersuchung stehen, erkennen wir kaum strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen z. B. einer Nachrichtenmeldung und einem Musikvideo.

Wenn wir allerdings die *Perspektive wechseln* und die Frage aufwerfen, wie diese unterschiedlichen Formate *vom Rezipienten empfangen* werden, so ergibt sich ein anderes Bild. Dem Empfänger nämlich steht nur ein einziges Gehirn zur Verfügung, um all die unterschiedlichen Bilder zu dechiffrieren. Wenn wir uns mit der Frage beschäftigen, *wie Menschen denken*, auf welche Weise wir unsere Umwelt in handlungsrelevante Faktoren verwandeln, dann können wir auch angeben, welche Elemente von Medienprodukten vom Rezipienten in relevante Faktoren transformiert werden.

Ich werde zeigen, dass sich die Produkte der Medienindustrie als Abfolge von Konstellationen beschreiben lassen, die jeweils Komplexe einer beschränkten Anzahl *wesentlicher Faktoren* sind. Das Gebotene erscheint plausibler, je größer die Korrespondenz zwischen grundlegenden menschlichen Denkstrukturen und der inneren Struktur der jeweiligen Sequenz ist.

Einen Spielfilm auf diese Weise zu analysieren bedeutet, zunächst die handelnden Personen zu identifizieren und zu charakterisieren – als wesentlichste „Elemente". Zwischen ihnen bestehen spezifische Spannungsgefälle, die sich verschärfen, nach Auflösung verlangen. Es entwickelt sich ein Handlungsverlauf, der uns als plausibel und nachvollziehbar erscheint.

Zusammenprall und Auflösung produzieren schließlich entproblematisierte Konstellationen, aus denen die störenden Elemente entfernt wurden. Entsprechend sind die wesentlichen Elemente einer Nachrichten die Akteure innerhalb der vermittelten Meldungen. Das beworbene Produkt und die präsentierten Akteure sind die wesentlichen Elemente eines Werbespots. Konzentrieren wir uns also auf die Elemente vermittelter Konstellationen, so stellen wir fest, dass die Grenzen zwischen den Genres verschwimmen.

Treffen diese Grundannahmen zu, dann folgt daraus, dass nicht etwa die differenziertesten und ausgewogensten Medienangebote dem Publikum als besonders plausibel erscheinen, sondern im Gegenteil diejenigen, die mit starken Bildern operieren, die als unmittelbar einleuchtend erscheinen. Es ist nicht die wichtige, seriöse Nachricht, die „haften bleibt“ und Anlass zu anknüpfender Alltagskommunikation bietet. Nach mehreren Stunden Fernsehkonsum ist es wahrscheinlich, dass sich der Zuschauer an keine einzelne Meldung aus der Tagesschau mehr erinnert, dass aber besonders prägnante Clips oder Spots seine Phantasie noch beschäftigen – auch wenn diese, objektiv betrachtet, keinerlei „nützliche“ oder gar wesentlichen Informationen enthielten.

Ob wir etwas als wichtig empfinden, hängt also nicht davon ab, ob es das auch wirklich ist. „Wesentlich“ ist vielmehr, was uns direkt, emotional anspricht, was unseren verinnerlichten Denkmustern und Weltbildern entspricht. Dass Sensationen aufgebauscht und wirklich Wichtiges verdrängt wird, ist nicht das Ergebnis gezielter Manipulationen. Die Ursache ist vielmehr das menschliche Bedürfnis nach Sinn und Schlüssigkeit, nach Korrespondenz zwischen unreflektierten Denkmustern und den medial vermittelten Inhalten. Als Medienkonsumenten verlangen wir nach Produkten, die unser Bedürfnis nach Identität und Geschlossenheit befriedigen. Wir wollen ein Weltbild aufrechterhalten, in dem sich klar definierte Akteure in definierten Spannungsverhältnissen gegenüberstehen. Und in denen diese Spannungen auf eine nachvollziehbare, unseren Erwartungen entsprechende Weise aufgelöst werden.

4. Die Bilder der Massenmedien und die Faktoren unseres Denkens

4.1. Denkstrukturen und Massenmedien

Die Strukturen massenhaft produzierter Medienprodukte korrespondieren mit grundsätzlichen Strukturen unseres Denkens. Je stärker das Gebotene unserem Denken entspricht, desto unreflektierter wird es als plausibel akzeptiert. Die Medienindustrie hat auf dieser Grundlage einen Kanon anerkannter Ausdrucksformen entwickelt, die unserem Denken so ideal entsprechen, dass sie ganze Gesellschaften effizient synchronisieren, sogar traditionelle kulturelle Grenzen dabei sprengen – einen nahezu universellen Code mächtiger Bilder. Diese erscheinen als so „natürlich", dass ihre synthetische Natur ebenso wenig reflektiert wird wie die Strukturen des Denkens, die uns das Gebotene akzeptieren lassen – so absurd es bei rationaler Betrachtung auch sein mag.

Die Evolution der Massenmedien führt nicht zu immer angemesseneren Bildern von der Welt, vielmehr zu immer perfekteren Zuspitzungen und Vereinfachungen. Dies liegt daran, dass es überhaupt kein grundsätzliches Bedürfnis nach objektiver Erkenntnis gibt (das ja seit der Aufklärung immer wieder unterstellt wird). Vielmehr existiert ein tiefes Verlangen nach versöhnlichen, nachvollziehbaren Modellen von der komplexen Welt, in der wir leben. Die Ursache dafür ist eine naheliegende: Das menschliche Gehirn muss eine diffuse Umwelt immer wieder auf handlungsrelevante Faktoren zuspitzen. Da wir die Realität ohnehin nicht einmal ansatzweise in ihrer Komplexität erfassen können, sind wir auf Reduktionen angewiesen, die aber so geschlossen sein müssen, dass die dahinter stehenden Verzerrungen gar nicht erst zu Bewusstsein gelangen. Die Notwendigkeit der Vereinfachung erzeugt ein Bedürfnis nach Geschlossenheit, *nach Sinn*.

Massenmedien präsentieren hoch konzentrierte Ausschnittswirklichkeiten, die sich ganz unmittelbar erschließen, da sie perfekt mit unserem Denken korrespondieren. Sie präsentieren Akteure und Konstellationen, die unmittelbar einleuchten. Widersprüche und Brüche werden verdrängt, die (vermeintlich) wesentlichen Elemente der Welt auf die größte mögliche Weise zugespitzt.

Wir können die Mechanismen der Massenmedien besser verstehen, wenn wir uns mit den Grundlagen unseres Denkens beschäftigen. Ich werde ein plausibles und pragmatisches Modell vorstellen, das sich zur Aufgabe macht, die scheinbar unhinterfragbare Plausibilität zu erklären, über die erfolgreiche Angebote der Massenmedien verfügen. Ein solches Modell kann dabei behilflich sein, das Zusammenspiel zwischen Realität und Wahrnehmung, zwischen medialer Aufbereitung und gesellschaftlichem Handeln besser zu verstehen.

These

So wie der Mensch seine Umwelt auf wesentliche Faktoren zuspitzt, so transformieren die audiovisuellen Medien die Welt in eine Abfolge starker, signifikanter Bilder. Diese halten wir für plausibler, je besser sie mit unserem Denken korrespondieren – so unangemessen und verzerrt sie bei „objektiver", d. h. rationaler Betrachtung auch sein mögen.

Aufbau des Kapitels

Die Medienindustrie schafft Angebote, die auf ideale Weise mit unserem Denken korrespondieren. Um diese weitreichende These näher zu erläutern und ihre Plausibilität zu prüfen, werde ich in sie im weiteren Verlauf des Kapitels in folgende Aspekte und Fragestellungen differenzieren:

4.2. Da keine verbindlichen Modelle des „Denkens" existieren, werde ich ein pragmatisches Modell skizzieren, das sich im medienanalytischen Kontext als hilfreich erweisen soll. Meine Definition lautet, dass „Denken" die Identifikation und Abwägung von handlungsleitenden Faktoren bezeichnet.

4.3. Während solches „Denken" alle Lebewesen auszeichnet, die über ein komplexes Gehirn verfügen, stellt sich die Frage nach dem typisch menschlichen Denken. Dieses wird charakterisiert durch die Transformation der identifizierten Faktoren unseres Denkens in kommunizierbare Begriffe, in abstrakte Sprachsymbole.

4.4. Daraus ergibt sich die Frage, welches überhaupt die wesentlichen Elemente unserer sozialen Wirklichkeit sind. Meine These: Es sind genau die hoch zugespitzten und mit Emotionen aufgeladenen Persönlichkeiten und Themen, die die Massenmedien in den Mittelpunkt ihrer Berichterstattung stellen. Die wesentlichen sozialen Elemente werden auch im individuellen, synchronisierten Denken zu den wesentlichen handlungsleitenden Faktoren. Individuelles Denken und soziale Prozesse steuern sich so wechselseitig.

4.5. Was analysiert die Medienwissenschaften eigentlich? Lassen sich kleinste „Grundelemente" identifizieren, in die sich die Produkte der Massenmedien differenzieren lassen? Meine These lautet, dass die Massenmedien mit den gleichen Faktoren operieren, die auch wesentlich für das menschliche Denken sind.

4.6. Abschließend bleibt herauszuarbeiten, welche gesellschaftlichen Folgen diese Korrespondenz hat. Haben reflektierte und differenzierte Darstellungen überhaupt eine Chance gegen hoch zugespitzte, aber naive Bilder, die auf immer effizientere Weise hergestellt werden und die dem menschlichen Denken in geradezu idealer Weise entsprechen?

Die Plausibilität dieses theoretischen Gerüsts wird in den nachfolgenden Kapiteln anhand von spezifischen Analysen besonders prägnanter Medienprodukte überprüft werden.

4.2. Eine pragmatische Definition des Denkens

Was bedeutet es zu „denken“? Eine Frage, die sich eigentlich schnell durch das Recherchieren anerkannter Definitionen beantworten lassen sollte. Doch genau solche finden sich nicht in den etablierten Nachschlagewerken. Die Encyclopaedia Britannica stellt fest:

> „The psychology of thought processes concerns itself with activities similar to those usually attributed to the inventor, the mathematician, or the chess player; but psychologists have not reached agreement on any definition or characterization of thinking.”[144]

Warum können wir ausgerechnet über die Fähigkeit, die uns bestimmt und von allen anderen Tieren unterscheidet, so wenig Präzises aussagen? Anscheinend halten wir dieses „Denken“ für so selbstverständlich, dass wir gar nicht auf die Idee kommen, es näher zu bestimmen. Wenn es aber schon keine wissenschaftlich anerkannte Definition gibt, wie bestimmen wir es dann im Alltag?

Mit „Denken“ meinen wir im Allgemeinen, unsere Umwelt zu erfassen und auf sinnvolle Weise mit ihr zu interagieren. Außerdem stimmen wir überein, dass dieses „Denken“ im Verlauf unserer kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung immer objektiver und effizienter wird. Wir unterscheiden es vom subjektiven „Fühlen“ und bestimmen uns selbst immer stärker über das vermeintlich rationale und objektive „Denken“.

Dabei allerdings wird eine wesentliche Frage ganz ausgeblendet: Wie dieses Denken tatsächlich abläuft. Und zwar nicht als abstrakter, übergreifender Prozess, sondern als jeweilige Auswertung von Umwelteindrücken. Mit welchen Faktoren operiert unser Verstand? Welchen Regeln folgt unser Denken? Wo ermöglicht es das Verstehen der Welt, konstruktives Handeln – und wo führt es uns in die Irre? Derartige Fragen werden innerhalb der Geisteswissenschaften nicht thematisiert.

Wenn schon keine allgemeine Definition existiert vom Denken, was lässt sich dann zumindest zweifelsfrei darüber aussagen? Ich möchte eine provisorische Definition formulieren, die einen relativ unbestrittenen Minimalkonsens widerspiegelt:

> „Denken“ bezeichnet neuronale Prozesse, die einen Organismus befähigen, in differenzierter und angemessener Weise mit seiner Umwelt zu interagieren – mit dem Ziel, seinen Erhalt und seine Reproduktionschancen zu maximieren[145].

---

[144] Encyclopaedia Britannica (1999): Thought und Thought Processes

[145] Diese Definition knüpft an Maturana an. Nach seiner allgemeinen Theorie der Organisation des organischen Lebens ist das Ziel eines jeglichen Organismus die Verwirklichung seiner Autopoiese. Obwohl dies ein eigennütziges Ziel ist, führt der Weg dahin aber (bei komplexeren Organismen) über die Integration in ein überindividuelles System. Dessen

„Denken“ bezeichnet also komplexe Abwägungsprozesse, deren Ergebnisse uns befähigen, angemessen zu handeln. Dabei neigen wir dazu, den bewussten, abwägenden Anteil unseres Denkens zu betonen, also die Auseinandersetzung mit den Elementen der Welt, über die wir uns mit anderen austauschen. Untrennbar damit verbunden aber ist die Identifikation: die wesentlichen Elemente der Welt zu erkennen, zu erfassen und einzuordnen. Dies ist ein Vorgang, der uns als ganz selbstverständlich erscheint, in Wirklichkeit aber eine komplexe Leistung darstellt.

Sehen und Erkennen

Wie identifizieren wir die wesentlichen Elemente unserer Umwelt? Wie transformieren wir eine diffuse Flut von Reizen in Eindrücke, die uns „zu Bewusstsein“ kommen? Ich werde diese Frage am Beispiel unseres wichtigsten Sinnes behandeln, nämlich des Sehens. In unseren Augen werden Millionen von helligkeits- und farbempfindlichen Zellen durch einfallendes Licht angeregt. Diese sind extrem ungleich auf der Netzhaut verteilt: „Scharf“ sehen wir nur in einem winzigen Bereich, alles darum herum nehmen wir nur verschwommen wahr. Doch dieser Umstand kommt uns gar nicht zu Bewusstsein. Das Auge tastet seine Umwelt nämlich systematisch und blitzschnell ab. Das Gehirn setzt die Teile dieses Puzzles zusammen, konstruiert aus den flüchtigen Momenten und verschwommenen Bewegungen ein Ganzes. Aus flüchtigen Impulsen entsteht so eine stabile Repräsentation der Umwelt in unserem Geist, die dafür verantwortlich ist, dass wir uns zurechtfinden[146].

Ein Neurologe beschreibt diesen Vorgang so:

> „...in der Netzhaut (Retina) werden die elektromagnetischen Wellen des Lichtes von Photorezeptoren in Muster von neuronalen Erregungen umgewandelt. Dabei werden die visuellen Reize nicht als Einheit verarbeitet, sondern das codierte Bild wird bereits in der Netzhaut nach visuellen Elementarmerkmalen wie Helligkeit,

---

Zweck besteht wiederum darin, die jeweils *individuellen* Reproduktionschancen seiner Mitglieder zu erhöhen. Sein *eigenes* Bestehen (also das des Systems) ist dabei kein Selbstzweck, ist sogar bedeutungslos. Auf die menschliche Gesellschaft übertragen bedeutet dies, dass das soziale System dazu beitragen *muss*, die vitalen Bedürfnisse seiner Mitglieder in bestmöglicher Weise zu befriedigen[145]. Dies ist eine These, auf die sich wohl die meisten Gesellschaftswissenschaftler einigen können. Individuelle Denkprozesse müssen in dieser Sichtweise immer dem Ziel dienen, den jeweiligen Organismus zu erhalten und zu reproduzieren. Die Ausbildung einer sich selbst genügenden Sphäre reiner Rationalität trägt dazu nicht bei. Der Zweck des so intensiv und exzessiv betriebenen menschlichen Denkens ist also nicht das Denken um des Denkens willen, mit dem Ziel der größtmöglichen Optimierung eines sich selbst genügenden Denkprozesses. Wir denken vielmehr, um angemessener *handeln* zu können.

[146] vgl. zur Repräsentation der Umwelt im Geist: Putnam (1997), S. 36f.

> Wellenlänge und retinaler Ort zerlegt, und diese Merkmale werden [...] auf unterschiedlichen Stufen des visuellen Systems weiterverarbeitet. Innerhalb der Großhirnrinde geschieht dies im primären und sekundären visuellen Cortex sowie in schätzungsweise 30 unterschiedlichen Arealen [...]. Schließlich analysiert das Gehirn die Bedeutung des Objekts [...].“[147]

Diese Details allerdings sagen wenig darüber aus, warum wir nicht nur sehen, sondern auch *erkennen*, was um uns herum vorgeht, wie die unzähligen Reize in Einheiten und Bilder transformiert werden. Aus einer Flut von Impulsen treten Gestalten, Dinge und Wesen hervor, die wir identifizieren können. Unsere Umwelt kommt uns als Arrangement *identifizierter Faktoren* zu Bewusstsein. Nur so können wir sie schnell und präzise erfassen, optimal auf äußere Reize reagieren.

Was bedeutet dies praktisch? Betrachten wir zum Beispiel den alltäglichen Vorgang des Fernsehens. Der durchschnittliche Bundesbürger verbringt jeden Tag mehr als drei Stunden vor dem Bildschirm. Während dieser Zeit verarbeitet sein Gehirn etwa 300.000 Einzelbilder, von denen ein jedes aus ca. 450.000 Bildpunkten besteht, insgesamt also etwa 135 Milliarden visuelle Informationen. Dazu gesellt sich noch eine Flut von Tönen und Geräuschen. Gegen eine solche technische, mechanistische Sicht sträubt sich allerdings das Alltagsverständnis: Wir nehmen diese Lichtimpulse ja gar nicht als solche wahr. Wir erkennen vielmehr *Personen*, die vor Kulissen Unterhaltsames darbieten, oder Sprecher, die uns die Welt erklären. Die technischen Details, die dahinter stehen, interessieren allenfalls eine paar Experten. Uns wird ein fertiges *Produkt* dargeboten, das wir unreflektiert dekodieren. Wir müssen nicht lernen, das Medium zu nutzen, wie dies z. B. beim Buch der Fall ist, das wir erst lesen können, wenn uns dies beigebracht wurde. Der Fernseher ist eine sprudelnde Quelle *unmittelbar* erfahr- und verstehbarer Bilder. Wenn wir fernsehen, verwandelt unser Gehirn die Flut von Bildern und Tönen, die das Empfangsgerät überträgt, in eine *überschaubare Anzahl von Faktoren.* Wir reduzieren den Bilderstrom auf *wesentliche Elemente*: Akteure, Settings, Handlungsverläufe. Wir filtern dabei all das heraus, was unwesentlich oder irrelevant ist: beliebige Kulissen und Requisiten, nichts sagende Floskeln. Diese dienen nur dazu, in ihrer Summe eine „Atmosphäre“ zu erzeugen, die wir wiederum mit wenigen prägnanten Begriffen beschreiben können („unheimlich“, „feierlich“, „chaotisch“...).

[147] Roth (1996), S. 19 f.

4.3. Denken – eine typisch menschliche Fähigkeit?

Denken ist die Abwägung von wesentlichen Faktoren der Umwelt mit dem Ziel, angemessenes Verhalten zu ermöglichen. Wenn wir eine solche Definition akzeptieren, dann folgt daraus, dass es sich nicht um eine exklusive menschliche Fähigkeit handelt, dass vielmehr alle Lebewesen denken, sofern sie ein Gehirn besitzen.

Dagegen steht das alte Dogma, beim Denken handele es sich um einen bewussten, reflektierten Prozess: Da nur wir Mensch über ein Bewusstsein verfügen, könnten auch nur wir denken. Gegen diese Auffassung spricht allerdings der Umstand, dass wir längst nicht so „bewusst" leben, wie wir meinen. *Julian Jaynes* weist in „Der Ursprung des Bewusstseins" darauf hin, dass wir uns falsche Vorstellungen über unser Bewusstsein machen. Wir sind uns nämlich nur in geringem Umfang unserer Wahrnehmungen und Handlungen bewusst. Und selbst bei bewusstem Handeln geben wir uns oft Illusionen über unsere Motivationen hin.

Er führt aus, dass unser Bewusstsein...

- kein Abbild unseres Erlebens ist,
- nicht notwendig für die Begriffsbildung ist,
- nicht notwendig für das Lernen ist,
- keine notwendige Voraussetzung für das Denken und „Vernunfttätigkeit" ist[148].

Seine prägnante Schlussfolgerung lautet:

> „Bewusstsein ist häufig nicht nur überflüssig, es kann sogar störend wirken."[149]

Während wir uns selbst überhöhen, werden die zerebralen Leistungen der anderen Tiere traditionell unterschätzt. Ihnen wird „Intelligenz" pauschal abgesprochen. Dies ist allerdings falsch, denn nur weil sie ihr Abwägen und Verhalten nicht reflektieren, die Elemente ihrer Umwelt nicht unter Verwendung abstrakter Symbole kommunizieren, bedeutet dies nicht, dass die komplexen Berechnungen Erfolg versprechenden Verhaltens durch ihr Nervensystem nicht effizient und komplex wären. Wenn z. B. ein Raubtier potentielle Beute erspäht, stürzt es sich nicht einfach darauf. Es berücksichtigt vielmehr auf unbewusste, aber effiziente Weise eine große Anzahl komplexer Faktoren: Gelände, Zustand und Stärke des Opfers. Wie weit es entfernt ist, wie schnell und von wie vielen Artgenossen umgeben. Befinden sich in der Nähe Konkurrenten und Feinde? Lohnt sich der Aufwand der Jagd? Solche Faktoren müssen blitzschnell abgewogen werden. Reflektierte

[148] Jaynes (1993), S. 40 – 60

[149] ebd., S. 39

Überlegungen wären da nur hinderlich. Es ist gleichgültig, ob das Tier all diese Faktoren *reflektiert*, entscheidend ist, dass es sich angemessen *verhält*. *Erkennen* und *Reaktion* sind *eins*. Nicht die Interpretation, sondern die Konstellation bestimmt die Handlung. Im Bruchteil einer Sekunde „berechnet" das Gehirn eine plausible Verhaltensbereitschaft, die dem Tier entweder als Motivation (Mut, Euphorie) bewusst wird oder im umgekehrten Fall als Hemmung (Frustration, Angst). Das Tier transformiert all diese Abwägungen schließlich in eine Handlungsmotivation: eine Synthese aus, wie wir Menschen dies bezeichnen würden, Erregungen und Emotionen. Unzählige komplexe Faktoren werden also abgewogen[150]. Je näher wir diesen Vorgang betrachten, desto deutlicher wird, dass das Verhalten von Säugetieren das Ergebnis ist von grundsätzlich unbewussten, aber differenzierten und hochkomplexen Abwägungsprozessen.

Die Funktion der Sprache

Wenn weder Bewusstsein noch Denkvermögen exklusiv menschlich sind, was zeichnet uns als Menschen dann aus, unterscheidet uns von allen anderen Tieren? Die Frage ist leicht zu beantworten: unser Sprachvermögen, unsere Fähigkeit, die Faktoren unseres Denkens in abstrakte Sprachsymbole zu verwandeln, zu reflektieren und überindividuell zu kommunizieren. Das Sprachvermögen *definiert* uns, bestimmt die – traditionell als unüberbrückbar angesehene – Kluft zu den anderen Tieren. Ohne Sprache kein Bewusstsein, keine Würde, keine Kultur, keine „unveräußerlichen Rechte".

Zu diesem Ergebnis kommt auch der Neurowissenschaftler Gerhard Roth:

> „In weiten Bereichen unseres Individualverhaltens (Partnerwahl, Sexualität, Dominanz- und Konfliktverhalten) ähneln wir stark den anderen Großaffen. [...] Einzig der Besitz einer syntaktischen Sprache unterscheidet den Menschen von allen anderen Tieren."

Die Moderne bestimmt den Menschen also über seine Sprachbegabung. Noam Chomsky geht sogar von einer „Universalgrammatik" aus, die genetisch im Menschen verankert sei:

> „In der Tat gibt es für die Annahme, die Sprache sei ‚geschaffen' worden, genauso wenig Grund wie für die Annahme, das visuelle System des Menschen und die verschiedenen Ausprägungen, die es annimmt, seien von uns ‚geschaffen' [...]."[151]

So muss der Mensch als „Sprachwesen" definiert werden. Auch für den Philosophen Jürgen Habermas ist das Sprachvermögen entscheidend:

---

[150] ein Informatiker würde von „Fuzzy Logic" sprechen, der Abwägung „weicher", oder „analoger" Faktoren

[151] Chomsky (1981), S. 19

> „Das, was uns aus der Natur heraushebt, ist (...) der einzige Sachverhalt, den wir seiner Natur nach kennen können: die Sprache. Mit ihrer Struktur ist Mündigkeit für uns gesetzt“[152]

Sprache schafft Gesellschaft, begründet Traditionen und Kultur. Sie ermöglicht auch erst Bewusstsein: Als Menschen entwickeln wir eine Idee vom Menschen. Das Ich findet seine Repräsentation in abstrakten Symbolen.

Die Entwicklung der Sprache stellt aber nicht etwa einen unvergleichlichen Quantensprung in der Evolution des Menschen dar, vielmehr eine unspektakuläre Weiterentwicklung des Identifikationsvermögens des Gehirns. Die wahre Leistung besteht darin, die Elemente der Umwelt zu *erkennen*. Alle Säugetiere erkennen wesentliche Elemente ihrer Welt, verknüpfen diese mit Emotionen und Erwartungen. Wenn die Umwelt auf handlungsleitende Faktoren zugespitzt wird, dann ist es aber nur ein relativ kleiner Schritt, diese auch in *Begriffe* zu verwandeln, in bedeutsame Sprachsymbole, die kommuniziert werden.

Bertrand Russell entwarf ein plausibles Modell von einer solchen Kopplung von Begriffen und Umweltelementen:

> „[...] Ich habe [...] eine Hypothese diskutiert […], daß Einzeldinge als Subjekte, ‚Träger von Eigenschaften', entbehrlich und durch ‚Eigenschaftenbündel' ersetzbar sind.“ [153]

> „Einen Eigennamen in dem hier definierten strikten Sinne können nur Dinge haben, die uns (als Sinneseindruck oder Gedanke) im Erleben gegeben sind. Die Frage ob das, was wir so erleben, einfach oder komplex ist, ist in diesem Zusammenhang irrelevant, nicht irrelevant dagegen ist der Umstand, daß uns in unserem Erleben niemals jene ‚punktförmigen' Einzeldinge begegnen, die wir schon vorhin in einem anderen Zusammenhang ‚überflüssig' genannt haben. Das psychologische ‚Subjekt' und das physikalische Materiepartikel können nur dann etwas bedeuten, wenn man sie entweder als ‚Bündel' erlebter Eigenschaften und Beziehungen auffaßt, oder als Dinge, die zu derartigen Bündeln in einer als solchen erlebten Beziehung stehen. Und wenn unsere Theorie bis hierhin stimmt, kommen wir nicht um die Konsequenz herum, daß das, was Eigennamen hat, nicht aus Substanzen im herkömmlichen Sinne bestehen kann, sondern vielmehr aus Eigenschaften – wie z. B. ‚rot' und ‚blau', ‚hart', ‚weich', ‚angenehm' und ‚unangenehm' bestehen muß [...]“.[154]

Gesellschaftliches Denken

Wie entstehen innerhalb einer Gruppe gemeinsame Begriffe, die mit ähnlichen Attributen verknüpft sind? Die Bedeutung und der Charakter wesentli-

---

[152] Habermas: „Erkenntnis und Interesse“, in Habermas: „Technik und Wissenschaft als ‚Ideologie'“, S. 163, zitiert nach Kessler (1983)

[153] Russell (1988), S. 165

[154] ebd., S. 174

cher Faktoren werden in einem fortwährenden Prozess ausgehandelt. Das gemeinsame Weltbild ist ein Arrangement von Elementen, die als wesentlich bestimmt werden. Denken kreist um einen kollektiven Kern von Definitionen und Besetzungen, die von den Individuen geteilt werden. Dies ermöglicht die größtmögliche Synchronisation überindividuellen Handelns.

Was bedeutet dies für die Gesellschaftswissenschaften? Die soziale Umwelt ist im Bewusstsein ihrer Mitglieder existent als Arrangement wesentlicher Elemente (Institutionen, Politiker, Persönlichkeiten). Die Bedeutung und der Charakter dieser Faktoren werden dabei in einem fortwährenden Prozess immer wieder aufs Neue ausgehandelt und aktualisiert. Was wir in Bezug auf die soziale Welt kommunizieren, sind Bestimmungen von Begriffen, die deren wesentliche Elemente repräsentieren. Handlungen verfolgen das Ziel, Spannungsverhältnisse zwischen diesen Faktoren zu beseitigen.

Das Nervensystem identifiziert also die wesentlichen Elemente seiner Umwelt, setzt sie in ein Spannungsverhältnis und berechnet so plausible Handlungen. Der wesentlichste „Faktor“ in einem solchen Arrangement ist immer der erkennende Organismus. Sein Nervensystem muss ein Verhalten berechnen, das (nach Maturana) dem Ziel der „Verwirklichung der Autopoiese“ am besten dient. Der Organismus muss am Leben bleiben, sich fortpflanzen, Nahrung finden, sich und die Gruppe, in die er eingebunden ist, verteidigen. Das bloße Erkennen der Umweltelemente reicht allerdings nicht aus, um diese wesentlichen Ziele zu erreichen. Die identifizierten Faktoren müssen bewertet und eingeordnet, in Beziehung zueinander und zum erkennenden Organismus gesetzt werden. Nur wenn positive und negative, gefährliche und verlockende Faktoren gewichtet und gegeneinander abgewogen wurden, kann daraus ein adäquates Verhalten resultieren. Die wesentlichen Faktoren der Umwelt müssen also in Relation zum erkennenden Organismus gesetzt werden.

Die Bestimmung, Gewichtung und Bewertung der Faktoren erfolgt bei uns Menschen in einem kontinuierlichen kommunikativen Prozess. Umweltelemente korrespondieren auf der individuellen Ebene mit Faktoren des Denkens, auf der überindividuellen mit abstrakten Sprachsymbolen. Das Weltbild kann Gültigkeit nur erlangen, indem es überindividuell ausgehandelt wird.

4.4. „Spielregeln“ unseres Denkens und Kommunizierens

Meine These lautet, dass grundsätzliche „Regeln“ unseres Denkens existieren, d. h. des reflektierten Abwägens, das charakteristisch für uns als Menschen ist. Diese „Regeln“ werden allerdings im Allgemeinen gar nicht thematisiert oder systematisch untersucht, da sie uns als ganz und gar *natürlich* und *selbstverständlich* erscheinen.

Ich fasse noch einmal meine Definition zusammen: „Denken“ bezeichnet den komplexen Prozess der Identifikation und Beurteilung der wesentlichen Elemente der Umwelt, mit dem Ergebnis der Berechnung eines Verhaltens, das der eigenen Reproduktion am besten dient. Wir können höchstens mutmaßen, wie diese Prozesse bei Tieren ablaufen. Bei uns *Menschen* allerdings können wir sie nachvollziehen, da wir die als wesentlich identifizierten Faktoren unserer Umwelt in kommunizierbare Sprachsymbole verwandeln, deren Bedeutung und Charakter überindividuell ausgehandelt werden. Wir verfügen über einen Vorrat abstrakter Begriffe für fast alles, was für unser Leben bestimmt (insbesondere für alle Elemente, die in Entscheidungsprozessen relevant sind). Wenn Menschen kommunizieren, handeln sie vor allem die Bedeutung und den Charakter einer kleinen, überschaubaren Anzahl wesentlicher Faktoren aus, die in ihrem Handeln und Denken eine bedeutende Rolle spielen. Probleme zu lösen bedeutet, diese zunächst zu bestimmen, auf eine begrenzte Anzahl von Faktoren zu reduzieren, die im jeweiligen Kontext relevant sind, diese zu gewichten und in eine plausible Beziehung zu setzen. Aus dieser Konstellation ergibt sich ein Spannungsverhältnis, das nach einer charakteristischen Auflösung strebt. Meist besteht diese darin, störende Faktoren zu beseitigen.

Dabei muss eine Lösung, die uns als „plausibel“ erscheint, keineswegs effizient sein. Macht man zürnende Götter für das Ausbleiben von Regen verantwortlich, so erscheint es als eine plausible Lösung, diese durch Opfer zu besänftigen. Gewonnen ist dadurch wenig, allenfalls wird das Ritual die Menschen noch stärker zusammenschweißen und in ihren abergläubischen Vorstellungen bestärken, die so trotz des illusionären Charakters körperlich erfahrbar werden. Auch in unserer „rationalen“ Zeit müssen ständig damit rechnen, dass sich auf dem „Markt“ der Lösungen nicht die geeignetsten, sondern die attraktivsten durchsetzen, d. h. diejenigen, die als besonders „selbstverständlich“ und „natürlich“ erscheinen, die sich in besonderer Weise der Reflexion entziehen.

Zuspitzung und Polarisierung

Wie bewältigen Säugetiere existentielle Krisen? Wenn eine Maus eine Raubkatze bemerkt, so muss sie blitzschnell reagieren. Sie muss alles andere ausblenden, ihre ganze Energie der Flucht widmen. Von Bedeutung ist jetzt nur, wie und wohin sie flieht. Sie muss über eine Vorstellung von ihrer Umgebung verfügen, mögliche Fluchtziele kennen. Die Katze versucht

gleichzeitig, ihr einen Strich durch die Rechnung zu machen – worauf die Maus wiederum unmittelbar reagieren muss. All diese komplexen Abwägungen und Berechnungen werden den Tieren nicht bewusst. Das ändert aber nichts an der Tatsache, dass sie höchst effizient sind. Würden wir selbst von einem Raubtier verfolgt, befänden wir uns in einer ähnlichen Lage: Das Bewusstsein ist nicht von Belang, der Körper wird mit Adrenalin überflutet, es zählt nur die unmittelbare Reaktion. Je mehr der Mensch allerdings zum gesellschaftlichen Wesen wird, desto rarer werden solche existentiellen Konfrontationen. Die Krisen, in die der moderne Mensch gerät, sind fast immer menschgeschaffen. Und lösbar meist nur durch koordiniertes Handeln, mit durchdachten und reflektierten Strategien. Man kommuniziert das Problem, identifiziert die wesentlichen Elemente, sucht Lösungen.

Ein Grundmuster des Denkens hat sich allerdings bis heute bewahrt: In Zeiten der Krise werden Probleme auf wenige handlungsrelevante Faktoren zugespitzt – nur so werden sie lösbar. Die Dringlichkeit von Problemen verändert dabei die Wahrnehmung radikal. Der Feind wird zum Erzfeind und Dämonen, der mit allen Mitteln vernichtet werden muss. Wenn Hunger herrscht, wird das Beutetier zu einem religiös verklärten Lebensspender. In Zeiten der Krise besteht die Tendenz, besonders simple Vorstellungen von der Welt auszuhandeln – und so zu vollkommen absurden „Lösungen“ zu gelangen. Bricht eine Seuche aus und man weiß nicht, dass mangelnde Hygiene die Ursache ist, so wird man dazu übergehen, Gottesdienste abzuhalten und Ketzer umzubringen. Für das Böse in der Welt werden teuflische Feinde verantwortlich gemacht.

Sind dies alles irrelevante Beispiele aus lang vergangenen Zeiten? Vieles spricht dafür, dass ganz grundlegende menschliche Strategien existieren, drängende Probleme zu lösen. Und dass diese unabhängig vom kulturellen Kontext bestehen. Wenn wir beobachten, wie unsere moderne Welt mit Problemen umgeht, stellen wir fest, dass immer noch ganz alte Strategien zur Anwendung kommen. Je größer der Handlungsbedarf, desto größer die Zuspitzung auf wesentliche Faktoren und Akteure. Die modernen Medien tragen dabei nicht unbedingt zu größerer Differenzierung bei. Im Gegenteil werden sie immer effizienter darin, komplexe Sachverhalte auf einprägsame Bilder zu reduzieren. Besonders deutlich wurde dies nach dem 11. September. Während das World Trade Center in Endlosschleifen immer wieder zusammenbrach, wurde gleichzeitig das Antlitz von Bin Laden zum Symbol für all das Böse in der Welt.

4.5. Die „Einheiten“ der Gesellschaftswissenschaften und die Faktoren individueller und kollektiver Denkprozesse

Jede wissenschaftliche Disziplin, die ihren Forschungsgegenstand analysiert, benötigt ihre „kleinsten Einheiten“ - seien es Energie- oder Materiequanten, Zellen oder Organismen, Zahlen oder Systeme. In welche kleinsten Elemente aber zerlegen die Geisteswissenschaften die Objekte ihrer Untersuchungen? Diese Frage wird bislang nicht einmal thematisiert. Analysemethoden werden eher von unhinterfragten Konventionen und vom Interesse der Forschenden bestimmt als von einem klaren theoretischen Fundament[155].

Ich werde im Folgenden mein Modell vom Denken zur Grundlage nehmen um aufzuzeigen, welche wesentlichen Elemente die Produkte der Massenmedien bestimmen. Dabei werde ich nach „Einheiten“ suchen, die den Faktoren von Denkprozessen entsprechen, also klar erkannten und bestimmten Elementen der Umwelt. Solchen, die bei der Bewältigung von Aufgaben eine handlungsrelevante Rolle spielen.

Die Bestimmung der „Grundelemente“ von Medienangeboten kann dazu beitragen, diese präziser zu analysieren. Doch welche sind das? Dem Sprachwissenschaftler bereitet es kein Problem, die kleinsten Einheiten seines Forschungsgebiets anzugeben. Er hat es mit Wörtern zu tun, mit Begriffen. Er kann diese noch in signifikante Silben (Tokens) differenzieren. Im Zentrum seiner Untersuchungen stehen jedoch Verknüpfungen von Wörtern zu Worten, zu bedeutsamen Komplexen. Er kann die Regeln identifizieren, nach denen diese Wörter aneinandergereiht werden. Er kann auch ganz von den spezifischen Begriffen absehen und übergreifende kommunikative Strukturen bestimmen. Und doch wird ihm der einzelne Begriff als Grundeinheit niemals verloren gehen. Dieser verdankt seine Bedeutung dem Umstand, dass er mehr ist als nur Repräsentant eines willkürlichen, individuellen Ausschnitts der Wirklichkeit. Er ist bedeutsam, weil er Element einer übergreifenden Struktur ist, die überindividuell ausgehandelt wurde: der gemeinsamen Vorstellung von der Welt.

Welches aber sind die kleinsten analysierbaren Einheiten der Gesellschaftswissenschaften? Einzelne Handlungen? Kommunikative Akte? Wir gelangen zu solchen Einheiten, wenn wir uns an den kleinsten Einheiten orientieren, die auch die Sprachwissenschaft identifiziert, nämlich an den Wörtern, den Begriffen. Dieser Gedanke ist kein neuer. Schon *Russells* Ansatz des *„logischen Atomismus“ (vgl. 2.2.2)* geht von der Grundannahme aus, dass sich nicht nur die physikalische Welt, sondern auch die Welt der menschlichen Erkenntnis in kleinste „Atome“ differenzieren lasse. Trifft dies auch für die Welt sozialer Handlungen zu?

---

[155] einige grundsätzliche Ansätze zur Analyse von Medienprodukten werden dargestellt in Prokop (1985), Bd. III

Wittgenstein unterstellt in seinem *Tractatus (vgl. 2.2.2.)* eine grundsätzliche Korrespondenz zwischen den *Begriffen*, die sich der Mensch macht, und den wesentlichen Einheiten der physikalischen Welt. Später rückte er allerdings selbst von dieser Vorstellung ab. Eine derartige unmittelbare Korrespondenz erscheint als wenig plausibel, da sie all die typisch menschlichen Einflüsse unterschlägt, die bei der Entstehung von Weltbildern eine Rolle spielen: Wunschdenken, Verdrängung, Illusionen, Verklärung – kurz: all die emotionalen und irrationalen Einfärbungen. Die abstrakten Begriffe, die Grundbausteine unseres Denkens und Kommunizierens, korrespondieren nämlich nicht mit unhinterfragbaren Elementen einer objektiven physikalischen Welt, vielmehr mit den grundsätzlichen, konstituierenden Elementen unserer *sozialen Wirklichkeit*. Diese Wirklichkeit ist ein Komplex ausgehandelter Begriffe, von Vorstellungen. Dabei muss die Anzahl der bedeutenden Elemente klein gehalten werden. Wir können nämlich nur dann effizient kommunizieren, wenn ein *begrenzter* Vorrat an *allgemein bekannten*, prägnanten Faktoren existiert. Als besonders „wesentlich" werden dabei solche bestimmt, auf die sich der aktuelle gesellschaftliche Diskurs konzentriert.

Wenn wir untersuchen, wie die Massenmedien „Informationen" vermitteln, so stellt sich die Frage, wie sich eine solche „Information" definieren lässt. Existieren „logische Atome", wie Russell sie beschreibt? Die Produkte der Massenmedien lassen sich zumindest in „atomare" Elemente zerlegen, die jeweils über ihre Bedeutung und ihren Charakter definiert werden. Diese Bestimmungen werden dabei überindividuell ausgehandelt und unterliegen ständiger Aktualisierung. „Informationen" lassen sich dann definieren als kommunizierte Aktualisierungen über den Charakter, den Stellenwert und / oder die Attribute eines Elements (unserer gemeinsamen Umwelt).

Zuweisungen von Bedeutungen und Charakter

Damit ein Faktor in unserem Denken überhaupt eine Rolle spielen kann, muss er zunächst als *bedeutsam* erkannt werden. In überindividueller Kommunikation entsteht dabei ein Vorrat an bedeutsamen Faktoren, die unsere gesellschaftliche Kommunikation, unser Denken und unser Handeln bestimmen. Die Massenmedien spielen bei der Aushandlung dieser Faktoren eine entscheidende Rolle. Meist erfahren wir z. B. durch die Nachrichten, wer oder was aktuell von Bedeutung ist.

Ist ein Element als wesentlich erkannt, so muss sein Charakter bestimmt werden – nur dann kann es eine definierte Rolle in unserem Denken spielen. Oft ergibt sich dieser Charakter schon aus dem Umstand, dem ein Akteur seine Bedeutung verdankt. Sind *Bedeutung* und *Charakter* definiert, so fügt sich der so bestimmte Faktor in unsere Vorstellung von der Welt. Auf diese Weise ergeben sich automatisch Spannungsverhältnisse. Das Entstehen solcher Spannungen schafft unmittelbar auch die Notwendigkeit von

Auflösungen, also Handlungsbedarf. Die Art und Weise, wie ein Spannungsverhältnis konstruiert ist, suggeriert dabei schon die Lösung.

Um eine Problem lösbar zu machen, muss es aufbereitet werden, seine Elemente müssen überindividuell ausgehandelt werden:

- Identifikation: Die wesentlichen Elemente werden erkannt und bestimmt (meist menschliche Akteure oder Kollektive).
- Charakterisierung: Der Charakter dieser Elemente wird ausgehandelt.
- Polarisierung: Die Faktoren werden in konstruktive und destruktive polarisiert, d. h. mit positiven und negativen Emotionen besetzt.
- Suggerierte Lösung: Die negativen Faktoren müssen aus der Konstellation entfernt werden.

Der grundlegende Zusammenhang zwischen Bedeutung und Charakter: dass der positive Faktor wesentlich werden soll und der negative unbedeutend.

Daraus ergeben sich zwei grundsätzliche, korrespondierende Formen von Aussagen:

- X hat die Bedeutung y (Ist-Zustand).

- Die angemessene Bedeutung von X wäre (aufgrund seines Charakters) z (Soll-Zustand / Ziel).

Auf diese Grundform lassen sich fast alle Aussagen („Informationen“) bringen, die uns die Massenmedien präsentieren.

Thesen

1. Die grundsätzlichsten Einheiten sozialer Prozesse sind die Faktoren unseres Denkens und Kommunizierens.

2. Diese Elemente sind auf der sprachlichen Ebene *Begriffe*, auf der Ebene des Denkens Faktoren. Sie ordnen sich zu handlungsrelevanten *Vorstellungen von der Welt (Weltbildern)*.

3. Diese Faktoren sind auch die „kleinsten Einheiten“ von Medienprodukten. Im Spielfilm sind Akteure die wesentlichsten Elemente, in der Politik Repräsentanten und Kollektive, im gesellschaftlichen Bereich Stars und Politiker.

4.6. Die Bilder der Massenmedien

Daniel J. Boorstin wies schon in den 60erjahren nach, wie „Images“, also synthetisch von den Massenmedien produzierte Abziehbilder (in Gestalt von Stars, Helden und Stereotypen) immer stärker unser Leben beherrschen[156]. Er konnte nur hoffen, dass die Rezipienten eines Tages aus ihrem Schlummer erwachen und die wahre Natur dieser aus Trugbildern bestehenden Scheinwelt erkennen würden. Das Gegenteil trat ein – längst ist eine große Mehrheit süchtig nach den von den Massenmedien produzierten einfachen, aber versöhnlichen Bildern, die den eigenen naiven Vorstellungen ideal entsprechen. Dies wirft die Frage auf, warum wir Menschen uns so gern Illusionen ergeben, der hässlichen Wahrheit stärker misstrauen als dem schönen Schein.

Eine plausible Antwort ist, dass sich die bunte Wirklichkeit des Fernsehens der Realität unseres grauen Alltags als überlegen erwiesen hat. Im Alltag sind wir umgeben von Zufälligem, Unbedeutendem und Widersprüchlichem. Ständig müssen wir mit Hilfe unserer unvollkommenen Sinnesorgane die zahllosen Elemente unserer Umwelt identifizieren und einordnen. Unwesentliches wird „herausgefiltert“, gelangt nicht zu Bewusstsein. Unsere Welt ist ein Arrangement von Faktoren, die uns als bedeutsam erscheinen. Doch die Weltbilder, die so entstehen, sind widersprüchlich. Die Menschen, die uns begegnen, sind ambivalent, nicht gut und nicht böse. Man muss sich mit ihnen, so gut es eben geht, arrangieren. Im Reich des Fernsehens ist dies ganz anders. Nichts ist hier zufällig, alles arrangiert und produziert. Wir erleben eine hochkonzentrierte Abfolge bedeutsamer Bilder. Was präsentiert wird, ist automatisch wichtig. Die vorgestellten Menschen sind über graue Alltäglichkeit erhaben. Das Fernsehen kreiert prägnante Charaktere, die sich ganz unmittelbar erschließen: Helden und Schurken, Stars und Kumpel. Es kann seine Akteure beliebig stilisieren, modellieren. Über solch klar definierten Persönlichkeiten kann man sich hervorragend mit anderen Menschen unterhalten, sogar mit wildfremden – wie über gemeinsame Bekannte.

Bei der Aushandlung überindividuell vorhandener Bilder, den Grundelementen unseres Denkens, kommt den *Massenmedien* eine entscheidende Rolle zu. Sie sind in der Lage, *ideale Bildwelten* zu schaffen, Akteure zu kreieren, die über einen Charakter verfügen, der so eindeutig ist, wie er in der Realität nie anzutreffen ist. So ergeben sich glasklare Konstellationen, die ebenso klare Schlüsse suggerieren. Im Western ist es selbstverständlich, dass der helden- und tugendhafte Sheriff am Ende den Leib des dunklen Schurken mit Blei durchsiebt. Alles ist so angeordnet, dass der Verlauf als notwendig und plausibel erscheint, das Ende als alternativlos.

---

[156] Boorstin (1987)

Die plastische Aufbereitung der Welt ist nicht beschränkt auf den Bereich der Unterhaltung. Im Bereich der „seriösen“ Nachrichten treffen wir ähnliche Techniken an, die Wirklichkeit auf prägnante Faktoren zuzuspitzen. Je einfacher die vermittelten Bilder von der Welt, desto selbstverständlicher und unreflektierter werden sie akzeptiert. Diese Art der „Zubereitung“ der Welt ist in gewissem Umfang notwendig, da wir diese in ihrer ganzen Komplexität gar nicht erfassen können. Auf der anderen Seite aber ist diese Art der Zuspitzung dafür verantwortlich, dass so oft illusorische Lösungen suggeriert werden. Wenn Nachrichtenmagazine Bilder von schrecklichen Terrorakten zeigen und gleich hinterher abstoßende Terroristen präsentieren, sollte man dann ernsthaft etwas gegen einen Rachefeldzug einwenden können?

Als Menschen orientieren wir uns im Allgemeinen nicht an den differenziertesten und wahrhaftigsten Darstellungen, vielmehr an denjenigen, die uns als besonders plausibel erscheinen – weil sie unseren Denkstrukturen entsprechen. Massenmedien tragen entscheidend dazu bei, Bilder überindividuell zu synchronisieren. Sie bestimmen die wesentlichen Akteure und definieren deren Charakter. Je plausibler die präsentierten Bilder, desto größer ist die Nachfrage. Es lässt sich leicht angeben, was ein erfolgreiches Programmangebot auszeichnet: Plausibilität und „Anschlussfähigkeit“. Das Publikum möchte, dass die Massenmedien ihm die Welt erklären, auf wenige wesentliche Faktoren reduzieren und diese in eine nachvollziehbare Ordnung bringen. Die Produktion solcher Angebote ist eine Leistung, die höher bewertet wird, je simpler und plausibler die präsentierten Bilder sind. Widersprüchlichkeit und Gebrochenheit werden dagegen als Makel angesehen. Die Marktwirtschaft transformiert Nachfrage in Wert: Die beliebteste Sendung wirft, ganz unabhängig von ihrer Qualität und der Tiefe des Dargebotenen, den höchsten Profit ab und verfügt *deswegen* über die höchste Legitimation.

Thesen

Massenmedien tragen zur Synchronisation der Weltbilder bei. Sie gewichten und charakterisieren die wesentlichen Faktoren unseres Denkens und Handelns.

Massenmedien spitzen eine hyperkomplexe Umwelt auf handlungsleitende Faktoren zu, setzen diese in eine plausible Ordnung und suggerieren plausible, aber oft illusorische Lösungen.

4.7. Die Produktion von Sinn

Die Komplexität der modernen Welt übersteigt unser ursprüngliches Verständnis bei weitem. Das Individuum ist mit der Interpretation der Welt überfordert. Wir sind abhängig von den Massenmedien, die all die chaotischen Prozesse bündeln, einordnen, gewichten. Sie verwandeln, nach dem Vorbild unseres Gehirns, eine diffuse Umwelt in hoch zugespitzte Faktoren unseres Denkens. Diese erscheinen uns darum als plausibel und unhinterfragbar. Dabei handelt es sich eigentlich um einen äußerst komplexen Prozess, der uns aber aufgrund seiner Effizienz als so selbstverständlich erscheint, dass wir ihn gar nicht reflektieren. So bemerken wir auch nicht, dass die scheinbar einfachen Bilder, die uns präsentiert werden, in Wahrheit aufwändige *Produkte* sind.

Ich gehe davon aus, dass die wesentliche Funktion der Medien darin besteht *Sinn zu konstruieren*, also plausible Bilder von der Welt zu schaffen, die unmittelbar einleuchten. So vermitteln sie zwischen einer diffusen, unverständlichen Realität und dem Wunsch, diese in einem umfassenden Sinne „begreifen" zu können. Verstehen aber können wir nur, was unseren Denkstrukturen entspricht.

Wie können Massenmedien „Sinn" produzieren? Indem sie eine diffuse Welt auf klare Faktoren zuspitzen, die sie dann zu übersichtlichen, handlungsleitenden Arrangements ordnen. Wie dies funktioniert, das können wir leicht erkennen, wenn wir erfolgreiche Spielfilme untersuchen. Die meisten basieren auf simplen Grundstrukturen – die sie allerdings hinter einer zeitgemäßen Präsentation verbergen. Der – später behandelte – Blockbuster „Star Wars" ist ein gutes Beispiel für einen modernen Mythos. Erzählt wird ein Märchen um einen jungen Krieger, der eine unschuldige, schöne Prinzessin aus den Klauen des Bösen befreit. Das Publikum wird mit futuristischem Design, teurer Ausstattung und einer opernreifen Filmmusik gefangen genommen. Im Angesicht der Komplexität unserer Welt dürsten wir nach solchen schlichten, aber plausiblen Storys. Wir wollen, dass unsere Vorstellungen von der Welt zumindest im Kinosaal bestätigt werden. Gut und Böse werden eindeutig identifiziert, am Ende triumphieren die Helden und der Teufel verbrennt.

Moderne Mythen werden allerdings nicht nur in der Traumfabrik Hollywood professionell produziert. Ohne die Zuspitzung einer komplexen Realität auf einfache Bilder und Geschichten könnten wir unsere Welt nicht verstehen. So ist auch das zentrale Anliegen der Nachrichtenindustrie nicht etwa die möglichst objektive und differenzierte Darstellung politischer und gesellschaftlicher Verhältnisse, vielmehr deren Zuspitzung auf möglichst klare Bilder, auf wenige Akteure: auf Repräsentanten, Staaten, Prominente – Helden und Schurken. Auch dies folgt der Notwendigkeit, die Realität so aufzubereiten, dass die präsentierten Konstellationen von einer Mehrheit verstanden und kommuniziert werden können.

Ich werde im Folgenden zeigen, wie die Grundmuster unseres Denkens die Produkte der Massenmedien strukturieren. Zunächst sollen einige exemplarische Produkte der Filmindustrie unter diesem Gesichtspunkt analysiert werden. Anschließend werde ich am Beispiel des 11. Septembers und seiner Folgen zeigen, dass die Produktion von starken, einprägsamen Bildern und die Herstellung einleuchtender Konstellationen auch auf einer politischen Ebene handlungsleitend sind.

Zusammenfassung / Ausblick

Denken bedeutet, *die Realität auf eine überschaubare Anzahl klar bestimmter und charakterisierter Faktoren zuzuspitzen, die sich zu typischen Konstellationen ordnen*. Die entstehenden Spannungsgefälle streben dabei typischen Auflösungen entgegen. Massenmedien spielen in diesem Prozess eine entscheidende Rolle, sind dafür verantwortlich, wesentliche Faktoren überindividuellen Denkens auszuhandeln.

Massenmedien tun letztlich nichts anderes als das individuelle Gehirn: Sie verwandeln die Welt in prägnante, handlungsleitende Bilder. Diese sind zwar oft wenig effizient, verfügen aber über den Vorzug einer „selbstverständlichen“ Plausibilität. Die Gefahr besteht darin, dass simple Vorstellungen von der Welt zur Durchsetzung illusionärer Konfliktlösungsstrategien führen, die zwar als plausibel erscheinen, die bestehenden Probleme aber nur weiter verschärfen.

Auf Grundlage dieser theoretischen Vorüberlegungen werde ich nun der Frage nachgehen, *wie Massenmedien die Realität in plausible Bilder verwandeln*, die von einer Mehrheit unreflektiert „verstanden“ werden.

5. Ein Modell zur Analyse der Angebote der Massenmedien

5.1. Ansätze zur Analyse unterschiedlicher Genres – Einleitung

Niklas Luhmann stellt an den Beginn seiner „Realität der Massenmedien“ die Aussage:

> „Was wir über die Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“[157]

Dies ist eine weitreichende These. Ist es nicht so, dass wesentliche Elemente unseres Lebens, unserer Welt privater Natur sind, dem Zugriff und der Zubereitung durch die anonymisierenden und abstrahierenden Massenmedien entzogen? Luhmann bestreitet dies. Denn „Wissen“ bezeichnet in seiner Sicht keinen Vorrat an nützlichen Fakten und Informationen. „*Zu wissen“* bedeutet vielmehr, gesellschaftliche Strukturen verinnerlicht zu haben, auf äußere Reize mit angemessenen Handlungen reagieren zu können, deren Bandbreite gesellschaftlicher Aushandlung unterliegt. So ist selbst die trivialste und privateste Unterhaltung noch ein Vorgang, der von allgemeinen Konventionen strukturiert wird. Darum sind es auch nicht die Nachrichten, die die wesentlichsten „Informationen“ vermitteln, vielmehr leisten Werbung und Unterhaltung den wichtigsten Beitrag zur Alltagsorientierung[158]. Luhmann ist hier schon tief in die Sphären einer radikalkonstruktivistischen Sichtweise eingetaucht. „Wissen“ ist für ihn ein rein struktureller Begriff. Entscheidend seien Orientierung und Anschlussfähigkeit – und nicht, welche spezifischen „Informationen“ oder „Fakten“ ausgetauscht würden.

Ich werde im Folgenden sowohl Unterhaltungsprodukte als auch Nachrichten analysieren und zeigen, dass jenseits der klassischen Genres definierbare und identifizierbare kommunizierbare Grundeinheiten existieren, die den jeweiligen Produkten Kontur und Substanz verleihen. Medienproduke knüpfen an den Vorerfahrungen der Rezipienten an, verstanden als einen Vorrat präzise definierter Begriffe und Konzepte, den wir vereinfachend auch als „Wissen“ bezeichnen können. Die Produkte der Massenmedien tragen dazu bei, wesentliche Elemente unseres Alltagswissens immer wieder neu zu gewichten und zu bewerten. Dies ist ein wechselseitiger strukturbildender Prozess, da die überindividuelle Aushandlung wesentlicher Begriffe ganz direkt das Denken und Verhalten der gesellschaftlichen Individuen bestimmt.

Allerdings reicht es nicht aus, dies festzustellen und zu einem „natürlichen“ Vorgang zu (v)erklären. Dieser Umstand muss vielmehr auch problemati-

---

[157] ebd., S. 5

[158] Es ist interessant, dass der große Einfluss der Unterhaltung früher vor allem von den Vertretern der Kritischen Theorie behauptet wurde, während positivistisch orientierte Ansätze den Austausch von klar definierten Informationen in den Vordergrund stellen.

siert werden: *Welche* Vorstellungen von der Welt werden auf diese Weise ausgehandelt, *welche* als plausibel empfundenen Konfliktlösungsstrategien folgen daraus – und wie effizient (oder aber destruktiv) sind diese wirklich?

Ausblick

In diesem Kapitel werde ich der Frage nachgehen, in welchem Umfang die jeweiligen Genres dazu beitragen, gemeinsame Bilder von der Welt auszuhandeln und zu synchronisieren. Das Ziel ist dabei der Nachweis einer Korrespondenz zwischen individuellen Denkprozessen, der überindividuellen Bestimmung bedeutender Faktoren sowie der Produktion von Medienangeboten, die als „plausibel" erscheinen.

Ich werde mich in den Analysen auf die Medien Film und Fernsehen konzentrieren, unsere wichtigsten „Leitmedien". Die audiovisuellen Medien haben die Transformation der Wirklichkeit in Abfolgen großer Bilder perfektioniert. Sie verlangen keine Mithilfe mehr bei der Dechiffrierung ihrer Angebote (wie beim Lesen), sondern bieten genau solche audiovisuellen Reize, auf deren Empfang und Verstehen unser Gehirn spezialisiert ist.

Vorab einige Thesen zur Einordnung unterschiedlicher Genres:

Unterhaltung

Wie „funktionieren" die Angebote der Unterhaltungsindustrie, warum sind wir bereit, das Gebotene zu akzeptieren – so unwahrscheinlich und phantastisch es auch sein mag? Bei allen Unterschieden ist den meisten fiktionalen Angeboten gemein, dass sie zunächst diffuse Spannungen auf leicht zu begreifende Akteure und Konstellationen zuspitzen und so auflösbar machen. Dem Publikum werden „hirngerechte" Bilder präsentiert, deren Bedeutung sich unmittelbar, vorbei an störender Reflektion, erschließt. Je besser das Gebotene mit vorhandenen Denkmustern korrespondiert, desto plausibler erscheint es. Dies soll anhand einiger besonders erfolgreicher unterhaltsamer Spielfilme demonstriert werden.

Nachrichten

Nachrichten spitzen das komplexe Geschehen der modernen Welt auf prägnante „Meldungen" zu. Sie präsentieren wesentliche Akteure und wichtige sowie exemplarische Ereignisse. Sie erheben den Anspruch, die Realität so angemessen wie möglich abzubilden. Doch ihre Produkte müssen so simpel sein, dass sie kompatibel mit allgemeinen Denkmustern bleiben. Meine These lautet, dass die Nachrichtenindustrie Konstellationen starker Bilder schafft, die ihre Plausibilität nicht aufgrund ihrer Objektivität

gewinnen, sondern aufgrund ihrer Korrespondenz mit allgemeinen Weltbildern.

Ich werde anhand des Beispiels des „11. Septembers“ zeigen, dass die großen handlungsleitenden Bilder, mit denen die Gesellschaft operiert, nicht das Produkt sind einer vorbehaltslosen und nüchternen Analyse der Welt, einer Aufbereitung durch objektive Spezialisten, vielmehr einer stark emotionalisierten Aushandlung auf breiter Basis, an der neben den „seriösen“ Nachrichten z. B. auch der Boulevard beteiligt ist. Nicht die angemessenste Sicht der Ereignisse und Hintergründe setzt sich durch, sondern eine solche, die am besten den vorhandenen Vorstellungen entspricht.

5.2. Die Elemente der Massenprodukte

5.2.1. Elemente und Faktoren

Denken bedeutet, so meine Definition, die wesentlichen Elemente der Welt zu erkennen. Aus einer Flut von Wahrnehmungen die handlungsrelevanten zu isolieren und in charakteristische Spannungsverhältnisse zu setzen. Massenmedien folgen diesem Muster. Sie spitzen eine chaotische Welt auf klare, einleuchtende Konstellationen zu, präsentieren geschlossene Ausschnittswirklichkeiten, die ihre Plausibilität ihrer Prägnanz verdanken. Umgekehrt bedeutet das, dass sich Medienprodukte in die wesentlichen Elemente zerlegen lassen, die sie präsentieren und in Beziehung setzen.

Welches aber sind solche wesentlichen „Elemente"? Wir sehen das leicht, wenn wir Titelseiten von Tageszeitungen betrachten. Die *Schlagzeile* repräsentiert die größtmögliche Zuspitzung komplexer Inhalte. Perfektioniert hat diese „Kunst" der Zuspitzung der Boulevard, der am liebsten riesengroße Überschriften präsentiert, die den Leser emotional packen oder schockieren. Doch auch die anspruchsvollsten Zeitungen können auf prägnante Inhaltsangaben in Form von Überschriften nicht verzichten. Genauer gesagt: Die Leser können darauf nicht verzichten. Ohne sie wäre die Zeitung nichts als ein strukturloses Durcheinander von abstrakten Symbolen. Erst die „Label" ordnen diese zu sinnvollen Einheiten, zu Artikeln.

Was aber gibt die Überschrift an? In der Regel verknüpft sie einen bekannten Akteur mit einer Information („Kohl in Polen"). Massenmedien präsentieren im Allgemeinen klar definierte Akteure: „die Regierung", „den Verteidigungsminister", „die Vereinigten Staaten", „Terroristen"[159]. Man operiert mit „Faktoren", die im allgemeinen Bewusstsein mit hoch verdichteten Assoziationen verknüpft und klar charakterisiert sind. Die öffentliche Diskussion kreist um den Stellenwert und den Charakter solcher Akteure: Was ist vom Kanzler zu halten? Welcher Star ist der größte und talentierteste? Wer verhält sich angemessen, wer unangemessen? Will man sich über die Welt austauschen, dann müssen die wesentlichen Akteure klar charakterisiert werden: mit Attributen versehen, mit Eigenschaften, die eine Mehrheit ihnen zuordnet.

Letztlich besteht der Sinn gesellschaftlicher Kommunikation immer darin, zu einem Konsens über die wesentlichen Elemente der gesellschaftlichen Welt zu gelangen. Dabei konkurrieren unterschiedliche Deutungen der Welt um ihre Durchsetzung im allgemeinen Bewusstsein. Der Zweck dieser Zuspit-

[159] Ein willkürlicher Blick in eine Tageszeitung (FR vom 16.4.02) zeigt das: „Israels Armee", „Arafat-Vertrauter", „IG Chemie", „Generalbundesanwalt", „Schröders Regierung", „Union", „Düsseldorf, Bremen und Gladbach". Dabei ist auffallend, dass sowohl Staaten als auch Einzelpersonen und sogar Systeme („Terror", „Kapitalismus") zu Akteuren werden, dass also kaum zwischen Subjekten und den in der Psycholinguistik so stark beachteten „Universalien" unterschieden wird.

zung besteht darin, Entscheidungen zu ermöglichen. So werden Fragen beantwortet, wie z. B.: „Wer soll uns regieren?“, „Wie ist auf diese Krise zu reagieren?“, „Ist dieser Minister noch tragbar“, etc.

Diese Zuspitzung folgt den Grundprinzipien des Denkens: Sind die wesentlichen Faktoren einer definierten Konstellation (z. B. eines zu lösenden Problems) bestimmt, werden diese in ein charakteristische Spannungsverhältnis geordnet, das nach Auflösung verlangt.

Massenmedien operieren mit hoch zugespitzten Bildern. Sie laden die von ihnen präsentierten Akteure mit *Charaktereigenschaften, Attributen* und *Emotionen* auf. Diese ordnen sie zu Konstellationen, die dem Publikum als unmittelbar einleuchtend erscheinen. Am effizientesten ist dabei die Polarisierung auf einfache Gegensätze – „gut“ und „böse“, „nützlich“ und „schädlich“. Besonders offensichtlich ist dies im Bereich der fiktionalen Genres, die ganz von solchen Zuspitzungen leben und meist eindimensionale Helden und Schurken präsentieren.

Doch auch die „seriösen“ Nachrichten müssen mit simplen Faktoren operieren, die sich leicht einordnen lassen. Dabei ist es gar nicht möglich, Informationen „objektiv“ zu vermitteln. Nüchterne Fakten nämlich helfen nicht dabei, zu Entscheidungen zu gelangen. Je drängender gesellschaftliche Probleme werden, desto eindeutiger werden wesentliche Faktoren zugespitzt, mit immer eindeutigeren Attributen verbunden. In Krisenzeiten werden immer noch „gute“ und „böse“ Akteure präsentiert – wie wir am Beispiel des „Kriegs gegen den Terror“ sehen.

Eine Methode zur Analyse von Spielfilmen

Zunächst werde ich die *fiktionalen Genres* näher behandeln. Ich werde zeigen, dass sich Spielfilme schlüssiger analysieren lassen, wenn wir nicht nur den oberflächlichen Plot betrachten, sondern darüber hinaus berücksichtigen, wie die handelnden Personen charakterisiert werden und auf welche Weise sie in ein typisches Spannungsverhältnis gesetzt werden.

Meine These lautet, dass der Aufbau der Handlung charakteristischen menschlichen Denkprozessen entspricht:

- Zunächst wird *identifiziert*, was wesentlich ist.
- Dann werden diese mit Bedeutung aufgeladenen Faktoren *charakterisiert*, d. h. mit Attributen verbunden.
- Wir erhalten eine Konstellation, in der alle wesentlichen Faktoren in ein typisches Spannungsverhältnis gesetzt sind.
- Diese Spannung verlangt nach einer charakteristischen Auflösung. Negative Elemente müssen beseitigt werden.

- Am Ende erhalten wir eine „ideale“, entproblematisierte Konstellation. Die Auflösung der Spannung verschafft Befriedigung.

Dieses grundsätzliche Muster treffen wir in allen Genres und Formaten an – nicht nur in Mythen, Romanen und Filmen, also in den Sphären fiktiver Unterhaltung, sondern auch im Bereich des „seriösen“ Journalismus.

5.2.2. Analysen von fiktiven Medienprodukten

Wie lässt sich die Untersuchung eines fiktiven Medienprodukts sinnvoll strukturieren? Ich werde dies exemplarisch anhand der Analyse von Actionfilmen zeigen. Diese nämlich setzen die uralte Tradition des Austüftelns spannender Geschichten fort, transportieren bewährte Erzählmuster in die Moderne. Dabei entwickeln sie eine beachtliche Attraktivität, Anschlussfähigkeit und Profitabilität.

Mir erscheinen bei der Analyse folgende Schritte als plausibel:

1. Handelnde Personen / Identifikation

Wir reduzieren unsere Umwelt auf eine überschaubare Anzahl wesentlicher Elemente. Diese werden mit Sprachsymbolen (Begriffen) verknüpft, außerdem mit Assoziationen, die überindividuell ausgehandelt werden. Dies ist ein fortwährender, niemals endender Prozess. Die wesentlichsten „Elemente“, mit denen wir es zu tun haben, sind dabei andere Menschen. Von denen entwickeln wir ganz besonders differenzierte Vorstellungen.

Auch in fiktionalen Medienangeboten, wie z. B. einem Spielfilm, stehen die handelnden Personen im Mittelpunkt. Diese müssen dem Rezipienten zunächst vorgestellt werden. Da nur eine begrenzte Zeit dafür zur Verfügung steht, muss diese Charakterisierung auf schlüssige und zugespitzte Weise erfolgen. Fiktive Charaktere sind darum meist prägnanter als unsere wirklichen Mitmenschen.

Grundsätzlich gilt, dass die Akteure schon dadurch als wesentlich identifizierbar sind, weil sie uns vorgestellt werden. Sie sind wichtig, weil sie auftauchen, weil wir die Geschichte aus ihrer Perspektive erleben, weil wir uns unmittelbar mit ihnen identifizieren. Die Handlungen der vorgestellten Personen lassen uns leicht ihren Charakter erkennen. Spielfilme lenken dabei geschickt von der Frage ab, *warum* wir uns überhaupt für das Schicksal der handelnden Personen interessieren sollten. Ehe wir darüber nachdenken können, was uns mit ihnen verbindet, werden sie in eine spannende Handlung verwickelt, in Konflikte, die gelöst werden müssen. Dies entspricht menschlichem Denken: Ist eine Identifikation mit den handelnden Personen erst erreicht, so wird der Akteur zum Referenzpunkt der präsentierten Konstellation. Was ihm schadet, ist schlecht, was ihm nützt gut.

2. Charakterisierung der handelnden Personen

Sind die Bezugspersonen *identifiziert*, so müssen sie *charakterisiert* werden. Welchen Status haben sie? Welche Ziele verfolgen sie? Während einem Roman viele Seiten zur Verfügung stehen, dem Leser detaillierte Informationen zu vermitteln, spielt im Film der erste Eindruck die entscheidende Rolle. Wir werden unmittelbar mit den Akteuren vertraut gemacht: erleben, wie sie aussehen und reden, wie sie sich geben und verhalten, wie sie leben. In wenigen Minuten werden diese mit vielfältigen Assoziationen

verknüpft: Eindrücken, Informationen, Emotionen. So werden sie zu wesentlichen Faktoren im präsentierten Spiel, deren Potential wir unbewusst erfassen.

Der Charakter eines präsentierten Akteurs erschließt sich über…

- Aussehen und Ausstrahlung,

- sein Verhältnis zu anderen wesentlichen Akteuren,

- seine Handlungen.

Im Film ist die Produktion von prägnanten Charakteren eine aufwändige Angelegenheit. Was uns als ganz selbstverständlich und unmittelbar erscheint, ist in Wirklichkeit das Produkt einer professionellen Inszenierung, an der Maskenbildner, Komponisten, Beleuchter, Kameraleute und viele andere Spezialisten beteiligt sind. Der Eindruck von den präsentierten Akteuren wird wirkungsvoll verstärkt durch Beleuchtung, Musik, Makeup und Kulissen.

Im Film wird ein Charakter einzig und allein zu dem Zweck erschaffen, eine definierte Funktion innerhalb der Handlung zu spielen. Ein fiktiver Charakter mag noch so klischeehaft und übertrieben gezeichnet sein – er bleibt authentisch. Es existiert nichts Verborgenes jenseits des Dargestellten. Es existiert keine Differenz zwischen seinem „wahren Wesen“ und seiner Rolle. Existieren dunkle Abgründe im Helden, hat der Schurke doch noch einen guten Kern? All dies wäre nur der Fall, wenn es dem Zuschauer offenbart würde. Im wahren Leben mag man noch lange Zeit nach dem Ableben eines Menschen erfahren, dass man ein völlig falsches Bild von ihm hatte. Im Falle von fiktionalen Figuren wäre es dagegen absurd, wollte man im Nachhinein nachweisen, die Hexe oder der Killer wären doch im Grunde ihres Herzens gute Menschen gewesen.

Der Spielfilm kann noch ganz klar definierte, „reine“ Akteure präsentieren. Hier gibt es Helden, die stark und todesmutig sind. Und es gibt wahre Monster, in Menschengestalt und in unmenschlicher. Dies bedeutet jedoch nicht, dass dem Publikum nur ganz und gar klischeehafte Charaktere präsentiert würden. Es geht vielmehr darum, die größtmögliche *Identifikation* mit den Helden zu erreichen. Dazu eignet sich eine exemplarische Brüchigkeit meist besser als langweilige Tugendhaftigkeit. Wichtig ist, dass der Zuschauer glauben kann, er würde in einer extremen Situation genauso handeln wie der Protagonist. Wenn nur der Schurke eine wahre Bestie ist, dann darf der Held ruhig Ecken und Kanten haben – es ist die existentielle Bedrohung, die inszenierte Situation, die den Helden über sich hinauswachsen, die ihn „rein“ werden lässt.

3. Beziehungen zwischen den handelnden Personen – und wie sie hergestellt werden

Beziehungen

Damit sich überhaupt eine Handlung entwickeln kann, müssen die handelnden Personen in einer definierten Beziehung stehen. *Natürliche* Beziehungen bestehen innerhalb von Familien, zwischen Freunden oder Kollegen. Gerät ein Akteur in Bedrängnis, dann sind es zunächst diese Bezugspersonen, die ihm ganz selbstverständlich als Verbündete zur Seite stehen.

Meist entstehen im Film aber erst durch *außergewöhnliche Ereignisse* die charakteristischen Beziehungen zwischen den handelnden Personen. Im trivialsten Fall handelt es sich dabei um ein Verbrechen, aus dem Täter und Opfer hervorgehen. Wird ein Kind entführt, dann wird eine als plausibel empfundene Koalition aus Eltern, Verwandten, Freunden und der Polizei entstehen, während auf der anderen Seite die Gangster und ihre finsteren Spießgesellen das in ihre Sphären eindringende „Gute" zu vernichten trachten. Das unerhörte Ereignis schafft also einen *Rahmen*, innerhalb dessen sich die Handlung entfalten kann. Die Schicksale von verschiedenen Menschen werden miteinander verknüpft, Fraktionen entstehen.

Schauplätze und Orte des Einschlusses

Warum geraten die Akteure überhaupt aneinander? Entweder weil sie, wie oben beschrieben, in einer definierten Beziehung stehen: familiäre Bindungen, Liebesbeziehungen, Täter-Opfer-Beziehungen usw. Oft bedient sich der Film allerdings auch eines Kunstgriffes, um das Zustandekommen einer prägnanten Beziehung zu erzwingen. Zu diesem Zweck wird ein Schauplatz geschaffen, an dem die handelnden Personen unentrinnbar aufeinander treffen. Sperrt man sie in einem begrenzten, von der Umwelt abgeschlossenen Raum ein, so ergibt sich zwangsläufig ein *System*, eine natürliche *Konstellation*, die von den Persönlichkeiten, dem Charakter und den Interessen der handelnden Personen definiert wird. Wir erhalten so Arrangements, innerhalb derer sich die latenten Spannungen ganz ohne Störungen von außen entfalten und schließlich entladen können. Solche Orte des Einschlusses können sein: U-Boote, Raumschiffe, Fahrstühle, Gruselschlösser, Panic Rooms, Gefängniszellen, Gefangenenlager, Inseln etc.

Ein kleiner Gauner und ein Manager würden im wahren Leben einen weiten Bogen umeinander machen. Im Spielfilm aber geraten sie aneinander, weil der Ganove die Tochter des erfolgreichen Geschäftsmanns entführt und so zu einem wesentlichen, unausweichlichen Faktor in dessen Leben wird. Oder aber die beiden bleiben einfach zusammen in einem Fahrstuhl stecken – oder es verschlägt sie gar in ein schauriges Geisterhaus. In jedem Fall prallen ganz unterschiedliche Charaktere ohne Ausweichmöglichkeit aufei-

nander, ein plausibler Rahmen hält sie gefangen. So ergeben sich spannungsgeladene Konstellationen, die nach plausiblen Auflösungen verlangen.

4. Konstellation und Auflösung

Sind die wesentlichen Akteure identifiziert und charakterisiert, kommen sie an einem spezifischen Schauplatz zusammen, dann ergibt sich die Konstellation ganz automatisch. Aus den unterschiedlichen Charaktereigenschaften und Zielen resultieren spezifische Spannungsverhältnisse. Je prägnanter die Personen charakterisiert werden, desto glaubwürdiger ist diese Konstellation.

Wurden die wesentlichen Figuren in ein plausibles Spannungsverhältnis gerückt, so fiebert das Publikum der Auflösung entgegen. Die Differenzen spitzen sich im Verlauf der Handlung oft auf eine existentielle Weise zu. Das Leben der Protagonisten, mit dem sich das Publikum (dank professioneller Charakterisierung) identifiziert, wird von Antagonisten bedroht. Eine Konstellation entsteht, die keine Differenzierung und keine Reflexion mehr zulässt – und sich in einem drastischen Zusammenprall entladen muss.

Ganz eindeutig ist dies in Spielfilmen, in denen das Gute gegen das Böse kämpft. Eine Krise zwingt alle Beteiligten, sich auf eine Seite zu schlagen. Das wahre Wesen der Akteure wird offenbar. Die Helden überwinden ihre Schwächen und wachsen über sich hinaus, stellen sich der Gefahr und obsiegen. Die unentschlossenen und moralisch fragwürdigen Charaktere allerdings sterben oder ergeben sich dem Bösen und gehen mit ihm unter.

Wenn wir einen Ganoven, einen aufrechten Sheriff und eine schöne junge Frau in einem Kaff im Wilden Westen zusammenbringen, dann wissen wir, welche Handlung zu erwarten ist. Der Ganove wird die Frau bedrohen, der Sheriff wird ihn erschießen und sie heiraten. Das Publikum wird eine solche Entwicklung als glaubwürdig akzeptieren und befriedigt den Heimweg antreten. Die Konstellation resultiert – mit nahezu mathematischer Präzision – aus dem synthetischen Charakter der Akteure.

Die Auflösung der präsentierten Konstellation erfolgt in den meisten Fällen auf simple Weise. Das Böse wird vernichtet, das Gute triumphiert. Da der Konflikt ein ganz und gar durchkonstruierter ist, ein exemplarischer, kann er auch auf eine eindeutige Weise gelöst werden. Das Ergebnis folgt dabei schon aus der Konstellation. Wichtig ist nicht, dass die Spannung auf eine möglichst unerwartete und originelle Weise aufgelöst wird, sondern auf eine plausible, nachvollziehbare.

5.3. Die Analyse eines Märchens

Märchen sind besonders einprägsame Geschichten, die in das kollektive Gedächtnis eingegangen sind. Bei ihnen treffen wir typische Mechanismen an, Charaktere und Situationen zu definieren, Spannungen zu kreieren und schließlich aufzulösen. Dies ist darauf zurückzuführen, dass sie auf ideale Weise mit unseren Denkstrukturen korrespondieren. Diese nämlich bestimmen die Weise, wie wir mit unserer Umwelt umgehen. Wir reduzieren sie auf prägnante Konstellationen, laden wesentliche Elemente mit Bedeutung auf und setzen diese in Spannungsverhältnisse, die einer charakteristischen Auflösung entgegenstreben. Prägnante Geschichten ahmen diesen Vorgang nach: Sie lassen aus einer diffusen Umwelt prägnante Charaktere hervortreten, die in klare Konstellationen gesetzt werden. Daraus resultierende Spannungen werden unter Anwendung bewährter Strategien gelöst. Die Geschichte liefert also ein von allen alltäglichen Widersprüchen bereinigtes Beispiel, wie Probleme zu lösen seien.

Bei Märchen handelt es sich um Geschichten, die von Generation zu Generation weitergegeben und dabei modifiziert werden. Es handelt sich um Geschichten, die deshalb tradiert werden, weil sie besonders prägnant und plausibel sind, als erinnerungswert angesehen werden. Meine These lautet, dass die Korrespondenz zwischen Erzählstruktur und typischen Denkprozessen dazu führt, dass sie überall auf der Welt verstanden und tradiert werden.

Hänsel und Gretel

Bei „Hänsel und Gretel“ handelt es sich um eines der bekanntesten der von den Brüdern Grimm aufgezeichneten Märchen. Um eines, das im wahrsten Sinne um die Welt gegangen ist. Warum aber gehen einzelne Geschichten in das kollektive Gedächtnis ein? Weil die vermittelten Bilder viele Menschen ganz unmittelbar berühren – sogar unabhängig vom kulturellen Kontext. Bis heute nehmen sich ganz unterschiedliche Künstler der klassischen Märchen an, transformieren sie in starke Bilder. Ein aktuelles Beispiel für eine solche Adaption ist der japanische Zeichentrickfilm *Jin-Roh*[160], der die chaotischen Zustände im Tokio der Fünfzigerjahre schildert. Dabei vermischt er die Geschehnisse mit Motiven aus „Rotkäppchen“. Die Nachkriegszeit Japans ist dem europäischen Zuschauer in mehrfacher Hinsicht fremd ist, weil eine *zeitliche*, eine *räumliche* und eine *kulturelle* Distanz bestehen. Und doch gelingt es dem Märchen mit seinem universellen Code mächtiger Bilder, übergreifende Verbindungen herzustellen.

[160] Bandai Visual, 2003. Erschienen auf DVD bei OVA Films.

Handelnde Personen im Märchen

Das Märchen spitzt seine Handlung in besonderer Weise zu. Dies beinhaltet, dass die Personen besonders einprägsam charakterisiert werden. Es existieren überhaupt nur bedeutende Akteure - wer genannt wird, ist wichtig. Hänsel und Gretel stehen im Zentrum der Geschichte. Sie sind die unschuldigen Kinder, deren Wohlergehen ein unhinterfragbares Gut ist. Gleichzeitig sind sie die Identifikationsfiguren für die „Zielgruppe“ der Geschichte, nämlich für die Kinder, denen sie erzählt wird. Die wesentlichen Bezugspersonen der kleinen „Helden“ ergeben sich ganz selbstverständlich: Es sind die Eltern. Das Zusammenleben mit diesen in einer abgelegenen Hütte schafft einen Rahmen, der diese Akteure ein- und die Umwelt ausschließt.

Die Eltern verhalten sich allerdings nicht so, wie es natürlich wäre, indem sie nämlich alles täten, um ihre Kinder zu beschützen und zu versorgen. Die Mutter sorgt sich um ihre eigene Existenz und will lieber die Kinder opfern. Der Vater ist schwach, kann sich ihrem teuflischen Willen nicht widersetzen. Diese Krise wird im weiteren Verlauf des Märchens zugespitzt. Im Hexenhaus finden wir statt der Mutter eine leibhaftige Hexe vor. Die will die Kinder nicht nur aussetzen, sondern sogar verspeisen. Der schwache Vater aber spielt in dieser Überzeichnung keine Rolle mehr, er verschwindet.

Die Charakterisierung der vorgestellten Personen ergibt sich aus allgemeinen Vorstellungen, die nicht näher erläutert werden müssen: Kinder sind an sich gut, Hexen teuflisch. Die Gestalt der Hexe entspricht ganz ihrem Charakter. Sie ist alt, hässlich und gehbehindert, hat animalische rote Augen. Sie ist verschlagen und hinterlistig, begeht die schlimmsten Verbrechen gegen Gottes Ordnung. Die unschuldigen Kinder dagegen sind gewitzt und halten zueinander, sind am Ende sogar bereit, ihrem schwachen Vater zu vergeben. Der Lohn ist das Zusammenleben in einer entproblematisierten Konstellation, aus der die Mutter entfernt wurde.

Schauplätze

Das Märchen präsentiert drei Handlungsorte: das Elternhaus, den Wald und das Hexenhaus. Das Elternhaus ist der natürliche Rahmen, der Eltern und Kinder an einem Ort vereint und zu einer kommunizierenden, wechselseitig auf sich bezogenen Gemeinschaft macht. Der Wald ist ein Ort des Übergangs. Das Hexenhaus spitzt dann die aus den Fugen geratene Situation auf ein einprägsames Bild zu. Es besteht aus Brot, Zucker und Kuchen – also aus der reichhaltigen Nahrung, nach der sich die hungernden Kinder sehnen. Doch in Wirklichkeit ist es nur eine Falle – drinnen lauert die böse Kannibalin. Schein und Sein klaffen auf extreme Weise auseinander. Die Situation im Hexenhaus ist ein Bild für die „reale“ Situation der Familie, in der die Mutter, die sich eigentlich für ihre Kinder aufopfern sollte, in Wirklichkeit deren Aussetzung plant.

Konstellation

Es existieren allgemeine Vorstellungen von den Verhaltens- und Handlungsmustern innerhalb einer Familie. Eltern beschützen und versorgen die Kinder, opfern sich notfalls für diese auf. Dies gilt in allen Kulturen als selbstverständlich, ist nicht hinterfragbar. Entsprechend offensichtlich und eklatant ist das Verbrechen, das am Anfang der Geschichte steht. Die Mutter fürchtet den Hungertod und beschließt, die eigenen Kinder im Wald auszusetzen, den wilden Tieren preiszugeben, um ihr eigenes Leben zu retten. Der schwache Vater beugt sich ihrem bösen Willen. Auch dies ist ein Motiv, das in vielen Märchen auftaucht: Wenn die Frau das Sagen hat, droht Unheil[161]. Ein Vorurteil, das abhängig von kulturellen Traditionen ist – im Gegensatz zum allgemeinen Grundsatz der Elternliebe.

Die Akteure, also die Familienmitglieder, sind Elemente eines unerträglichen Spannungsverhältnisses, das gegen die natürliche Ordnung verstößt und nach sofortiger und drastischer Auflösung verlangt. Eine solche Konstellation ist schon an sich eine extreme. Damit allerdings eine phantastische Geschichte daraus wird, müssen Elemente hinzugefügt werden, die den Rahmen unserer Alltagserfahrungen sprengen. In diesem Fall ist das die Hexe im Lebkuchenhaus. Sie ist eine mythische Figur, die das ganz und gar Böse repräsentiert. Im Christentum steht sie für die willentliche Abkehr von Gott, für das Wirken von schwarzer Magie[162]. Die Hexe will die Kinder wie Tiere mästen und verspeisen. Ein Akt von Kannibalismus, der in allen zivilisierten Gesellschaften geächtet ist und als eines der schrecklichsten Verbrechen angesehen wird.

Im Hexenhaus ergibt sich so eine zugespitzte Konstellation, die aber alle wesentlichen Elemente der ursprünglichen beinhaltet. Die Mutter ist zu einer bösen Hexe mutiert. Der schwache Vater ist verschwunden. Hänsel wird eingesperrt, Gretel muss am scheußlichen Plan der Hexe mitwirken und den Tod ihres eigenen Bruders vorbereiten.

[161] Sehr deutlich wird dies im Märchen vom „Fischer und seiner Frau“ thematisiert.

[162] Magie, die dazu dient, anderen zu schaden – in Abgrenzung zur weißen, heilenden Magie. Eine umfassende Darstellung dazu in Baigent, Michael / Leigh, Richard (1997).

Die Auflösung

Natürlich darf die Hexe mit diesem gottlosen Plan keinen Erfolg haben. Sie muss das Schicksal erleiden, das sie ihren Opfern zugedacht hat: bei lebendigem Leib zu verbrennen. Doch es ist nicht nur die mythische Figur, die hier brennt, mit ihr brennt die Mutter, für die sie steht - und mit ihr brennt auch das Böse an sich.

Diese Auflösung ergibt sich zwingend aus der Konstellation. Die märchenhafte Zuspitzung schafft einen klaren Antagonismus. Gut und Böse stehen sich in der reinsten, offensichtlichsten Form gegenüber. Das Gute mag dabei noch so schwach sein – die „unsichtbare Hand" sorgt dafür, dass am Ende die natürliche Ordnung triumphiert – sofern die Guten nur rein im Herzen sind und das Böse durch seine Taten oder Pläne sein Lebensrecht verwirkt hat.

Wir verfolgen dabei einen Handlungsverlauf, der ganz genau menschlichem Denken entspricht: Eine zunächst diffuse Situation (die Not einer armen Familie) wird auf klare Faktoren zugespitzt. Eine Konstellation ergibt sich, die sich auf eine plausible, ja zwingend erscheinende Weise auflösen lässt.

Wirklichkeit und fiktionale Überhöhung

Interessant an dieser Geschichte ist, dass wir es mit zwei Ebenen zu tun haben: einer realistischen und einer zugespitzten, alptraumhaften. Der Beginn der Geschichte spiegelt realistisch die Armut ihrer Zeit wider. Ein armer Handwerker kann seine Familie kaum ernähren. Ohne eigene Schuld gerät er in existentielle Not. Seine Frau drängt ihn, die eigenen Kinder im Wald auszusetzen. Er trennt sich von ihr, am Ende ist die Krise überwunden.

Der märchenhafte Mittelteil spitzt dieses Geschehen plastisch zu. Aus der Mutter wird eine Hexe. Aus dem noch passiven „Aussetzen" wird ein aktiver Akt des Kannibalismus. Dies ermöglicht dann auch eine drastische Auflösung, die in der wirklichen Welt nicht denkbar wäre: die Ermordung der Mutter/Hexe. Die Transformation der Mutter in eine leibhaftige Ausgeburt des Bösen ist dabei keine willkürliche, sondern folgt allgemeinen Vorstellungen, wie sich das Böse manifestiere. Es sei alt und hässlich, durchtrieben, zerstörerisch. Während die Mutter ihre teuflische Bosheit nur im Herzen trägt, sieht man sie der Hexe im wahrsten Sinne an der Nasenspitze an. Die äußere Gestalt und die Beschaffenheit der Seele entsprechen sich auf dieser märchenhaften Ebene.

„Hänsel und Gretel" ist ein anschauliches Beispiel, wie eine diffusen, bedrohliche Situation in eine klare transformiert wird:

- Die Charaktere werden überhöht.

- Nebenfiguren verschwinden aus der Handlung.

- Ein klarer Antagonismus zwischen guten und bösen Kräften spitzt sich zu.

- Am Ende werden die bösen Elemente vernichtet, das Gute triumphiert.

Jenseits des Märchens – Hexen und Ketzer gestern und heute

Die Analyse eines solchen Märchens ist hilfreich, da sie plastisch zeigt, wie Mythen typische menschliche Denkmuster nachzeichnen. Ein Märchen ist dabei mehr als nur eine unterhaltsame Geschichte für Kinder. Es zeigt exemplarisch, wie der Geist problematische Situationen analysiert und löst. Die märchenhafte Überhöhung des Geschehens ist eine exemplarische Denkleistung: Erst wenn die Akteure auf eindimensionale Märchengestalten zugespitzt sind, tritt ihr Charakter deutlich hervor, erst dann wird das Problem *lösbar*.

Diese Art, Probleme zu lösen, ist eine typisch menschliche. Dies heißt allerdings nicht, dass sie eine unproblematische oder gar eine ideale sei. Ganz im Gegenteil: Tausende von Menschen wurden tatsächlich gefoltert und verbrannt, weil man sie für Hexen oder Hexer hielt. Ein Phänomen, das nicht einmal typisch für das „dunkle Mittelalter" war. Gerade die anbrechende Neuzeit war besessen davon, das absolute, d. h. das reine Böse zu identifizieren, die angeblich immer gottlosere Welt durch Mordexzesse an „Ketzern" zu reinigen. Solche Untaten folgten den gleichen Denkmustern, die in den Märchen vorgeführt werden: Wenn die Welt aus den Fugen gerät, müssen Schuldige identifiziert und vernichtet werden. Wenn Abweichler zu diabolischen „Ketzern" stilisiert werden, lässt sich deren Ermordung legitimieren. Die Lösung ist dann zwar eine illusorische, aber eine dem menschlichen Denken angemessene, eine *plausible*.

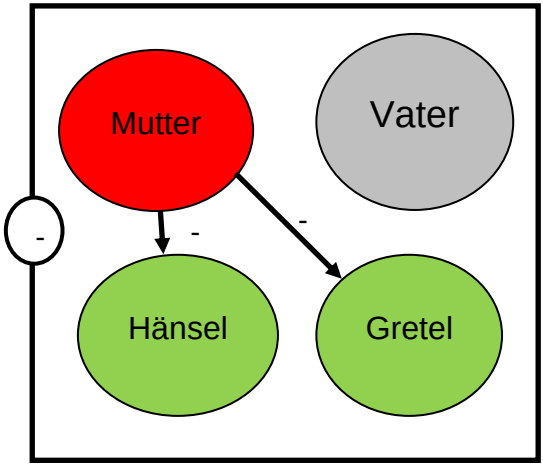
Es ist erstaunlich, dass sich auch in aktuellen Unterhaltungsprodukten immer noch die gleichen, simplen Grundmuster der Überzeichnung antreffen lassen. Doch nicht nur dort: Selbst im Bereich der aktuellen Politik erkennen wir ähnliche – erschreckend schlichte – Stilisierungen der Welt. Solange ein Problem nicht drängt, erlauben wir uns Differenzierungen. Doch wenn „es brennt", wenn eine Katastrophe oder ein Terroranschlag uns aufrüttelt, greift – Hand in Hand mit blindem Aktionismus – die gleiche alte Zuspitzung der Welt auf die einfachsten möglichen Faktoren: auf „das Gute" und „das Böse". Dann stehen wieder die Heere der Freien Welt barbarischen Horden gegenüber.

Die erstaunliche Einsicht: Unsere moderne Mediengesellschaft schafft keine differenzierteren und angemesseneren Bilder von der Welt, sie versteht es nur besser, immer plausiblere, unmittelbar einleuchtende und in sich geschlossene Trugbilder zu schaffen, die immer idealer mit menschlichem Denken korrespondieren.

Transformation der wesentlichen Handlungsstrukturen in Struktogramme

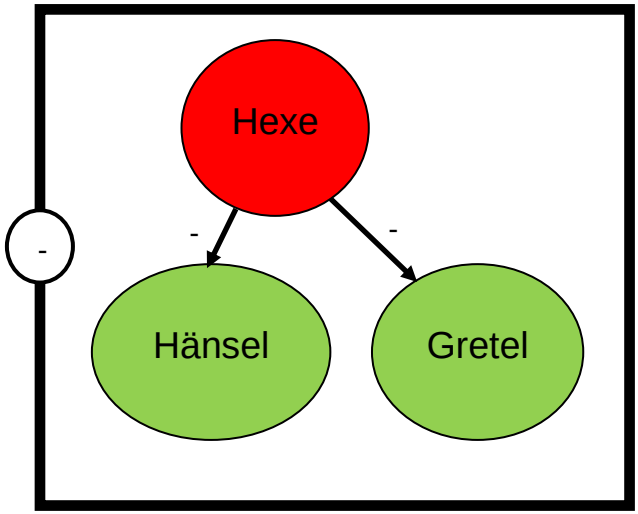
Die folgenden Diagramme sollen einige wesentlichen Strukturen des behandelten Märchens verdeutlichen.

I.: Ausgangssituation



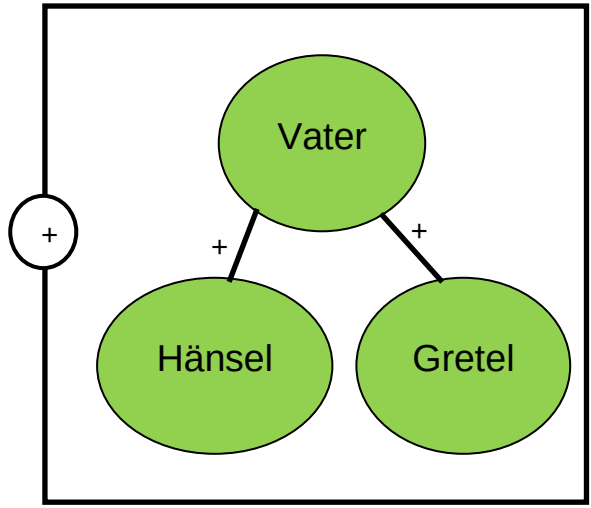
Das Haus als „Rahmen“ ist das Reich der Mutter: für die Kinder ein schrecklicher Ort. Der Charakter des Vaters bleibt unklar, er unterwirft sich dem bösen Willen seiner Frau.

II.: Zuspitzung auf klare Bilder



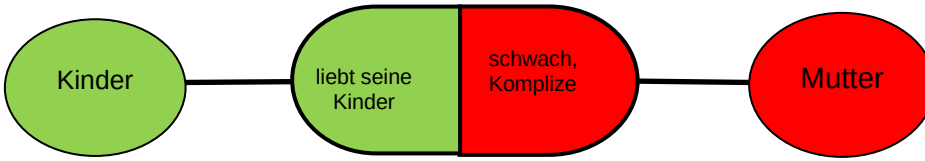
Zuspitzung: Die Mutter mutiert zur Hexe, der Vater verschwindet. Es entsteht eine ganz klare Konstellation. Eine unerträgliche Spannung verlangt zwingend nach dem Tod der Hexe.

III.: Auflösung



Auflösung: Die Mutter verschwindet, übrig bleibt eine „natürlich“ erscheinende Verbindung zwischen Vater und Kindern.

IV.: Der ambivalente Vater



Vater

„Legende“: Erklärungen zu den verwendeten Symbolen

- grüne Kreise/Ovale stehen für wesentliche Akteure, mit denen der Rezipient sich identifiziert
- rote Kreise/Ovale stehen für die Feinde/Widersacher der Identifikationsfiguren
- graue Kreise/Ovale stehen für unbestimmte oder unbedeutende Akteure
- Linien zeigen Verbindungen oder Allianzen zwischen den Akteuren
- Pfeile zeigen Abhängigkeiten und hierarchische Beziehungen
- Linien, die mit „+“ markiert sind, zeigen konstruktive Verbindungen (Freundschaft, Bündnis, Verwandtschaft)
- beidseitige Pfeile, die mit „-“ gekennzeichnet sind, zeigen Antagonismen
- einseitige Pfeile, die mit „-“ gekennzeichnet sind, zeigen Bedrohungen
- Rahmen zeigen den grundsätzlichen Bezugsrahmen, innerhalb dessen die Faktoren angeordnet wird. Mit „-“ gekennzeichnete Rahmen stehen für Spannungen, die nach Auflösung drängen. Rahmen mit „+“ erscheinen als „natürlich“ oder „plausibel“.

Die Diagramme verdeutlichen die Struktur der untersuchten Konstellation. Ovale und Kreise repräsentieren wesentliche Akteure. Rahmen stehen für die Rahmen, innerhalb derer sich die Handlung entfaltet.

Grüne Farben kennzeichnen die Faktoren und Charaktere, mit denen der Rezipient sich *identifiziert*: die Helden und ihre Verbündeten.

Graue Faktoren lassen sich nicht eindeutig zuordnen, sie müssen identifiziert werden oder verschwinden. Sie können sich entweder als „gut“ oder „böse“ erweisen – oder aber als nichtig.

Im Fall dieses Märchens sind Hänsel und Gretel die unhinterfragbar „guten“ Akteure - unschuldige Kinder, die Opfer eines abscheulichen Verbrechens werden sollen. Die Mutter ist dagegen ganz und gar böse. Der Mord an den eigenen Kindern ist eine ruchlose, unverzeihliche Untat.

Die Rolle des Vaters bleibt zunächst zwiespältig – er wird darum „grau“ dargestellt. Er verabscheut das geplante Verbrechen, steht aber scheinbar unter dem bösen Bann der Mutter. Er verschwindet zunächst aus der Konstellation. Nachdem das absolut Gute und Böse aufeinander prallten, das Böse ausgelöscht wurde, kann sich die wahre Natur des Vaters zeigen – und er kann endlich für seine Kinder sorgen. Die natürliche Ordnung wurde wiederhergestellt.

Die Grafiken verdeutlichen den Handlungsverlauf. Zunächst wird eine spannungsgeladene Situation präsentiert. Das Elternhaus wird zum Rahmen eines gottlosen Geschehens. Im zweiten Schritt spitzt die märchenhafte Überzeichnung der Mutter zur Hexe dieses Spannungsgefälle zu.

Sobald das Problem aber klar erkannt ist, kann es auch gelöst werden. Die Hexe muss brennen, die unschuldigen Kinder werden mit Reichtümern für ihre Qualen entschädigt. Die Mutter wird als der Faktor beseitigt, der die natürliche Ordnung störte.

Die Rolle des Vaters ist eine ambivalente. Er liebt seine Kinder, kann aber dem teuflischen Willen seiner Frau nichts entgegensetzen. Diese Spaltung wird in IV. dargestellt. Damit er zu einem wesentlichen Akteur werden kann, muss er entweder seine Schwäche überwinden und zu einer guten Figur in diesem Spiel werden. Er könnte über sich hinauswachsen und seine böse Frau verstoßen. Oder er gibt ihrem Drängen nach und wird selbst zu einem Sünder, der keine Rettung mehr erhoffen darf.

Chancen und Grenzen der grafischen Darstellung in Struktogrammen

Die Aufgabe dieser Diagramme ist es, differenzierte Informationen in einer kompakten, übersichtlichen Form zu bieten. Sie zeigen die Funktionen der Akteure in der dargestellten Konstellation. So werden Spannungsverhältnisse verdeutlicht. Wir sehen, dass die Auflösung der Handlung ein nahezu zwangsläufiges Ergebnis der dargestellten Konstellation ist.

Wenn die Akteure über einen ambivalenten Charakter verfügen, wird es notwendig, sie weiter zu differenzieren, wie dies in IV. dargestellt ist. Ihre innere Entwicklung läuft in der Regel darauf hinaus, die negativen Elemente ihrer Persönlichkeit zu überwinden, „zu sich selbst zu finden". Die meisten Geschichten spitzen im Verlauf der Handlung die positiven und die negativen Eigenschaften immer prägnanter zu. Die Situation schafft Teufel und Helden. In der Not wird aus der Rabenmutter eine leibhaftige Hexe, aus dem schüchternen Knappen ein tapferer Gotteskrieger.

Handlung und psychische Prozesse

Eine Grundfrage bei der Analyse fiktionaler Stoffe lautet, in welcher Weise die Handlung mit inneren, psychischen Prozessen korrespondiert. Repräsentiert sie nichts anderes als eine „innere Bewegung", ist der Kampf des Helden gegen Drachen und Dämonen – oder der Kampf der Kinder gegen die Hexe – nichts anderes als ein plastisches Bild für den Kampf gegen innere Widerstände, für das Ringen mit sich selbst? Interpretieren wir „Hänsel und Gretel" so, dann wäre die zentrale Person der Vater. Seine heilige Pflicht wäre es, die böse Mutter zu verstoßen. Sobald sie den Vorschlag macht, die Kinder auszusetzen, müsste er sie aus dem Haus jagen. Er muss abwägen. Das Verstoßen der Frau wäre eine radikale Maßnahme. Doch er malt sich auch die Folgen der Durchführung des Verbrechens aus, zu dem sie ihn verleiten will: Die Kinder würden sterben. Er selbst würde eine Todsünde begehen, ewige Verdammung ohne Hoffnung auf Erlösung wäre die Folge. Die Auflösung der Ehe erscheint dagegen als ein geringes Übel.

Lassen wir den märchenhaften Mittelteil beiseite, so liest sich die Geschichte so: Die Mutter bedrängt den Vater, die Kinder auszusetzen. Die Mutter verschwindet (weil ihr entsetzter Mann sie verstößt) – und alle (außer der Mutter) leben glücklich und zufrieden. Sicher nicht reich an Edelsteinen, wie im Märchen, aber mit reinem Gewissen. Wir könnten also einen Abwägungsprozess sehen: eine Zuspitzung der Wirklichkeit mit dem Ergebnis einer handlungsrelevanten Konstellation.

Gehen wir noch einen Schritt weiter, so können wir in nahezu jeder Geschichte eine Parabel auf innere, psychische Konflikte erkennen. Das Böse ist dann Freuds dunkles „Es" – die Ableitung selbstzerstörerischer Todestriebe. In dieser Interpretation wäre es der Vater selbst, der die existentielle

Krise seiner Familie durch den Kindermord lösen will. Doch da er verdrängen muss, dass er überhaupt solcher Gedanken fähig ist, muss er diese auf eine andere Person projizieren, nämlich auf seine Frau, die dann zu einer alten, bitterbösen Hexe mutiert. Die Assoziationen, die mit der Unschuldigen verknüpft werden, verzerren sie, verändern ihre körperliche Gestalt, die im unreflektierten Denken immer mit dem „Wesen" korrespondiert[163]. Eine solche psychoanalytische Deutung ließe sich mit jeder fiktionalen Handlung durchführen. Allerdings kann eine solche auch leicht in die Irre führen, da sie unsere modernen Vorstellungen verallgemeinert. Damit aber würde man den Urhebern vergangener Zeiten Intentionen unterstellen, die diese gar nicht haben konnten. Als plausibler erscheint es mir, solche Geschichten aus ihrem kulturellen Kontext heraus zu interpretieren, mit den in ihnen vermittelten Vorstellungen von Ordnung und Krise, Zuspitzung und Lösung.

Die vorgeschlagene Art der Analyse von Medienprodukten durch die Differenzierung in wesentliche Elemente weist einen Weg, sowohl individuelle als auch gesellschaftliche Züge in den identifizierten Konstellationen nachzuweisen. Denn die präsentierten Akteure folgen nur scheinbar ihrem eigenen Willen, ihren eigenen Vorstellungen. Ihr Charakter ist nicht das Produkt individueller Erfahrungen, sondern der Vorstellungen der Rezipienten, die die Akteure nur als glaubwürdig akzeptieren, wenn die gezeigten Eigenschaften ihren Erwartungen entsprechen.

[163] Diese Korrespondenz wurde zuerst von Aristoteles postuliert, ist aber vermutlich auf das Engste verbunden mit allgemeinen Denkprozesse: Der Geist muss versuchen, Erscheinung und Wesen in Einklang zu bringen.

6. Die Bildwelten Hollywoods

6.1. Fiktionen – Bilder einer idealen Welt

Massenmedien spitzen eine komplexe Umwelt auf einfache, plausible Faktoren zu. Aus undurchschaubaren Zusammenhängen werden pointierte „News“ und prägnante Geschichten destilliert. Die Welt wird in Medienprodukte verwandelt. Ein Vorgang, der nicht in erster Linie dem Gewinnstreben der Medienindustrie entspringt, sondern der Notwendigkeit, Komplexität zu reduzieren. Unsere Kapazität, Details zu erkennen, Informationen zu behalten, komplexe Verknüpfungen zu erfassen, ist beschränkt. Probleme können wir nur lösen, wenn wir sie auf wenige wesentliche Faktoren zuspitzen. Aus einer diffusen Umwelt werden Arrangements klar bestimmter Faktoren, aus Chaos entsteht Ordnung. Nur so sind wir in der Lage, Entscheidungen zu treffen, wird sinnvolles Handeln möglich.

Dieses Kapitel behandelt „Fiktionen“: ausgedachte Geschichten. Diese kehren die Regeln einer Reduktion der Wirklichkeit auf prägnante Elemente um. Ihre Welten sind nämlich nicht undurchschaubar und unendlich komplex. Es handelt sich vielmehr um exemplarische Ableitungen unserer *Vorstellungen* von der Welt. Durch die Anwendung bewährter Strategien lassen sich ihre Widersprüche auflösen, die Probleme der Akteure bewältigen. Fiktionen sind exemplarische Spiele mit der Reduktion von Komplexität. Sie reflektieren dabei die Wirklichkeit auf eine differenzierte Art und Weise. Darum spielen sie eine wesentliche Rolle in unserem Leben, die weit über unverbindliche Unterhaltung und Erbauung hinausgeht.

Fiktionen mögen ursprünglich zufällig, ohne feste Regeln, entstanden sein: Man dachte sich Geschichten aus, um einander zu unterhalten. Dabei verband man Ausgedachtes, Erlebtes und Überliefertes. Fakten und Fiktionen verbanden sich zu Mythen und Legenden, die von Generation zu Generation weitergegeben wurden. Die Durchsetzung der Schrift schuf dann ganz neue Möglichkeiten, Geschichten zu erfinden. Epische Erzählungen wurden geschaffen und für alle Zeit bewahrt.

Zu einer Industrie wurde das Verfassen und Vertreiben komplexer Geschichten dann spätestens im Zeitalter der Romantik, die ihren Namen dem Roman verdankt. Die Autoren entwickelten die Kunstfertigkeit, ihr Publikum mit spannenden und gefühlvollen Geschichten zu fesseln. Ihren Erfolg verdankten sie nicht der Fähigkeit, eine widersprüchliche Wirklichkeit möglichst angemessen abzubilden, sondern *große Bilder* zu schaffen, die im Gedächtnis der Leser haften bleiben, Konstellationen zu kreieren, die einer oft drastischen, aber plausibel erscheinenden Auflösung entgegenstreben.

Im Zwanzigsten Jahrhundert konnte der Film die abstrakte Sprache ganz abzustreifen und seine Zuschauer mit einer spezifischen Bildsprache auf ganz unmittelbare Weise ansprechen. Regisseure und Filmproduzenten spielen seitdem beliebig auf der Klaviatur menschlicher Gefühle. Rührselige oder packende Melodien, mächtige oder zarte Kulissen, heldenhafte Mimen und prägnante Geschichten – all dies verschmilzt zu einem einzigen Pro-

dukt, das den Zuschauer ganz gefangen nimmt. Die starken Bilder, mit denen das Kino uns beeindruckt, verdanken wir Teams von Spezialisten: Autoren, Kameraleuten, Maskenbildnern, Trick- und Tontechnikern, Komponisten.

Im digitalen Zeitalter müssen die Produzenten und Regisseure sich nicht einmal mehr auf die Fähigkeiten und Talente ihrer Schauspieler, Beleuchter und Bühnenbauer verlassen. Was nicht gefällt, wird digital retouchiert. Manches Set entsteht vollständig im Computer. Die Schauspieler agieren dann vor grünen Hintergründen, die später durch prächtige virtuelle Kulissen ersetzt werden. Bilder werden so lange überhöht, bis sie dem Zuschauer als unhinterfragbar einleuchtend erscheinen. Das Ergebnis ist eine professionell produzierte Kunstwelt, die als größer und plausibler erscheint als das wirkliche Leben.

Die Produktion von Fiktionen ist heute ein hoch profitables, professionell betriebenes Geschäft. Raffiniert konstruierte Romane verkaufen sich millionenfach. Die Filmindustrie produziert Spielfilme und Serien, deren Umsätze in die Milliarden gehen. Die Unterhaltungsindustrie hat es sich zur Aufgabe gemacht, die komplexe Welt auf die klarsten möglichen Bilder zu bringen. Auf solche, die in idealer Weise einleuchtend, d. h. emotional nachvollziehbar sind.

Das Kino spricht den Zuschauer nicht auf einer rationalen Ebene an, sondern zieht ihn in seinen Bann. Wir erleben einen Thriller als eine rasante Achterbahnfahrt der Gefühle, fiebern mit den Akteuren, sehnen die Auflösung herbei. Es ist gar nicht möglich innezuhalten, um etwa über den Sinn des Gezeigten nachzudenken. Erst wenn alles vorbei ist, verlassen wir etwas schwindelig, aber beglückt das Kino. Warum funktioniert das so gut? Weil Bilder präsentiert werden, die perfekt mit unseren Denkmustern korrespondieren: mit unseren Erwartungen, Ängsten und Hoffnungen. Und weil sich die meisten in ihrer wirklichen, widersprüchlichen Welt verloren fühlen, sich nach einer Welt sehnen, in der heroisches Handeln endlich Sinn ergäbe.

Zuspitzung der Umwelt auf handlungsrelevante Faktoren

Das Gehirn spitzt eine komplexe Umwelt auf handlungsrelevante Faktoren zu. Erfolgreiche Filme ahmen diesen Vorgang nach. Sie präsentieren eine überschaubare Anzahl von Akteuren, die in ein charakteristisches Spannungsverhältnis gesetzt werden, das eine typische Auflösung schon suggeriert.

Wenn in einer kleinen Stadt im „Wilden Westen“ ein aufrechter Sheriff auf eine Bande skrupelloser Banditen trifft, so fällt es nicht schwer vorherzusagen, wie die Angelegenheit ausgehen wird. Doch natürlich schaffen viele Filme komplexere und differenziertere Konstellationen. Deren Elemente

aber werden im Verlauf der Handlung immer stärker gebündelt und zugespitzt, so dass übliche Auflösungen möglich werden.

Eine typische Form der handlungsleitenden Zuspitzung ist die *Polarisierung*. Massenmedien waren immer dann am mächtigsten, wenn sie mit einfachen Stereotypen operierten, die Elemente der Welt in „gute“ und „böse“ einteilten, dem staunenden Publikum Helden und Schurken präsentierten. Niemand kann das besser als die Filmindustrie, die über nahezu unbeschränkte Möglichkeiten verfügt, das Edle und das Niederträchtige vollkommen zu überhöhen, zu idealisieren - ihm eine subtile Würde bzw. Abgründigkeit zu verleihen. Das Gute ist ästhetisch, weiß, sauber, stark und ehrlich. Das Böse dagegen hässlich, dunkel, verschlagen und schmutzig. Handlungsleitend ist diese Zuspitzung insofern, als am Ende nur eine Auflösung denkbar scheint: das Böse zu vernichten. Je klarer die Situation definiert ist, je eindeutiger die positiven oder negativen Charakterzüge der handelnden Personen hervortreten, desto klarer die notwendige Auflösung.

Die Schaffung von Konstellationen und die Auflösung von Spannungsverhältnissen folgen den Gesetzen der jeweiligen *Genres*. In *Kriminalfilmen* wird eine unhinterfragbar gute Ordnung, z. B. das Kleinstadtidyll, empfindlich gestört, bevorzugt durch einen hinterhältigen Mord. Der Frevel schreit nach Sühne. Doch zunächst muss geklärt werden, wer für die Tat verantwortlich ist. Wenn der Frevler gefunden ist, sein anfangs verborgener Charakter entlarvt, seine Bosheit ans grelle Tageslicht gezerrt wurde, kann er seiner gerechten Strafe zugeführt werden. Der Fall ist gelöst, die Ordnung wiederhergestellt, der Film zu Ende.

Ähnlich sind auch *Horrorfilme* konstruiert. Zunächst ist nur ein diffuses Unbehagen zu spüren – eine unheilvolle Atmosphäre, ein sich zusammenbrauendes Unwetter. Schließlich häufen sich böse Vorzeichen, die Anspannung entlädt sich in ungeheuren Verbrechen. Bevorzugt Jungfrauen werden Opfer grauenhafter Gewalt. Doch ein aufrechter Held sagt dem diffusen Schrecken den Kampf an. Das Böse muss sich offenbaren, der Verursacher des Unheils tritt hervor – als ein organisches Wesen. Erst wenn dem Diffusen ein Charakter entstiegen ist, lässt sich das Problem lösen. Die einfachste Lösung ist auch die typischste: die Ausmerzung dieser Verkörperung des Bösen. Hier feiern also Strategien fröhliche Urstände, die aus dem Alltag längst verbannt sind. Von Hexenverbrennungen musste der moderne Mensch ablassen, dem Aberglauben abschwören. Im Kino aber gibt es das Fleisch gewordene Böse noch, wird immer und immer wieder entlarvt, herausgefordert und schließlich vernichtet.

Im Folgenden werde ich einige bekannte und erfolgreiche Filme unter diesen Gesichtspunkten analysieren. So soll gezeigt werden, warum sie so gut „funktionieren“, warum sie uns als „plausibel“ erscheinen, wie das Dargestellte mit allgemeinen Denkmustern korrespondiert.

These

Ein Spielfilm erscheint als plausibel, wenn er mit Denkmustern korrespondiert.

Erfolgreiche Filme bestätigen vorhandene Vorstellungen von der Welt. Sie präsentieren typische handlungsleitende Konstellationen.

6.2. The Wizard of Oz – ein Klassiker[164]

Der „Zauberer von Oz“ ist der meistgesehene Film aller Zeiten[165]. Obwohl er im Jahr 1939 an der Kinokasse scheiterte, wurde er später zu einem Dauerbrenner im Fernsehen. Den langfristigen Erfolg verdankt er seiner einzigartigen Kombination aus einer zeitlosen Handlung, prächtigen Bildern und eingängige Melodien. Das Spiel mit Traum und Wirklichkeit ist sowohl für Kinder als auch für Erwachsene reizvoll. Das Finale des Films, die Rückkehr aus der bunten Märchenwelt in die graue Wirklichkeit, ist in das kollektive Gedächtnis eingegangen: Wenn man nur dreimal die Hacken zusammenschlägt und „There’s no place like home“ sagt, zerplatzen die Illusionen und die wahre Welt hat uns wieder.

Die Analyse des „Zauberers von Oz“ erscheint als ein guter Ausgangspunkt um zu zeigen, wie die Medienindustrie moderne Mythen schafft: einprägsame Bilderwelten, die das Publikum über Generationen hinweg bewegen. Den Produzenten des Films ist es gelungen, starke Bilder von einem nahezu universellen Charakter zu schaffen. Genau dies zeichnet Legenden, Mythen und Märchen aus. Allerdings haben wir es bei dem „Zauberer von Oz“ nicht mit einem Stoff zu tun, der über viele Generationen hinweg tradiert worden wäre und so an Profil und Prägnanz gewonnen hätte. Es handelt sich vielmehr um ein kühl kalkuliertes Unterhaltungsprodukt. Seine Plausibilität ist nicht das Ergebnis größtmöglicher Übereinstimmung mit der Wirklichkeit, sondern professioneller Zuspitzung und Aufbereitung.

Handlung

Am Anfang präsentiert sich dem Zuschauer eine graue Welt. Man erlebt den Alltag auf einer kleinen Farm. Keine Farben gibt es hier – es sei denn, an einem trüben Regentag erschiene für ein paar Minuten ein Regenbogen[166]. Die kleine Dorothy ist verzweifelt, weil die böse Nachbarin den Sheriff aufhetzt, ihr ihren kleinen Hund wegzunehmen. Onkel und Tante helfen nicht, beugen sich der Autorität. Die Landarbeiter auf dem Hof überschütten das Mädchen mit Vorwürfen. Nur ein herumziehender Illusionist geht auf sie ein und versucht sie mit ihrem Leben zu versöhnen. In dieser Situation zieht ein Wirbelsturm auf. Dorothy wird verletzt und fällt ins Koma.

In ihren Fieberträumen spinnt sie sich eine kompakte Gegenwelt zum grauen Alltag zusammen. Alle wesentlichen Faktoren, die ihr Leben be-

---

164 Informationen, wenn nicht anders angegeben, aus „The Wonderful Wizard of Oz – The Making of a Movie Classic“, Warner Bros. (1990), veröffentlicht auf der DVD “Der Zauberer von Oz”, Warner Brothers (2000)

165 in Deutschland auch ausgestrahlt als „Ein zauberhaftes Land“

166 So erklärt der Komponist, wie er auf die Idee zu „Somewhere over the Rainbow“ kam.

stimmen, sind auch hier anzutreffen. Doch in Oz ist alles bunter und klarer. Das Prinzip des Filmes ist die Zuspitzung auf prägnante Figuren. Während die Akteure in der „wirklichen Welt“ als allzu real und widersprüchlich erscheinen, offenbart das Märchenland ihren wahren Charakter. So wird die böse Nachbarin zur giftgrünen Hexe, der über die Dörfer ziehende Scharlatan zum großen Zaubermeister und die Landarbeiter zum Löwen, zum Zinnmann und zur Vogelscheuche.

Von Zwischentöne und Differenzierungen befreit, ist Oz gespalten in die Sphären des Guten und des abgrundtief Bösen. Die friedliche Welt der wackeren „Munchkinds“ wird beschützt von der schönen „Hexe des Nordens“. Der König dieser Märchenwelt ist der weise und mächtige Zauberer von Oz, der in einem Smaragdturm über sein buntes Reich wacht. Jenseits dieser Idylle, in den dunklen, verwunschenen Wäldern dagegen herrscht die bitterböse „Hexe des Westens“. Ihr finsteres Schloss wird bewacht von fliegenden Affen und grünhäutigen Soldaten, die mit bedrohlichen Speeren bewaffnet sind und beim Marschieren schreckliche Lieder singen.

Illusionen sind Teamwork

Der Zauberer von Oz entpuppt sich am Ende als Illusionist, der seine Mitmenschen mit Tricks blendet. Auch in der Entstehungsgeschichte des „Wizard of Oz“ suchen wir vergeblich nach dem großen Zauberer, dessen visionärer Kraft wir den Klassiker zu verdanken hätten. Der Autor der Kinderbücher, die als Vorbild für das Spektakel dienten, hatte sich schon Jahre zuvor bei dem Versuch ruiniert, den Stoff selbst auf die Leinwand zu bringen. Schließlich lassen sich die Seiten eines Buches schnell mit Feen und Zwergen füllen. Es bedarf allerdings gewaltiger Investitionen, um einen überzeugenden Unterhaltungsfilm zu produzieren. Da ist nicht ein einzelnes Genie gefragt, sondern eine Crew von Spezialisten – Erfolg ist Teamwork in Hollywood.

Fünf Regisseure hat der Streifen schließlich verschlissen, mehr als ein Dutzend Autoren schrieben am Buch herum. Der Dreh war gekennzeichnet von Hektik und Stress. Schwere Kostüme machten den Schauspielern das Leben schwer. Der erste Darsteller des Zinnmanns atmete soviel von dem Aluminiumstaub ein, mit dem man ihn überzog, dass er mit lebensgefährlichen Vergiftungen in ein Krankenhaus eingeliefert werden musste. Die Maske der Hexe fing gleich während ihres ersten Auftritts Feuer. Und Judy Garland berichtete später von den Alkoholexzessen der „Zwerge“.

Das Mysterium des Kinos: Wir fügen verschiedene Elemente zusammen, die jeweils das Produkt von Schweiß und Tränen sind – und heraus kommt ein höchst unterhaltsames, schwereloses Produkt. Wie funktioniert das? Fügt eine unsichtbare Hand am Ende alles zusammen? Die wahre Antwort ist etwas profaner. Wir müssen uns den Film als ein Puzzle vorstellen. Die Beteiligten haben nur eine vage Vorstellung, wie das Endprodukt aussehen

wird. Doch sie sind Spezialisten. Der Komponist weiß dem Orchester märchenhafte Klänge zu entlocken. Bühnenbauer schaffen ein faszinierendes Set. Und der Kameramann[167] verwendet buntes Licht, um alles in eine geheimnisvolle Aura zu hüllen. Ein Märchenfilm lädt ganz besonders dazu ein, die Kunst der Zuspitzung zu perfektionieren, schließlich kann man hier mit besonders bunten, starken Bildern arbeiten.

Am Ende finden wir dann doch das große Genie, das all diese Elemente zusammenfügt zu einem einzigen Bild. Dabei handelt es sich um den *Zuschauer*. Dessen Gehirn ist darauf spezialisiert, die sprudelnden Sinneseindrücke auf prägnante Bilder zu verdichten – auf klar bestimmte Charaktere und Situationen.

Die Bilder im „Zauberer von Oz" – Das Gute und das Böse

Märchen verdanken ihre Beliebtheit dem Umstand, dass sie ihrem Publikum ganz eindeutige Charaktere und klare Konstellationen präsentieren. So verhält es sich auch im Falle des Zauberers von Oz. Das unschuldige Mädchen verbündet sich mit gutmütigen Zwergen, wird von einer schönen Fee beschützt. Sie findet Freunde, die im Verlauf der Geschichte über sich hinauswachsen, zu wahren Helden werden. Auf der anderen Seite aber lauert die ganz und gar widerwärtige Hexe. Ihre Bosheit ist ihr auf den giftgrünen Leib geschrieben. Ihr einziges Ziel ist die Zerstörung des Guten und Schönen.

Ambivalenzen sind in dieser Märchenwelt durchaus vorhanden - allerdings sind es *innere*. Dem kleinen Mädchen fehlt der Mut, sich den Gefahren zu stellen, der Verstand, den illusionären Charakter dieser Welt zu begreifen und das Herz, ihre Mitmenschen wirklich zu verstehen. Nur wenn sie ihre kindlichen Selbstbeschränkungen überwindet, kann sie zurück in die wirkliche Welt kehren und sich mit dieser arrangieren. Der Zinnmann, der Löwe und die Vogelscheuche stehen für diese Hemmungen. Doch der Konflikt mit der Hexe ist ein existentieller. Dorothy kann sie nicht einfach ignorieren oder davonlaufen. Eine „friedliche Koexistenz" ist nicht vorgesehen, es muss zu einem Kampf auf Leben und Tod kommen. Nur wenn sie bereit ist, alles zu opfern, um das Böse zu vernichten, kann sie die Krise meistern.

Psychologisch dechiffriert bedeutet das: *Nur wenn man bereit ist, die eigenen destruktiven Anteile auf den Feind zu projizieren, wird man selbst so rein, dass man Teil einer größeren Gemeinschaft werden kann.* Die Hexe nämlich ist auf eine ideale und offensichtliche Weise böse, sie repräsentiert die Antithese aller kollektiven Ideale. Man kann ihr Ableben leicht als ein

[167] Der Kameramann ist traditionell auch für die Anleitung der Beleuchter zuständig.

kollektives Ziel definieren[168]. Die Hexe muss also brennen, oder – in diesem Fall – zu Tode schrumpeln, bis nur noch ein stinkendes Häuflein Asche bleibt. Dies bedeutet: Sobald das Problem klar erkannt ist, die wesentlichen Faktoren identifiziert sind, kann es auch gelöst werden. Sobald Dorothy einsieht, dass es keine Alternative zur Vernichtung der Hexe gibt, kann sie all ihren Mut zusammennehmen, über sich hinauswachsen, ihre Schwächen überwinden und sich dem scheinbar aussichtslosen Kampf stellen.

Am Ende ist eine entproblematisierte Konstellation geschaffen, aus der die böse Hexe entfernt wurde. Doch es existiert ein weiteres störendes Element: der Professor, der mit billigen Tricks den Zauberer mimt. Er „ist" kein Magier, er spielt ihn bloß. Für ihn ist kein Platz in einer idealen Welt, er muss verschwinden. Doch auch damit ist das Märchen nicht mehr zu retten. Das Eingeständnis, dass der Zauberer gar keiner sei, macht dem Mädchen bewusst, dass diese gesamte vorgefundene Welt nichts weiter ist als eine *Illusion*. Man kann eine solche Luftblase nicht analysieren und in ihre Bestandteile differenzieren, ohne dass sie dabei zerplatzt. So muss das Mädchen am Ende doch zurückkehren in die „wirkliche" Welt, das ländliche, graue Kansas, wo Leben nur Alltag ist, nicht größer, bunter und idealer. Immerhin verfügt die Realität über den Vorzug der Stabilität. Man braucht nicht zu befürchten, dass die Dämonen endgültig vernichtet würden, um einer sterbenslangweiligen, ewigen Idylle Platz zu machen. Und man kann nach Belieben Zuflucht nehmen in große und kleine Illusionen, dem Alltag entfliehen.

Die ganze Geschichte ist auch ein Bild für die Situation des Kinobesuchers, der sich für eineinhalb Stunden auf eine fiktive Welt einlässt. Sobald die Leinwandkonflikte gelöst sind, bemerkt der Zuschauer, dass er nicht länger im Zauberland, vielmehr in einem muffigen Kinosaal ist, dass auch er sich nach dem Zerplatzen der Illusion wieder einer widersprüchlichen Realität stellen muss. Darin besteht die zeitlose Qualität dieses Klassikers: dass er diesen Umstand nicht nur unumwunden zugibt, sondern ihn darüber hinaus thematisiert und mit ihm spielt.

Grafische Analyse

Meine These lautet, dass diejenigen Filme besonders erfolgreich sind, deren Handlungsverlauf mit typischen menschlichen Denkprozessen korrespondiert. Die Grafiken sollen dies veranschaulichen.

„Der Zauberer von Oz" spielt zunächst in einer grauen Welt, die dem Zuschauer vertraut vorkommt. Davon hebt sich die bunte Märchenwelt ab, die Dorothy sich zusammenspinnt. Wie wir am Beispiel von „Hänsel und Gretel"

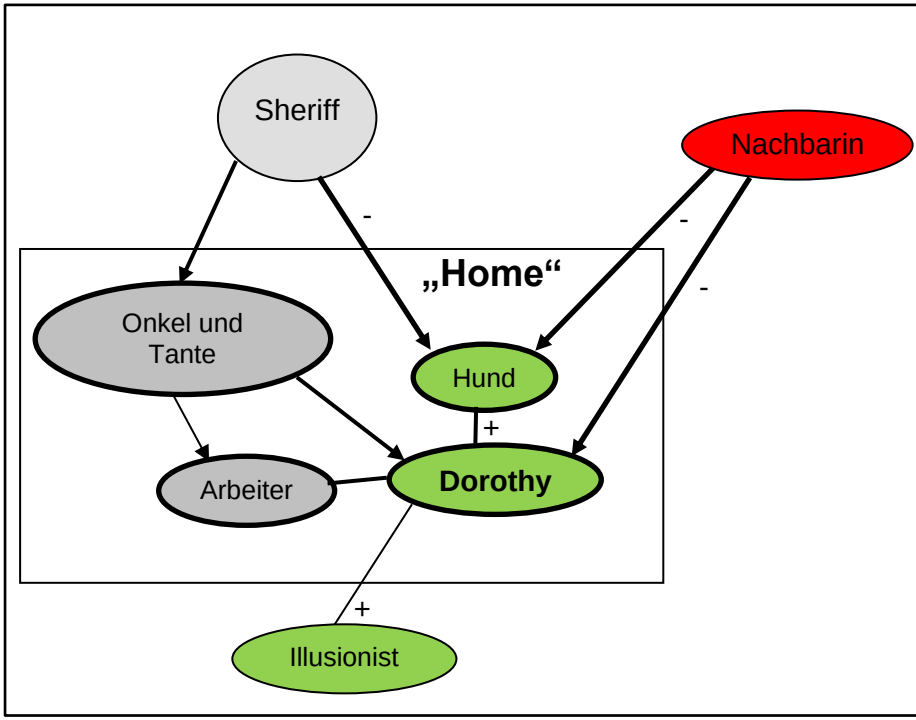
[168] Und das nicht nur im Märchen, wie die vielen Hexenprozesse zeigen, die noch bis weit in die Neuzeit hinein geführt wurden.

schon gesehen haben, ist ein solcher Übergang von der Realität in eine fantastische Übersteigerung nichts Neues. Allerdings kann er im 20. Jahrhundert *reflektiert*, zum Thema erhoben werden.

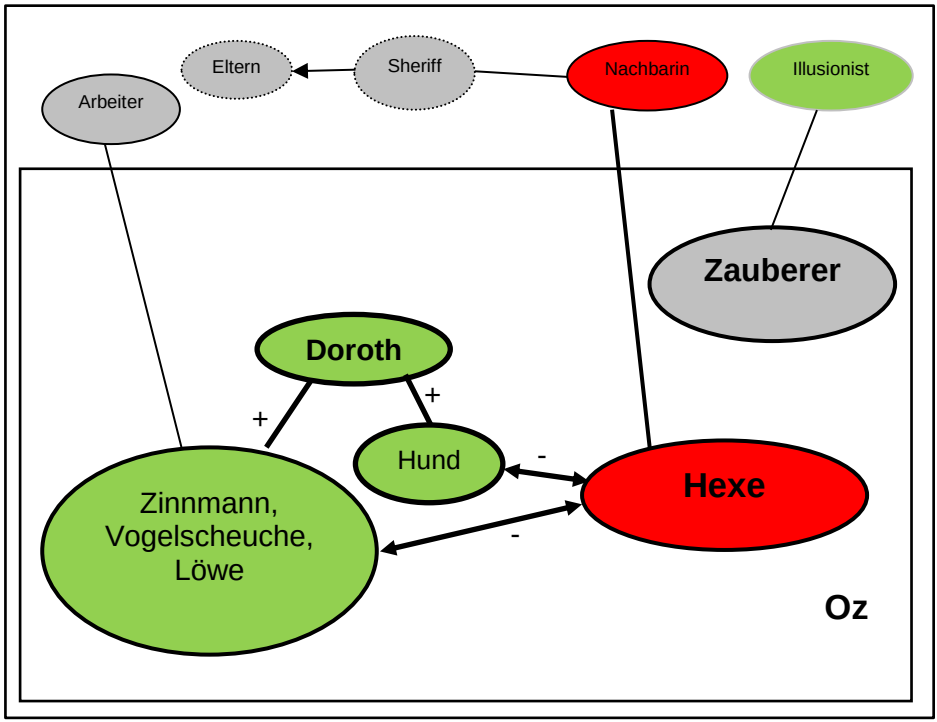
Abb. 6.1.: Ein widersprüchlicher Alltag

Das wirkliche Leben auf der kleinen Farm ist entbehrungsreich. Harte Arbeit bestimmt den Alltag, die böse Nachbarin gönnt dem Mädchen nicht einmal ihren Hund. Onkel und Tante unterwerfen sich lieber den Autoritäten, als ihrer Nichte beizustehen. Es existiert kaum eine klare Trennlinie zwischen dem trauten „Heim“ und der Außenwelt. Das Bedrohliche kann ungehindert einfallen. Die Pflegeeltern sind nicht „böse“, sie sind nur pragmatisch. Ganz und gar schlecht ist dagegen die Nachbarin. Sie ist verbittert und streitsüchtig. Und der Sheriff, der eigentlich ein Garant der Ordnung und der Gerechtigkeit sein sollte, wird zum Vollstrecker ihres bösen Willens – eine verkehrte Welt.

Der Zuschauer erkennt schon in den ersten Minuten, dass ein nach Auflösung verlangendes Spannungsverhältnis zwischen dem unschuldigen, verträumten Mädchen und der Nachbarin besteht. Dies wird in der Grafik durch „+“ und „-“ dargestellt. Die Landarbeiter und die Pflegeeltern dagegen lassen sich nicht eindeutig zuordnen, sie bleiben „grau“.



Grafik 6.1.: Der graue Alltag in Kansas



Grafik 6.2.: Oz – das zauberhafte Land

Aus einer verfahrenen, diffusen wird eine lösbare Konstellation. Die ambivalenten Faktoren verschwinden, die anderen zeigen ihren wahren Charakter. In der märchenhaften Verzerrung ist klar: Die Hexe muss sterben! Nur die Rolle des Zauberers bleibt lange unklar.

Abb. 6.2.: Eine klare Konstellation

Ist die Transformation der grauen Welt in ein buntes Märchenland erst vollzogen, gewinnen die Akteure an Profil. Aus der Nachbarin wird eine leibhaftige Hexe mit grüner Haut und einer spitzen, langen Nase – Schein und Sein entsprechen sich. Die Landarbeiter mutieren zu Märchenfiguren, die zwar von Selbstzweifeln geplagt werden, sich in der Not aber eindeutig auf die Seite Dorothys schlagen. Diese Konstellation beseitigt alle Ambivalenzen. Es ist klar: Die Hexe muss sterben. Alle „guten" Akteure müssen sich auf ihre Tugenden besinnen und eine Heldentat vollbringen.

Ist die Hexe allerdings beseitigt, so kann die Märchenwelt nicht weiter bestehen. Ohne Hexe keine Helden – ohne finstere, verfluchte Burgen keine Zwergenauen. Am Ende muss die befreiend klare, aber illusionäre Überspitzung der Alltagswelt in sich zusammenbrechen. Doch es war ja ohnehin diese Rückkehr in den Alltag, die als Ziel definiert war, so dass der Zuschauer das Ende als ein glückliches erleben darf. Als zurück ins Leben Gekehrte erfährt Dorothy endlich die ersehnte Aufmerksamkeit. Die Farmgemeinschaft rückt zusammen, die verbindenden Elemente rücken in den Mittelpunkt. Die Ängste sind vergessen, das Heim wird zu einem trauten.

Der *Zauberer* ist dabei genauso (un-)wahrhaftig wie die präsentierte Märchenwelt. Solange diese besteht, ist auch er unhinterfragbar „gut". Sobald aber ihre illusionäre Natur offenbar wird, muss auch er als Schwindler entlarvt werden. Doch er ist ein guter Schwindler, der Dorothy hilft, den Blick zu schärfen, das Wesen ihrer kleinen Welt genau zu erkennen: Am schönsten ist es zu Haus. Man muss nur daran glauben.

Der Zauberer von Oz ist ein gutes Beispiel für die Zuspitzung von zunächst unbestimmten Faktoren. Die Guten und die Bösen lassen sich schnell identifizieren. Doch die Unentschlossenen, in diesem Fall die Pflegeeltern und die Landarbeiter, müssen sich auf eine Seite schlagen oder aus der Konstellation verschwinden. Onkel und Tante spielen in der Phantasiewelt keine Rolle mehr, die Arbeiter aber wachsen über sich hinaus und werden zu wahren Helden.

Denkstrukturen

„Der Zauberer von Oz" bildet in seinem Handlungsverlauf typische menschliche Denkprozesse ab. Eine unbestimmte Situation wird auf klare Elemente zugespitzt. Das Böse wird besiegt, das Gute triumphiert. Ungewöhnlich ist das Ende der Geschichte: Nachdem die Hexe vernichtet ist, ist das grundsätzliche Problem von Dorothy noch nicht beseitigt, nämlich in einer illusionären Scheinwelt gefangen zu sein. Nachdem sie aber die Elemente ihrer Welt weiter differenziert hat, steht ihrer Rückkehr nichts mehr im Weg. Sie hat gelernt, dass die positiven Faktoren in ihrem Leben doch überwiegen, wenn auch der grundsätzlich gute Charakter der Farmbewohner im Alltag

nicht so zutage tritt wie im Märchenland. In der Krise aber halten alle zusammen. Die Traumwelt kollabiert, doch ist sie damit nicht nichtig. Sie offenbarte Charaktereigenschaften, die im Alltag nicht leicht zu erkennen sind.

„Der Zauberer von Oz“ zeigt deutlich, wie fiktionale Unterhaltungsprodukte *Sinn* produzieren. So wie Dorothy in Oz, dem Zauberland, gefangen gehalten wird, so taucht auch der Zuschauer für zwei Stunden ein in eine konstruierte Phantasiewelt. Wenn die präsentierten Bilder ihm als plausibel erscheinen, kann er ganz abschalten, seinen grauen Alltag vergessen. Am Ende verlässt er befriedigt das Kino. Wie Dorothy ist er zurückgekehrt in die „wahre“ Welt. Und doch hat er die Erfahrung gemacht, dass sich selbst schwierigste Probleme mit bewährten Strategien lösen lassen – wenn man nur die wesentlichen Elemente seiner Welt klar erkennt und bestimmt. So sollen wir kleinliche Streitereien beilegen, uns auf das „Wesentliche“ konzentrieren, nämlich den Zusammenhalt einer unhinterfragbar guten Familie, sollen uns in die Gesellschaft einfügen und unsere Aggressionen und destruktiven Anteile auf das ganz und gar Fremde und Böse projizieren.

6.3. Reflexionen zum Horrorgenre

Wir Menschen bedürfen immer wieder der Versicherung, dass unsere Vorstellungen von der Welt zutreffen, unsere Konfliktlösungsstrategien funktionieren. Und doch bleiben Bereiche, die sich der kühlen Rationalität der modernen Welt entziehen. Wir werden mit Kriegen, Krankheiten und Katastrophen konfrontiert. In Momenten existentieller Verunsicherung merken wir, wie wir „den Boden unter den Füssen" verlieren – ahnen, dass unsere ausgehandelte „Normalität" eine zerbrechliche ist.

Der Horrorfilm entführt den Zuschauer in eine dunkle, bedrohliche Welt. Schreckliche Monster und Dämonen bedrohen die Akteure. Zivilisatorische Sicherheiten sind aufgehoben. So sind sie der Natur wieder so hilflos ausgeliefert, wie es unsere steinzeitlichen Vorfahren einmal waren. Angst und Hilflosigkeit sind existentiell und grenzenlos, werden nicht abgefedert durch Rationalität und Verstand. So abgrundtief böse das Monster ist, so ursprünglich ist die Angst, die es hervorruft. Plötzlich hilft nichts mehr, was eben noch Sicherheit spendete: Haus, Familie, Freunde, die gesellschaftliche Ordnung. Weder Polizei noch erbauende Schriften können weiterhelfen. Die einzige Chance besteht darin, über sich hinauszuwachsen, die lähmende Angst zu besiegen und bewährte Strategien anzuwenden: die Lage zu analysieren, den Verstand zu gebrauchen und sich schließlich, gewappnet mit Mut und geeigneten Waffen, dem Monster entgegenzustellen. Nur wenn aus verängstigten Opfern wieder reflektierende, denkende Vertreter der Moderne werden, können sie den Alptraum überleben.

Dracula

Das Horrorgenre spielt mit Urängsten. Wenn ein junger Anwalt, der fest an den zivilisatorischen Fortschritt glaubt, in die Fänge eines Vampirs gerät[169], nützen ihm Stand und Studium nichts. Im Reich des alten transsilvanischen Grafen gibt es keine allgemeinen, unveräußerlichen Rechte. Er steht vielmehr für die unmittelbare und absolute Macht, die in der feudalen Gesellschaft das Leben bestimmt. Das Wort des Fürsten ist Gesetz, ist total und unhinterfragbar, steht über allen reflektierten Regeln. Der Einschluss in sein Schloss bedeutet den Ausschluss aller moderner Errungenschaften, bedeutet den Verlust des Rechts auf Würde und Unversehrtheit. Aus dem jungen, selbstbewussten Mann wird ein verängstigtes Opfer.

Doch dies ist nur der Anfang der Geschichte. Der Anwalt kann entfliehen. In London wappnet er sich mit der stärksten Waffe, die dem zivilisierten Menschen zur Verfügung steht: dem Wissen. Der Vampir wird klassifiziert, eingeordnet. Van Helsing, ein alter Forscher, vergräbt sich in seiner Bibliothek, einem Hort des Wissens – und fördert die Wahrheit zutage. Stößt auf

[169] in Bram Stokers „Dracula"

Mittel, das Böse zu besiegen und zu vernichten. Schließlich gerät der Vampir selbst in die Rolle des Gejagten, flieht zurück in seine Heimat. Doch es nützt ihm nichts, die Vertreter der Moderne holen ihn ein und vernichten ihn. Die Zeit der Vampire ist abgelaufen. Die Blutsauger mögen in dunklen Nischen vielleicht überleben, sie werden aber nie wieder eine Rolle in der modernen Welt spielen.

„Dracula" reflektiert nicht nur menschliche Urängste, der Roman spiegelt auch die Fortschrittshoffnungen des endenden 19. Jahrhunderts wider. Das letzte Stündlein der alten feudalen Welt hat geschlagen. Die Moderne wälzt die Verhältnisse um. Ihre Vorkämpfer trotzen furchtlos Dogmen und überkommenen Machtstrukturen. Uraltes Grauen mag sie ängstigen, bedrohen, manchmal lähmen – doch am Ende werden sie obsiegen. Sobald man die Probleme nur erkannt und klassifiziert hat, lässt sich auch eine rationale Lösung finden.

Dieses klassische Beispiel einer Gruselgeschichte zeigt, dass der Horror uns zum einen mit Urängsten konfrontiert, auf der anderen Seite aber auch wirksame Strategien vorführt, dem Bösen zu begegnen. Die Horrorgeschichte ist dabei ein ganz typisches und wichtiges Kind der Moderne. Sie ist analytisch und psychologisch. Nicht zufällig ist Edgar Allan Poe sowohl der „Erfinder" der analytischen Detektivgeschichte als auch der modernen Gruselgeschichte.

Regeln des Horrorgenres

Welchen Regeln folgt das Horrorgenre? Zu Beginn ist das Böse diffus und unheimlich. Es schüchtert seine Opfer ein, lähmt den Verstand. Sobald es aber identifiziert ist, kann es mit bewährten Strategien besiegt werden. Bei der klassischen Horrorgeschichte finden wir ein archaisches, vormodernes Setting vor. Menschen verlieren die gesellschaftliche Sicherheit, finden sich in einer albtraumhaften Situation wieder. Sie taumeln, die Umstände berauben sie ihres klaren Denkens. Doch immer noch handelt es sich um moderne Menschen, die, um sich zu retten, nur den Mut aufbringen müssen, ihren Verstand zu gebrauchen. Bald kehren Rationalität und Planung zurück. Man analysiert seine Lage und findet funktionierende Lösungen.

Horrorgeschichten knüpfen also an ganz grundlegende Denkmuster an, an bewährte Handlungsstrategien. Sie fragen, wie wir extreme Situationen meistern können, die unseren Alltag sprengen und uns in existentielle Gefahr bringen. Was passiert, wenn die illusionäre „Normalität" unserer Welt zerbricht? Dann verlieren die gewohnten Kategorien ihre Bedeutung, wir müssen die Elemente unserer Umwelt aufs Neue erkennen und bestimmen. Im Geisterhaus zählen gewohnte Kategorien nichts mehr. Unseren Sinnen können wir nicht mehr trauen, die naturwissenschaftlichen Modellen vom Funktionieren der Welt versagen. Doch der denkende und forschende Mensch entdeckt die Ursache der grauenhaften Phänomene. Aus dem

Nebel tritt ein Dämon, eine identifizierbare und charakterisierbare Gestalt – und wird vernichtet. Nicht das Treiben des Holzpflocks in sein Herz besiegelt sein Schicksal, sondern der Prozess des Erkennens. Wenn das Rätsel um die unheimlichen Vorgänge gelöst ist, lüftet sich der Schleier und wir sehen wieder klar. Der Oberdämon, der für das Grauen verantwortlich zeichnet, gibt sich die Ehre. Die Helden nehmen all ihren Mut und ihren Verstand zusammen und vernichten mit ihm die Wurzel des Übels. Der problematische Faktor wird aus der Konstellation entfernt, die Spannung löst sich auf, die Harmonie ist wiederhergestellt – der Film ist vorbei.

Geisterhäuser – ideale Orte des Einschlusses

Zu Beginn des neuen Jahrtausends boomt der Horrorfilm. Aufwändige Computertricks werden bemüht, um den alten Gruselgeschichten neues Leben einzuhauchen. Immer wieder geraten dabei arglose Mitmenschen in die Fänge des Bösen. Die meisten Stories sind in den klassischen Geisterhäusern, -schlössern und -schiffen angesiedelt, die schon seit den Dreißigerjahren das Genre prägen. Allein zwischen 1999 und 2004 erschienen u. a. „Das Geisterschloss“, „Haus der Verdammnis“, „Haunted Hill“, „The Others“, „13 Geister“, „Ghost Ship“ und „Below“ – um nur die aufwändigsten Produktionen zu nennen.

All diese Filme folgen einem verlässlichen Muster. Zunächst wird eine Gruppe von Menschen von der Umwelt abgeschnitten. Gegensätze prallen aufeinander. Einige Nebenfiguren sterben, um dem Publikum den Ernst der Lage zu demonstrieren. Man will dem Wahnsinn entfliehen. Doch zuvor muss die eigene Angst besiegt werden. Man muss begreifen, was den Horror verursacht – und wie man ihm begegnen kann. Nur wenn erkannt wird, was hinter den unheilvollen Ereignissen steckt, kann man das Böse besiegen und entkommen.

Geisterhäuser sind typische Orte des Einschlusses, die traditionell im Film eine wichtige Funktion erfüllen: die Akteure prallen unausweichlich aufeinander. Die Tore sind verriegelt. Unterschiedliche Menschen sehen sich einem gemeinsamen Schicksal ausgeliefert. Schnell wird Gemeinsamkeit hergestellt: Alle werden nämlich von einer schrecklichen Gefahr bedroht, verfolgt von Dämonen oder Vampiren. Alle Gegensätze sind vergessen. Will man überleben, muss man sich zusammenraufen. So entsteht ein interessanter Rahmen für die Handlung. Ein sozialer Mikrokosmos entsteht – mit all seinen Spannungen und Allianzen. Die Art und Weise, wie die Akteure miteinander umgehen und welche spezifischen Strategien sie anwenden um die Gefahr abzuwenden, ist dabei oft spannender als die eigentliche Krise.

Zwei Geisterschlösser

„Das Geisterschloss“[170] aus dem Jahr 2000 wird zum Gefängnis für eine Gruppe von Menschen, die unter Schlaflosigkeit leiden. Ein skrupelloser Psychologe hat sie in eine prächtige Villa eingeladen. Angeblich will er den Ursachen ihrer Krankheit auf den Grund gehen. In Wirklichkeit aber hat er psychisch labile Kandidaten ausgesucht und will untersuchen, wie sie in dieser Umgebung auf Gruselgeschichten reagieren. Das Problem besteht nur darin, dass es sich bei dem Schloss tatsächlich um eine Herberge böser Seelen handelt. Schon in der ersten Nacht kündigt sich das Unheil mit tiefen Bässen und unerklärlichen Geräuschen an. Gardinen kräuseln sich zu seltsamen Gestalten, gestreift von einem eiskalten Hauch. Das Böse streckt seine Hände nach den Eindringlingen aus. Der Forscher selbst gerät in die Rolle eines hilflosen Opfers. Er sieht sich Kräften ausgeliefert, die er weder erklären noch kontrollieren kann. Seine einzige Chance besteht darin, die Angst zu besiegen, dem Horror Rationalität entgegenzusetzen, das unheimliche Rätsel zu lösen. Sobald er herausgefunden hat, was hinter dem Spuk steckt, zeigt sich die verdammte Seele, die hier tobt. Wir erleben eine spektakuläre Schlacht zwischen himmlischen und höllischen Heerscharen. Der Teufel wird zurück in seine Hölle gescheucht. Der Analyst, der durch das böse Experiment die Lage heraufbeschwor, darf am Ende doch zum Retter werden, da er als Wissenschaftler berufen ist, das Rätsel zu lösen, das Geheimnis zu lüften.

Differenzierter geht *Stephen King* vor, der sich vorgenommen hatte, mit *„Das Haus der Verdammten“* den „ultimativen Geisterhaus-Film“ zu schaffen[171]. Wieder ist es eine Wissenschaftlerin, die das Grauen heraufbeschwört. Sie hat eine Gruppe von Geisterjägern und paranormal Begabten in ein Geisterhaus eingeladen, will die Existenz von übernatürlichen Kräften wissenschaftlich nachweisen. Nachdem sich die Pforten des düsteren Anwesens geschlossen haben, prallen die unterschiedlichen Persönlichkeiten aufeinander. Das Geisterhaus wird zum Katalysator, der den wahren Charakter, aber auch die uneingestandenen Ängste und Probleme der Eingesperrten enthüllt.

Die Projektleiterin entpuppt sich als vom Ergeiz zerfressende Karrieristin, die auch über Leichen geht, um ihre Ziele zu erreichen. Ihre Besessenheit trübt ihren Verstand und ihre Urteilskraft. So kann sie das Rätsel des Geisterhauses nicht lösen. Im Gegenteil stellt sich heraus, dass es ihre eigenen negativen Charaktereigenschaften sind, die an diesem unheilvollen Ort auf zerstörerische Weise gebündelt werden. Erst als nach den obligato-

[170] Dreamworks (2000), Regie: Jan de Bont

[171] vgl. die Dokumentation “Bad House: The Making of Rose Red” auf der DVD “Haus der Verdammnis” (Warner Home Video, 2002)

rischen unschuldigen Opfern auch die Wissenschaftlerin selbst von den finsteren Mächten hinweggerafft wird, können die Überlebenden entfliehen.

Wir finden hier eine interessante Variante der klassischen Horrorgeschichte. Nicht ein überirdisches Wesen – ein Geist, ein Teufel oder ein Vampir – erweist sich als Schlüsselfaktor, sondern eine der Hauptfiguren. Das Grundprinzip aber bleibt: Das Problem wird auf wesentliche Faktoren zugespitzt, aus einer diffusen, beängstigenden Konstellation wird eine klare, auflösbare. Das destruktive, feindliche Element muss vernichtet werden, bevor die Ordnung wiederhergestellt wird.

Fazit

Diese Beispiele zeigen, dass wir vielen Produkten der Medienindustrie neue Seiten abgewinnen, wenn wir analysieren, wie ihre Bilder und Handlungsverläufe mit internalisierten Denkmustern korrespondieren. Wir können so leichter und schlüssiger nachvollziehen, warum bestimmte Filme „funktionieren“, d. h. von einer Mehrheit als plausibel akzeptiert werden und andere nicht.

Wir sehen dabei, wie *machbar* Plausibilität ist. Nicht das Realistische, Wahrscheinliche erscheint als besonders plausibel, sondern das perfekt von den Medien Konstruierte. Ein clever inszenierter Horrorstreifen bereitet wohliges Unbehagen, wühlt uns emotional auf. Er spricht uns körperlich an. Die wirklich schrecklichen Dinge dagegen, die sich in der Welt ereignen, erreichen uns entweder gar nicht oder in einer professionell versachlichten Darstellungsweise. Dies führt dazu, dass sie uns nicht wirklich berühren, nicht zu Handlungen motivieren. In der Realität können wir keine „Dämonen“ identifizieren, die für die drängenden Probleme verantwortlich sind. Und entsprechend schwieriger ist es, zu funktionierenden Lösungsansätzen zu gelangen.

6.4. Star Wars

6.4.1. Das Star-Wars-Phänomen

1977 erschien ein Filmabenteuer, das alle Kassenrekorde brach und das Science-Fiction-Genre mit einem Schlag aus seinem Dornröschenschlaf erweckte. *Star Wars*[172] - das war die aufwändige und spektakuläre SciFi-Oper[173] von George Lucas. Ein Film, der ein Zeichen setzte: Die Zeit düsterer, gesellschaftskritischer Filme war vorbei. Es begann ein Jahrzehnt buntester Kinounterhaltung.

Regisseur Lucas hatte bereits 1969 den Science-Fiction-Film *THX 1138* gedreht – eine dunkle Zukunftsvision, angelehnt an Orwells 1984[174]. Doch das war nicht der Stoff, für den sich ein großes Publikum begeistern konnte. Die Produktionsfirma, die das Werk finanziert hatte, zerbrach an dem Flop. Lucas aber ließ sich nicht entmutigen, wechselte das Genre und drehte die Teenagerkomödie „American Graffiti" (1973). Die lag voll im Trend und geriet zu einem Überraschungserfolg.

Doch für Lucas war das nur eine Etappe. Er hatte sich ein ehrgeiziges Ziel gesetzt: nämlich einen modernen Mythos zu schaffen. Jahrelang beschäftigte er sich mit Legenden aus aller Welt. Er fragte sich, ob es möglich sei, ein Epos im Zeitalter der Hochtechnologie zu kreieren, ebenso zeitlos wie die klassischen Vorbilder. Eigentlich ein aussichtsloses Vorhaben. Doch eine existentielle Krise suchte die Filmindustrie seit Anfang der Siebzigerjahre heim. Die altbackenen Werke der altehrwürdigen Starregisseure scheiterten in der Hippiezeit an den Kinokassen. Die Studios waren verzweifelt auf der Suche nach jungen, unverbrauchten Talenten mit frischen Ideen. Und so gelang es Lucas, 20th Century Fox für die Produktion eines aufwändigen, fantastischen Science-Fiction-Films zu begeistern – eines modernen Märchenfilms mit teuren Kulissen und viel Action[175]. Und die Rechnung ging auf: Wie vorher schon „Der weiße Hai" des Nobodys Steven Spielberg, übertraf auch Star Wars alle Erwartungen und wurde zum Trendsetter.

Das eigentlich Faszinierende am Star-Wars-Phänomen ist nicht einmal der konkrete Film, sondern seine Wirkung. Die Jugend, die sich einen klassischen Märchenstreifen niemals angeschaut hätte, strömte in Scharen in die Kinos. Lucas hatte dieses Wunder vollbracht, indem er die wenig originelle

---

[172] Deutscher Originaltitel: „Krieg der Sterne". Titel der restaurierten Version von 1997: „Star Wars Episode IV – A New Hope".

[173] Als „SciFi" wird die kommerzialisierte Form des Science Fictions bezeichnet, bei der es nicht um naturwissenschaftliche Gedankenexperimente geht, sich vielmehr eine triviale Handlung vor futuristischer Kulisse entfaltet.

[174] vgl. Hahn / Hansen (1997), Bd. II, S. 898 ff. Das Kürzel "THX" verwendete Lucas später auch für ein von seiner Firma entwickeltes Soundsystem.

Handlung in ein futuristisches Design gekleidet und mit viel Action angereichert hatte.

Eine simple Handlung

In Star Wars wird der uralte Kampf zwischen Gut und Böse ausgefochten. Gleich zu Beginn sehen wir ein kleines weißes Raumschiff, das von einem grauen Koloss unbarmherzig beschossen und zum Andocken gezwungen wird. Lord Vader, der Herr der Finsternis, dringt mit seinen gespenstischen Sturmtruppen ein. Die schöne Prinzessin Leia setzt noch einen Hilferuf ab, dann gerät sie in seine Gewalt. Vader verschleppt sie in seine fliegende Festung: den Planeten vernichtenden Todesstern. Zwei Roboter können dem Massaker entkommen: der goldfarbene Protokolldroide C3PO und der staubsaugerförmige R2D2. Sie landen auf dem trostlosen Wüstenplaneten Tatooine, wo sie geraubt und an einen Farmer verkauft werden. Der betreibt mit seiner Frau und seinem Adoptivsohn Luke eine Wasserfarm mitten in der Einöde. R2D2 spielt Luke noch eine Nachricht von Leia ab, dann reißt er aus. Luke und C3PO folgen ihm. In der Wüste finden sie den alten Jedimeister Obi-Wan Kenobi. Sie erfahren, dass R2D2 Pläne des Todessterns gespeichert hat. Die Sturmtruppen haben inzwischen Lukes Onkel und Tante umgebracht und die Farm zerstört. So folgt Luke dem Jedi, der den verwegenen Raumpiloten Han Solo anheuert. Sein schnelles Schiff soll sie zum Planeten Alderaan bringen. Als sie dort ankommen, finden sie nur Trümmer vor – der ganze Planet ist vom Todesstern vernichtet worden. Die Helden geraten in Vaders Festung und befreien die Prinzessin. Obi-Wan stellt sich Vader und stirbt. Die anderen können entkommen, jedoch hat Vader einen Peilsender in ihrem Schiff verstecken lassen und folgt ihnen zum letzten Stützpunkt der Rebellen. Als der Todesstern den zu vernichten droht, kommt es zum verzweifelten Showdown. Luke beweist sich als Pilot. Er wird eins mit der „Macht“ – der Urkraft des Universums.

Eine klassische Geschichte wie viele andere: Helden reinen Herzens gelangen in die Fänge des Bösen. Zutiefst menschlichen Charakteren stellen sich seelenlose Monster entgegen. Doch selbst wenn die Feinde tausendfach überlegen sind, ist es doch das Schicksal der Helden, gegen jede Chance zu obsiegen und die natürliche Ordnung wiederherstellen. So kann Luke Skywalker am Ende gegen jede Chance einen Torpedo so geschickt in die Eingeweide des Todessterns schießen, dass das dunkle Gebilde, diese Totalität des Bösen, zerplatzt wie ein Albtraum.

Die Entstehung eines Blockbusters

Legenden ranken sich um die Entstehung von Star Wars. George Lucas soll mit geringsten Mitteln, quasi im Alleingang, den größten Filmerfolg aller Zeiten geschaffen haben. Angeblich sollen die beteiligten Filmstudios selbst

nicht an das Sternenmärchen geglaubt haben. Doch solche Mythen halten einer kritischen Hinterfragung nicht stand. Star Wars war mit einem durchaus angemessenen Budget ausgestattet[176]. Eine ganze Armee von Designern, Tricktechnikern und Klangspezialisten war an der Produktion beteiligt. Star Wars war „Big Business". Ein Triumph der Filmindustrie, der es endlich gelungen war, einen originären Mythos zu schaffen, der die Phantasie der Menschen so sehr beschäftigte, wie dies zu früheren Zeiten die Odyssee Homers vermocht hatte. Wie keinem anderen war es Lucas gelungen, das Publikum mit einer perfekten Inszenierung in den Bann zu ziehen. Er hatte keinen Gedanken daran verschwendet, ob seine Geschichte glaubhaft sei, er hatte sie glaubhaft *gemacht*.

Star Wars revolutionierte Hollywood über Nacht. Lucas setzte, entgegen aller Regeln, nicht auf große Namen und bekannte Gesichter. Stattdessen schuf er mit allen verfügbaren Mitteln *eine Abfolge prägnanter, starker Bilder*. Der Großteil des Budgets wurde von Effekten, Kulissen und Kostümen verschlungen. Die großen Stars des Spektakels waren folgerichtig nicht die Schauspieler, sondern die unverwechselbaren Designs – die Droiden, Weltraumkrieger und Raumjäger. Diese allerdings hatte nicht Lucas entworfen. Hinter den Kulissen hatte der Grafiker Ralph McQuarrie ganze Arbeit geleistet und eine detailverliebte künstliche Welt am Reißbrett erschaffen[177]. Da gab es die skelettweißen „Stormtrooper", den Affenmenschen Chewbacca und vor allem Darth Vader. Am markantesten aber gerieten zwei Roboter, die heute jedes Kind kennt: R2D2 und der affektierte C3PO.

Die kommerziellen Auswirkungen des Star-Wars-Phänomens waren enorm. Im Alleingang leitete der Film die Wiedergeburt des totgesagten Science-Fiction-Genres ein. Während Anfang der Siebzigerjahre düstere, realistische Filme wie der „Pate" oder „Hexenkessel" das Kino beherrschten, brach nun eine Zeit knallbunter futuristischer Actionfilme an. In der Geschichte Hollywoods hat selten ein einzelnes Produkt solche Schockwellen ausgelöst. Die Studios bombardierten den Markt mit Sternenepen. Innerhalb weniger Jahre entstanden Klassiker wie „Kampfstern Galactica" (1978), „Star Trek – The Motion Picture" (1979), „Alien" (1979), „E.T." (1981), „Blade Runner" (1982) und „Tron" (1982) – um nur einige zu nennen. Die offiziellen Fortsetzungen zu Star Wars selbst aber, „Das Imperium schlägt zurück" (1979) und „Die Rückkehr der Jediritter" (1983), stellten alle Nachahmer in den Schatten und stellten jeweils neue Kassenrekorde auf.

---

[176] Hahn / Hansen bezeichnen den Film als „50-Millionen-Dollar-Streifen" [Hahn / Hansen (1997), S. 533], plausibler erscheint aber das in den offiziellen Dokumentationen angegebene Budget von ca. 8 Millionen Dollar, das im Verlauf der Dreharbeiten auf ca. 12 Millionen anwuchs. Die höhere Summe ergibt sich wohl durch Addition der beträchtlichen globalen Werbeausgaben.

[177] viele Design-Studien in Titelman (Hrsg., 1996): The Art of Star Wars – Krieg der Sterne

Wie lässt sich ein derartiger Erfolg erklären? Star Wars hatte den Nerv der Zeit getroffen. Nach dem bedrückenden Realismus der Siebzigerjahre verlockten ferne, fantastische Welten. Vergessen waren die düsteren Bilder eines Stanley Kubrick, der in „2001“ *(1968)* sterile Raumstationen gezeigt hatte, in denen Menschen gegen die Schwerelosigkeit ankämpfen mussten und schließlich Opfer der von ihnen erschaffenen Technik wurden. Star Wars zeigte, dass die Zukunft bunt und aufregend sein konnte. Selbst die Computer waren keine anonymen Kisten, die sich vielleicht einmal mit einer synthetischen Stimme zu Wort meldeten. Wir haben es stattdessen mit Charakteren zu tun, die zutiefst menschliche Eigenschaften zeigen. Der Film zeigt, dass man der angeblich so kalten Technik ein menschliches Antlitz verleihen, urmenschliche Emotionen mit ihrer Hilfe transportieren kann.

Solche Vorstellungen berührten bald auch den Alltag, die Lebenswelt der Zuschauer. Technik musste fortan aufregend sein und Spaß machen. Hightech wurde konsumierbar. In Spielhallen („Arcades“), die wie Pilze aus dem Boden schossen, wurden für ein paar Cent die „Space Invaders“ zurückschlagen, „Pac Man“ vor Gespenstern gerettet oder eine schöne Prinzessin vor „Donkey Kong“, der digitalen Variante von King Kong. Spielkonsolen brachten diese Lichtspektakel auch in die heimischen Wohnzimmer. Anfang der 80er begann dann die Epoche der Heimcomputer. Der toasterförmige C-64, der bunte Bilder auf die Bildschirme handelsüblicher Fernseher zauberte und lustiger piepsen konnte als R2D2, wurde ein Verkaufsschlager. Die digitale Revolution hatte begonnen.

Die Reaktion der Filmkritik

Wie konnte ein Film wie Star Wars 1977 eine derartige Wirkung entfalten? Die deutsche Filmkritik zuckte ebenso resigniert wie angewidert die Schultern und gab die „Schuld“ dem Sensationshunger der abgestumpften Massen, die nach immer neuen Reizen dürsteten, nach alten Geschichten im neuen Gewand. Die märchenhafte Geschichte sei nur ein Vorwand für ausufernde Gewaltexzesse:

> „Die Handlung appelliert an kindliche Ritterspiele: Die gefangene Prinzessin gilt es aus den Fängen nichtswürdiger Bösewichte zu befreien. Darum ist es nur recht und billig, wenn der jugendliche Held mit seinen Freunden ganze Scharen gesichtsloser Gegner abknallt und nach einer Orgie zerplatzter Flugzeuge mit Atombomben einen ganzen Planeten hochgehen läßt.“[178]

Ist eine solche Aburteilung des Films gerechtfertigt, handelt es sich dabei um nichts weiter als eine künstlerisch wertlose Gewaltorgie im All? Dies ist sicher nicht der Fall, denn wie man leicht erkennt, steckt ja eine differenzierte Konzeption hinter dem Film. Und darf man die in einem Fantasyfilm dargestellte Gewalt so bewerten, als sei sie real? Wenn wir dies tun würden,

[178] aus „Unsere Zeit“, zitiert nach Hohn/Jansen (1997), Bd. I., S 533

müssten wir die meisten Mythen und Sagen verdammen. Auch bei den Märchen der Brüder Grimm handelt es sich um eine Ansammlung von grauenhaften Gewaltexzessen und den schlimmsten Verbrechen – von den in der Bibel geschilderten Geschichten ganz zu schweigen.

Der Grund der Verdammung von Star Wars war wohl auch keine radikalpazifistische Kritik an jeglicher Gewaltdarstellung, verurteilt wurde vielmehr die sorglose Art und Weise, mit der das US-amerikanische Kino den Gewaltrausch als lustvolle Erfahrung zelebrierte, als angenehmen „Thrill". Das Bildungsbürgertum der 70er unterschied streng zwischen „wertvoller" Literatur und klassischen Erzählungen auf der einen Seite und den „dreisten" Inszenierungen Hollywoods auf der anderen. Das meiste, was aus Amerika in die Kinosäle kam, galt als hohl, reißerisch und anspruchslos. Aus den negativen Kritiken spricht allerdings auch die durchaus berechtigte Sorge, solche scheinbar harmlose Unterhaltung könne jungen Menschen destruktive Leitbilder einflössen. Die Erfahrungen mit der Propagandamaschinerie der Nationalsozialisten hatten gerade in Deutschland den Blick für die manipulative Kraft der Bilder geschärft. So trafen sich also in der Ablehnung des US-amerikanischen Mainstream-Kinos die konservative und die gesellschaftskritische Filmkritik, fanden ihren kleinsten Nenner.

Doch mit allzu simplen Erklärungen wird man dem Star-Wars-Phänomen nicht gerecht. Man hatte es hier mit dem Prototypen einer ganz neuen Generation von Kinofilmen zu tun, die sich nicht länger an einer linearen Handlung abarbeiten, sondern Musik, prägnante Charaktere und Designs zu eindrucksvollen Bildern verschmelzen, die im kollektiven Gedächtnis haften bleiben. Heute hat sich der Umgang der Kritik mit dem Hollywoodkino spürbar entspannt. Es fällt ihr leichter, auch solche zweifelsfrei kommerziellen und brutalen Werke wie Peter Jacksons „Herr der Ringe"-Trilogie als Kunstwerke anzuerkennen. Denn inzwischen wissen wir viel besser, wie ein moderner Kinofilm entsteht, wie viele Künstler an der Entstehung beteiligt sind und auf welche Weise er seine Wirkung entfaltet. Entsprechend hat sich auch die Kritik darauf verlegt, eher die Gesamtwirkung als den konkreten Inhalt eines Films zu bewerten.

6.4.2. Star Wars – ein moderner Mythos

Am Beispiel von Star Wars können wir erkennen, auf welche Weise Hollywood seine eigenen *Mythen* schafft. Während die klassischen Märchen über viele Generationen hinweg tradiert und immer wieder angepasst und verändert wurden, bis sich schließlich ein markanter Kern herauskristallisierte, verfügt die Filmindustrie über Mittel, Produkte zu schaffen, die sich uns ganz unmittelbar als *exemplarisch* erschließen. Während der Western immerhin noch etliche Jahre benötigte, um seine spezifischen Charaktere und Handlungsverläufe hervorzubringen, eine eigene Sprache zu entwickeln, gelang dies im Falle von Star Wars quasi über Nacht. Eine ganze Ideenwelt entfaltet sich in zwei Stunden – am Ende erscheint sie so real und plausibel, als sei sie schon immer vorhanden gewesen.

Man kann Star Wars als ein durchgestyltes, in das Weltall verlegtes Märchen betrachten. Wir erleben Helden, die gegen Horden von Widersachern und Monstern kämpfen. Eine schöne Prinzessin wartet darauf, aus den Klauen eines bösen Zauberers befreit zu werden. War dies der Schlüssel zu dem gewaltigen Erfolg: eine Kindergeschichte als ein modernes, zeitgemäßes Spektakel erscheinen zu lassen? Die Kritik stellte dies gern so dar. Die Wahrheit ist aber ungleich komplexer. Denn die simple Grundgeschichte funktioniert nur darum so gut, weil sie vor einem durchdachten Hintergrund präsentiert wird. Lucas hatte sich im Vorfeld intensiv mit Mythen und Legenden beschäftigt. Er wusste, dass diese sich nur durchsetzen, wenn sie über Bezüge zu mythologischen Vorstellungswelten verfügen. Die Erzählungen von Homer knüpfen am Glauben seiner Zeit an. Die griechische Mythologie war reich an prägnanten Helden, Göttern und Halbgöttern, die jeweils über eindeutige Charaktereigenschaften verfügten. Die Schlacht um Troja wird als irdische Ableitung des Aufeinanderprallens göttlicher Kontrahenten inszeniert. Und die von den Brüdern Grimm gesammelten Märchen präsentieren immer wieder bekannte, eindeutig bestimmte Charaktere, sind eingebunden in die Wertvorstellungen ihrer Zeit.

Erstaunlich ist, dass sich die synthetischen Mythen Hollywoods inzwischen als den uralten Klassikern überlegen erwiesen haben. Kaum ein Jugendlicher beschäftigt sich noch freiwillig mit den Sagen des Altertums. Die Helden eines synthetischen, kühl berechneten und professionell produzierten Spielfilms verdrängten die alten Idole und Archetypen im wahrsten Sinne aus den Kinderzimmern – um Stormtroopern und Jedirittern aus Plastik Platz zu machen.

Wie entstehen große Mythen? Bei den klassischen ist man auf Spekulationen angewiesen. Bei den Epen allerdings, die Hollywood inszeniert, können wir jede Phase des Prozesses detailliert nachvollziehen. Wir wissen, wer das Buch verfasste, welche Tricks verwendet wurden, wie die Dreharbeiten verliefen. Wir können auf unzählige Interviews mit den Beteiligten zurückgreifen. Und wir können anhand der Einspielergebnisse abschätzen, ob der so entstandene Film auch „ankam“.

Besonders gut dokumentiert ist die Entstehungsgeschichte von Star Wars. Mary Henderson hat den Einflüssen von Lucas ein ganzes Buch gewidmet[179]. Darin zeigt sie auf, auf welche Mythen und Legenden er zurückgreift. Dies reicht von den klassischen griechischen Sagen bis hin zu modernen Spielfilmen, vom Western über das Märchen bis hin zu antiken, mittelalterlichen und asiatischen Mythen. Nach Henderson lässt sich der Erfolg des Films darauf zurückzuführen, dass Lucas die Essenz dieser Stoffe erfasst und auf hoch konzentrierte Weise bündelt.

Lucas machte es sich zur Aufgabe, seinen Sternenkrieg in einen größeren Zusammenhang zu stellen. Um seinen Film produzieren zu können, musste er ein ganzes Universum schaffen. Da gab es die guten Jediritter, die die Ordnung bewahrt hatten (analog zu den christlichen Kreuzrittern), dann aber vom dämonischen Vader ausgelöscht wurden. Gute und böse Zauberer bekämpfen sich, analog zu den synkretistischen Vorstellungen von weißer und schwarzer Magie[180]. Eine unsichtbare „Macht" durchdringt das Universum und bestimmt das Schicksal der Menschen – wie der Einfluss Gottes in der christlichen Mystik.

Ein futuristisches Spektakel und seine prägnanten Bilder

Star Wars wird meist dem Science-Fiction-Genre zugeordnet. Eigentlich aber handelt es sich um eine Fantasygeschichte, ein modernes Märchen. Die Raumschiffe und Laserschwerter sind nichts anderes als futuristische Varianten der Schlachtrösser und der heiligen Schwerter aus den Ritterlegenden. Ebenfalls dem Fantasygenre entlehnt sind die prägnanten Charaktere und Handlungsverläufe. Wenn auf der einen Seite tugendhafte Ritter und weise Zauberer stehen, auf der anderen die Ausgeburten der Finsternis, so steht schon fest, dass am Ende die Helden triumphieren, die Schurken vernichtet werden. Gut und Böse sind in dem eindimensionalen Universum von Star Wars besonders leicht zu erkennen.

Der Imperator ist sowohl der geistliche als auch der weltliche Führer des teuflischen Imperiums. Er will die Herrschaft über die Galaxis an sich reißen. Vader ist der Schüler seiner dunklen Lehren, der Vollstrecker seines einzig auf Vernichtung zielenden Willens. Die Rebellen lehnen sich gegen diese Diktatur auf. Sie dabei so heldenhaft, selbstlos und locker, wie es die Zuschauer auch gern wären. Am Ende muss sich die gute, natürliche Ordnung gegen die zerstörerischen Ambitionen des Imperators behaupten. Wenn die Konstellation so offensichtlich ist, dann akzeptiert man, dass die Helden exzessive Gewalt einsetzen, um ihre Ziele zu erreichen. Die entmenschten „Stormtrooper" des Imperiums fallen wie Fliegen, wenn die Jedi-

[179] Henderson (1998)

[180] Eine detaillierte Darstellung dieses Konzepts findet sich in Baignet / Leigh (1997).

Ritter sich ihren Weg mit dem Flammenschwert bahnen. Das Böse muss mit allen Mitteln geschlagen und vernichtet werden.

Darth Vader – Was macht der Böse so böse?

Betrachten wir an dieser Stelle den Erzschurken des Star-Wars-Universums genauer. Darth Vader ist die Personifizierung aller menschlichen Abgründe. Als Befehlshaber kann er seinen ungeteilten, unreflektierten Willen durchsetzen. Er verfügt nicht einmal über eine klar definierte Ideologie, folgt einer nicht näher definierten „dunklen Seite der Macht". Die steht für das ganz und gar Böse: Entmenschlichung, Unterdrückung, Sadismus und Vernichtung.

Am Beispiel von Darth Vader können wir beobachten, wie George Lucas den Charakter seiner Akteure zuspitzt. Zu Beginn des Films sehen wir, wie das Schott des Rebellenkreuzers aufgesprengt wird und Vader in das Schiff der Prinzessin eindringt. Er trägt eine schwarze, metallene Uniform, ein bedrohlicher Helm verbirgt sein Gesicht. Die Wachsoldaten werden erschossen, Vader erwürgt voll Ungeduld einen auskunftsunwilligen Offizier. Wir hören seine metallisch verzerrte Stimme, sehen seine Sturmtruppen in ihren unmenschlichen Uniformen, werden Zeuge seines erbarmungslosen Vorgehens. Der Kinofilm braucht nur wenige Sekunden, um unmissverständlich zu zeigen, dass Vader das absolut Böse verkörpert.

Die Methode des Films besteht darin, möglichst viele Reize zu bündeln, die uns auf ganz unterschiedlichen Ebenen ansprechen. Lucas muss dem Publikum keine altbekannten Gestalten präsentieren, wie z. B. Hexen oder Kreuzritter. Er erfindet lieber ganz neue Figuren, deren Charakter sich trotzdem innerhalb kürzester Zeit erschließt. Wir sehen Vaders angsteinflößende Rüstung, erschrecken vor seiner Skrupellosigkeit. Wir kennen nach wenigen Minuten seine teuflische Natur – auch ohne bekannte Attribute wie Hörner und Pferdefuß. Sein Charakter wird ganz unabhängig von Kultur und Vorerfahrung deutlich. Dies ist wohl einer der Gründe, warum Star Wars weltweit ein so großer Erfolg wurde.

Vader ist die futuristische Version des „schwarzen Ritters". Das prägnante Outfit wurde von Profis entworfen. Chefdesigner Ralph McQuarrie verfügte über eine langjährige Erfahrung als Industriedesigner und Fernsehgrafiker. Der Kostümdesigner John Mollo hatte vor seiner Mitwirkung bei Star Wars bereits ein Standardwerk über „Militärmoden" verfasst[181]. Vaders Helm ist an den eines Samurais angelehnt, wirkt allerdings bedrohlicher, weil er das komplette Gesicht bedeckt. Eigentlich ist es ja gerade die Mimik, die es uns ermöglicht, die inneren Bewegungen unseres Gegenübers nachzuvollziehen. Doch Vader ist so eindimensional, dass das gar nicht nötig ist: Er verkörpert das absolute, nicht zu relativierende Böse. Die Macht des Kinos,

[181] vgl. Call (1996), Bd. II: Krieg der Sterne – Das Imperium schlägt zurück, S.174f.

das ganz und gar Subtile zu zeigen, wird bewusst zurückgewiesen, um die Unmenschlichkeit Vaders zu demonstrieren. Auch der Ton trägt dazu bei, ihn noch gruseliger zu machen. Wenn Vader auftaucht, spielt das Orchester einen finsteren Todesmarsch. Seine verzerrte Stimme wechselt sich ab mit einem mechanischen Röcheln.

Wir können also feststellen, dass wir es bei Vader nicht mit einem Charakter zu tun haben, der seine Faszination seiner Differenziertheit und Komplexität verdanken würde. Ganz im Gegenteil – Lucas bedient sich aller verfügbarer Mittel, ihn zu dämonisieren. Das Publikum ist durchaus bereit, einen solch eindimensionalen Teufel zu akzeptieren, solange er sich nur in eine plausible Konstellation fügt, solange auf der anderen Seite glaubwürdige Helden bereitstehen, ihm den Garaus zu machen.

6.4.3. Grafische Analyse – zwei Beispiele zur Untersuchung von Konstellationen

1. Tatooine, der Wüstenplanet (Abb. 6.3.)

Jugendliche haben oft das Gefühl, sie lebten im langweiligsten denkbaren Ort. Sie wollen aufbrechen, Abenteuer erleben, ein selbstbestimmtes Leben beginnen. Luke Skywalker, der Held von Star Wars, fristet ein ödes Dasein bei seinen Adoptiveltern auf dem Wüstenplaneten Tatooine: „Wenn das Universum ein helles Zentrum hat, bist du auf diesem Planeten am weitesten davon weg“[182]. In anderen Spielfilmen wäre dies eine übertriebene Behauptung, eine Metapher. Doch das Prinzip von Star Wars besteht darin, Zuspitzungen in Kinowirklichkeit zu verwandeln. Nicht genug damit, dass Luke statt in der Provinz inmitten einer wirklichen Wüste lebt - selbst diese wird noch idealisiert zu einer *idealen* Einöde, zu einem ganzen Planeten der Ödnis und der Langeweile. Das Leben tobt nicht viele Kilometer, sondern viele Lichtjahre entfernt. Während andere Jugendliche sich mit ihrem Moped trösten, besitzt Luke einen „Speeder“, der einen halben Meter über dem Boden schwebt und mit halsbrecherischer Geschwindigkeit über die Dünen rast. Das ist auch schon das einzige dynamische Moment in seinem langweiligen Leben. Er will auf die „Sternenakademie“, doch sein Onkel hält ihn zurück, will ihn weiter als billige Arbeitskraft auf seiner Hydrofarm einsetzen.

Wir werden mit einem Jugendlichen bekannt gemacht, der bald aufbrechen wird, ein eigenes Leben zu beginnen. Doch weil sich die ganze Situation in Star Wars auf eine existentielle Weise zuspitzt, kann die Auflösung des präsentierten Spannungsverhältnisses nicht auf eine natürliche, d. h. allmähliche, sukzessive Weise erfolgen. Vielmehr sorgen extreme Ereignisse für eine sofortige drastische Entladung.

---

[182] Skywalker zu C3PO, vgl. Titelman (1996), S. 38

Bilder

Eine präzise Analyse der verwendeten Bilder und der sich daraus ergebenen Konstellationen zeigt, dass diese Auflösung nicht auf willkürliche Art und Weise erfolgt, vielmehr vorhersehbar – mit mathematischer Präzision konstruiert. Warum ist das so? Weil der Verlauf der Handlung dem Publikum als plausibel erscheinen muss. Dies ist aber nur der Fall, wenn die Auflösung des Spannungsverhältnisses der Konstellation angemessen ist. Die Grafik zeigt, dass wir es mit einer überschaubaren Anzahl wesentlicher Faktoren zu tun haben, deren Bedeutung und Charakter sich jeweils eindeutig bestimmen lassen. Luke Skywalker ist die Figur, mit der sich das jugendliche Publikum sofort identifizieren kann. Auch die schöne Prinzessin und die drolligen Roboter sind auf Anhieb sympathisch, ebenso der weise alte Zauberer. Auf der anderen Seite stehen die seelenlosen Stormtrooper und ihr teuflischer Anführer, Lord Vader.

Andere Akteure entziehen sich eindeutiger Identifizierung. Die Pflegeeltern von Luke sind nicht böse, sie sind nur allzu konventionell und ängstlich, halten Luke in dieser wahrhaftigen Wüste gefangen. Die Monster Tatooines, die grausamen Sandleute, sind zwar schrecklich, doch sie sind nicht böse, sie sind nur auf eine primitive Weise aggressiv – wie Raubtiere. Auch der Charakter von Han Solo erscheint noch als ambivalent. Er ist zwar tapfer, allerdings scheint er sich allein für die Belohnung zu interessieren, die ihm seine Heldentaten einbringen werden.

Eine plausible Auflösung (Abb. 6.4.)

Die Spielregeln des Problemlösens: ambivalente Faktoren müssen entweder zu wesentlichen und eindeutig bestimmten werden – oder aber aus der Konstellation verschwinden. So werden Lukes Pflegeeltern kurzerhand von den Sturmtruppen des Imperiums ermordet. Die Monster der Wüste sind lokale Attraktionen, die im weiteren Verlauf der Handlung keine Rolle mehr spielen, hat man den provinziellen Heimatplaneten erst verlassen. Han Solo aber bekennt sich am Ende zum Guten, greift selbstlos in den entscheidenden Kampf gegen den Todesstern ein und rettet Luke Skywalker. Er mobilisiert die guten Eigenschaften, die immer schon hinter der rauen Schale schlummerten – und wird so zum Helden. Die Kräfte des Guten sammeln sich. Die Helden brechen gemeinsam auf, verlassen Tatooine – ihre organische Verbundenheit wird zu einer existentiellen, wenn sie sich gemeinsam dem „Rasenden Falken“ ausliefern, dem maroden Raumschiff Han Solos.

2. Der Todesstern (Abb. 6.5. / 6.6.)

Luke Skywalker flieht mit Han Solo, Obi Wan und den Droiden, um geheime Informationen zum Planeten Alderaan zu schmuggeln. Doch der ganze Planet ist vom Todesstern vernichtet worden. Das Raumschiff der Helden wird von dessen Fangstrahl erfasst und an Bord gezogen. Skywalker und Solo verkleiden sich als Stormtrooper und können Prinzessin Leia befreien. Schließlich werden sie entdeckt und verfolgt, können mit dem „Rasenden Falken“ entkommen. Obi-Wan hat den Fangstrahl deaktiviert – und stirbt nach einem Duell mit seinem ehemaligen Schüler Vader.

Die Grafik zeigt, welcher Logik dieser Handlungsverlauf folgt. Zunächst vermischen sich die „guten“ und die „bösen“ Elemente in den Eingeweiden des Todessterns – ein unnatürlicher Zustand, der keinen Bestand haben kann. Die Droiden schmuggeln sich in einen Kommandostand ein, die Helden bewegen sich verkleidet unter den Feinden und die Prinzessin befindet sich in den Klauen von Vader.

Unausweichlich kommt es zur Konfrontation, Protagonisten und Antagonisten bilden klar erkennbare, unvereinbare Fraktionen. Die Kräfte des Guten finden und sammeln sich, entkommen gemeinsam dem Organismus des Bösen, in dem sie nichts verloren haben – und der am Ende vernichtet werden muss *(Abb. 6.6.)*. All dies entspricht genau den Erwartungen des Publikums: dass die Guten ihre Kräfte bündeln und der unerträgliche Existenz des materialisierten Bösen ein Ende bereiten.

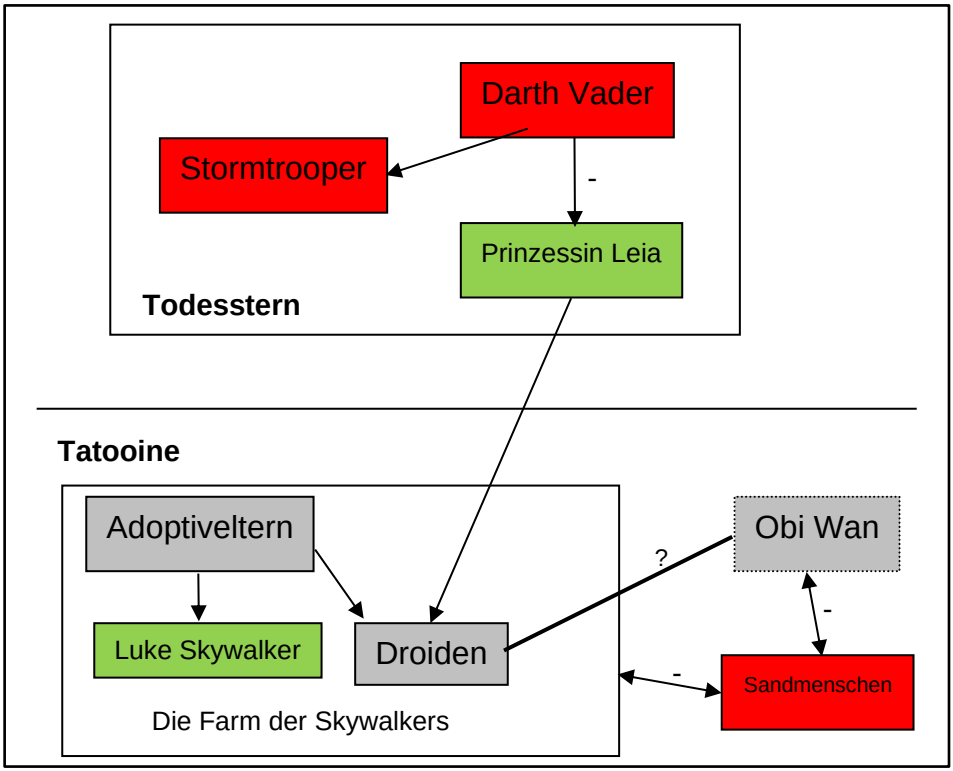


Abb. 6.3.: Star Wars - Ausgangssituation

„Legende“: Erklärungen zu den verwendeten Symbolen

- grüne Kreise/Ovale stehen für wesentliche Akteure, mit denen der Rezipient sich identifiziert
- rote Kreise/Ovale stehen für die Feinde/Widersacher der Identifikationsfiguren
- graue Kreise/Ovale stehen für unbestimmte oder unbedeutende Akteure
- Linien zeigen Verbindungen oder Allianzen zwischen den Akteuren
- Pfeile zeigen Abhängigkeiten und hierarchische Beziehungen
- Linien, die mit „+“ markiert sind, zeigen konstruktive Verbindungen (Freundschaft, Bündnis, Verwandtschaft)
- beidseitige Pfeile, die mit „-“ gekennzeichnet sind, zeigen Antagonismen
- einseitige Pfeile, die mit „-“ gekennzeichnet sind, zeigen Bedrohungen
- Rahmen zeigen den grundsätzlichen Bezugsrahmen, innerhalb dessen die Faktoren angeordnet werden. Mit „-“ gekennzeichnete Rahmen stehen für Spannungen, die nach Auflösung drängen. Rahmen mit „+“ erscheinen als „natürlich“ oder „plausibel“.

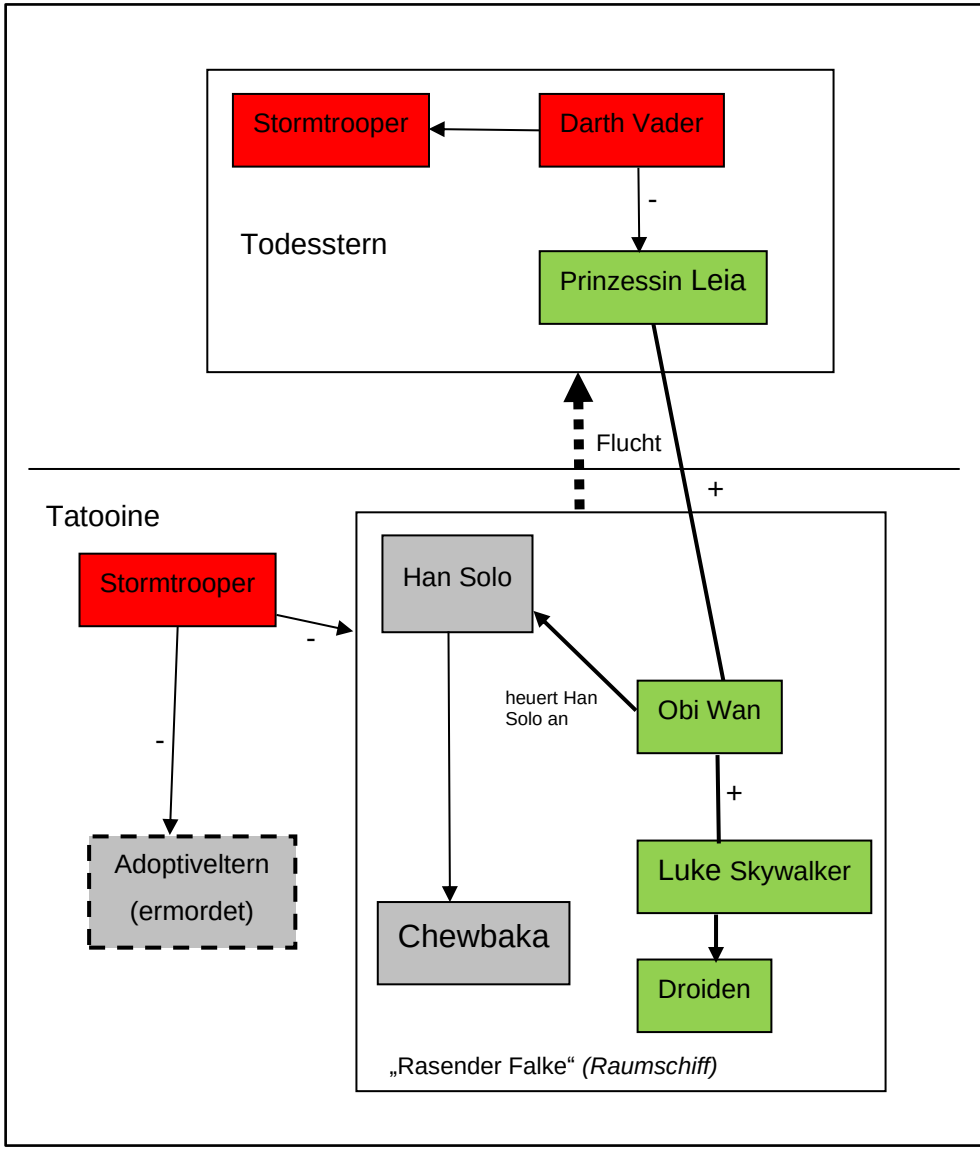


Abb. 6.4.: Tatooine – Zuspitzung und Auflösung

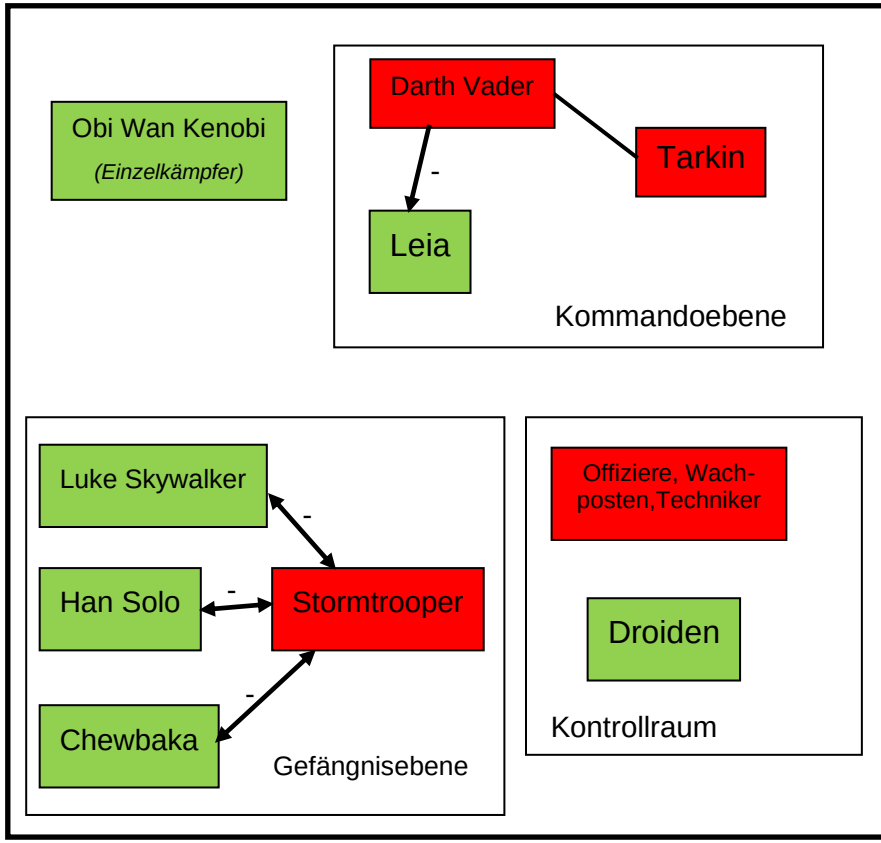


Abb. 6.5.: Der Todesstern – Ausgangssituation

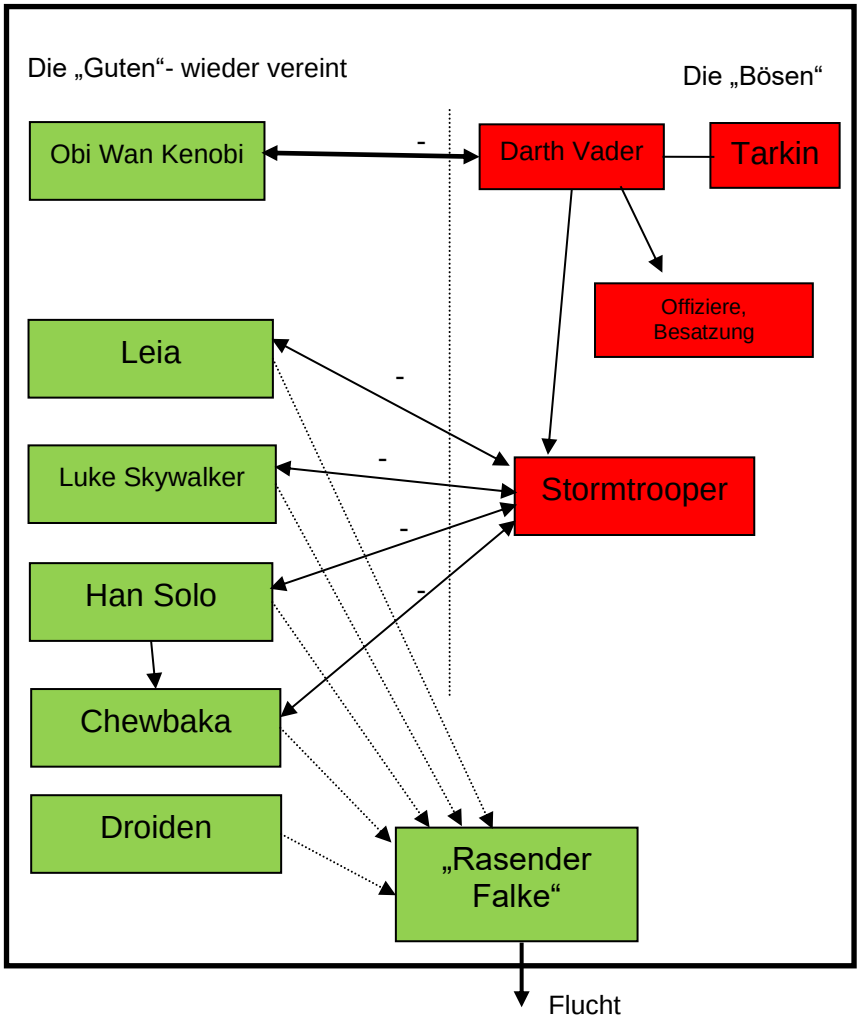


Abb. 6.6.: Der Todesstern – Zuspitzung und Auflösung: Die Flucht

6.4.4. Zusammenfassung

Handelt es sich bei Star Wars um einen Film mir einer Botschaft? Gerade in Deutschland warfen Kritiker Lucas vor, er verherrliche Gewalt, verkläre das Militär. „Star Wars“ sei ein anspruchsloses Spektakel, das falsche Leitbilder vermittele. Die Fans sahen dagegen in Star Wars eine Hymne auf den Kampf gegen Tyrannei und Unterdrückung. Letztlich aber führt wohl jede Psychologisierung und Politisierung in die Irre. Es war nicht die Absicht von Lucas, ein politisches Statement abzugeben oder gar angemessene Bilder für eine widersprüchliche Welt zu finden. Vielmehr wollte er, ähnlich wie Tolkien, einen modernen, synthetischen Mythos schaffen, anschlussfähige Bilder für universelle Konflikte und Konstellationen finden. Die Bildsprache ist modern, das Thema zeitlos.

Ungewöhnlich war allerdings für das Jahr 1977, dass der Zuschauer von jeglicher Ungewissheit entlastet wird, ein glasklares Spannungsverhältnis zwischen Gut und Böse präsentiert wird. Eine Konstellation, die nur einer einzigen Auflösung entgegenstreben kann: der Vernichtung des Bösen. Dem verunsicherten Publikum wird eine fantastische Welt präsentiert, in der die Akteure auf die Klarste mögliche Weise definiert sind. Es handelt sich dabei um Konstellationen, die ganz dem menschlichen Denken entsprechen. Das Spiel mit Mythen und Legenden, mit Kampf und Erlösung ist mehr als oberflächliche Unterhaltung: Star Wars führt allgemeine Konfliktlösungsstrategien vor. Diese verdanken ihre Universalität nicht etwa dem Umstand, dass sie immer funktionieren würden, vielmehr dass sie als unhinterfragbar und alternativlos erscheinen. Der moderne Film besitzt die Macht, solche Grundverläufe unseres Denkens in der größtmöglichen Prägnanz und Klarheit zu präsentieren.

Star Wars ist ein Musterbeispiel, wie stark ein Film die Phantasie beflügeln kann, wenn seine Bilder nur als „plausibel“ erscheinen. So fantastisch und unwahrscheinlich die Inszenierung auch sein mag – sie zieht die Zuschauer in ihren Bann, übertrifft die Wirklichkeit aufgrund ihrer klaren, exemplarischen Zuspitzung, ist „larger than life“. Man verlässt befreit das Kino, fühlt sich entlastet von diffuser Ungewissheit. Man möchte wie Luke Skywalker ausziehen und für das Gute streiten. Und merkt ganz schnell wieder, dass das in der Wirklichkeit doch nicht so einfach ist. Aber das Star-Wars-Universum ist groß genug, um immer und immer wieder einzutauchen – in all die Filme, Computerspiele, Spielzeuge, Romane und Comicstrips.

6.5. Der Herr der Ringe

Nachdem Peter Jacksons „Herr der Ringe“-Verfilmung alle Kassenrekorde brach, erleben wir einen beispiellosen Fantasy-Boom. Fantasy ist eine literarische Gattung, die in der romantischen Phantastik wurzelt. Sie bedient sich traditioneller Figuren und Motive aus alten Märchen, Sagen und Legenden. Charakteristisch sind die Tragik und Brutalität des Geschehens sowie der oft ausufernde epische Handlungsverlauf. Mutige Helden begeben sich auf schicksalhafte Missionen, retten die Welt vor Drachen, Trollen und Dämonen – also dem Bösen in seiner offensichtlichsten Form. Im Reich der Fantasy kann alles geschehen, die Gesetze der wirklichen Welt sind aufgehoben. Wir begegnen Zauberern, die Wunder wirken, sprechenden Tieren und Giganten. Widerliche Kreaturen lassen uns erschaudern, die Goblins werden angetrieben von unvorstellbarer Grausamkeit. Doch auf der anderen Seite existieren auch die überirdisch guten und schönen Welten der Feen und Elfen.

Die Handlung folgt einem meist simplen Schema[183]. Eingangs wird eine heile Welt geschildert. Die Menschen leben im Einklang mit der Natur. Doch etwas Bedrohliches liegt in der Luft. Dunkle Wolken ballen sich zusammen. Ein junger Mann, der noch unerfahren und unentschlossen ist, findet sich, ehe er es sich versieht, auf dem Rücken eines Pferdes wieder und ficht gegen Heerscharen von Trollen und Gnomen. Die Mächte des Bösen haben sich gegen ihn und alle Guten verschworen – und er hat ihnen nichts entgegenzusetzen als sein reines Herz und sein magisches Schwert. Er muss bis zum Letzten kämpfen, glorreich siegen oder untergehen. Doch natürlich triumphiert das Gute. Die Todesarmeen lösen sich in schwarzen Rauch auf, die verbrannten Einöden verwandeln sich zurück in saftige grüne Auen.

J.R.R. Tolkien und „Der Herr der Ringe“

Der Literaturprofessor J.R.R. Tolkien schuf schon in den 30er Jahren mit dem „Kleinen Hobbit“ ein spannendes Märchen für junge Leser. Ein Zauberer lockt den Hobbit Bilbo aus seiner spießbürgerlichen Welt. Zusammen mit einer Gruppe verwegener Zwerge stellt er sich Gnomen und Riesenspinnen. Am Ende muss auch noch ein furchtbarer Drache geschlagen und der Friede im Märchenland „Mittelerde“ wiederhergestellt werden.

Viele Jahre später nahm sich Tolkien dieses Themas noch einmal mit größerem Anspruch an. Sollte es nicht möglich sein, aus solchem Material ein Epos für ein erwachsenes Publikum zu schaffen, das die Phantasie ebenso anregen würde wie die klassischen Sagen des Altertums? Ließ sich

[183] Dieses Schema folgt oft der von Joseph Campell beschriebenen „Heldenreise“ – einem klassischen Handlungsverlauf, der sich in vielen Mythen und Legenden identifizieren lässt.

noch im 20. Jahrhundert ein fantastischer Mythos kreieren, der mit Bildern operiert, die unabhängig vom kulturellen Kontext unmittelbar verstanden werden? Tolkiens Antwort auf diese Fragen war sein Opus Magnum, sein voluminöses Epos „Der Herr der Ringe“, das 1954/55 erschien[184].

Die Handlung ist schnell erzählt: Sauron, eine Ausgeburt des Bösen, ist zum Leben erwacht und bedroht das Märchenland. Seine Todesheere ziehen aus, alles Leben zu vernichten. Nur der verzweifelte Mut einer kleinen Gruppe von Helden kann das Ende noch abwenden. Die Guten müssen sich sammeln, eine Schicksalsschlacht ungeahnten Ausmaßes schlagen. Der Schlüssel der Geschichte ist ein Ring, der in die Hände des harmlosen Hobbits Bilbo gefallen ist. In den Klauen von Sauron wäre er ein Werkzeug, die ganze Welt zu beherrschen. Der setzt alles daran um das unheilvolle Schmuckstück in seinen Besitz zu bringen. Bilbo vertraut den Ring seinem Neffen Frodo an, der sich auf eine verzweifelte Odyssee begibt, um das dämonische Zauberstück zurück in die Höllenglut zu werfen, mit deren Macht es einst geschmiedet wurde.

Man mag über den literarischen Wert dieses Märchen streiten – auf alle Fälle war Tolkien gelungen, was er sich vorgenommen hatte, nämlich einen modernen Mythos zu schaffen, in Anlehnung an alte Legenden und Sagen, eine zeitlose Mär über den ewigwährenden Kampf des Guten gegen das Böse. Die Handlung wird dabei auf die größtmöglichen Kontraste zugespitzt: Das Wahre ist das Einfache.

Während in den 60ern der Kalte Krieg schwelte und der heiße in Vietnam tobte, während es immer schwieriger wurde, Gut und Böse zu unterscheiden, präsentierte Tolkien eine Gegenwelt, in der alles ganz klar und eindeutig ist. Die Trennung zwischen Schein und Sein ist aufgehoben. Das Böse ist schwarz und unheimlich. Man kann es sehen, schmecken und riechen – ganz im Gegensatz zu den unsichtbaren Strahlen und Giften unserer Zeit. Je komplexer und technischer unsere Welt wird, desto lieber flieht man in magische Welten, in denen die heroischen Schlachten noch mit verzauberten Schwertern ausgefochten werden, die von wackeren Zwergen geschmiedet wurden, in denen Zauberer und Helden das Schicksal bestimmen, nicht Konzernmanager und Börsenkurse.

Selbstaufspaltung im Märchenland – psychoanalytische Einordnung typischer Handlungsmuster

Mary Henderson schildert einen Kanon wiederkehrender Motive, die in den meisten Fantasy-Geschichten anzutreffen sind:

[184] „Der Herr der Ringe“ sollte nach dem Willen von Tolkien eigentlich in einem Band erscheinen, wurde aus verlegerischen Erwägungen aber als Trilogie veröffentlicht.

> „Wie Campbell und andere Forscher festgestellt haben, gibt es in den meisten Mythen eine bestimmte charakteristische Abfolge von Ereignissen, die der Held durchlaufen muss. Zunächst verlässt der Held die Alltagswelt [...], dann muss er in der neuen Welt, durch die ihn seine Reise führt, eine Reihe von Prüfungen bestehen und Hindernisse überwinden [...]; am Ende steht die Rückkehr des Helden, so dass er andere an seinem erworbenen Wissen teilhaben lassen kann.“[185]

Wir haben es also grundsätzlich mit Parabeln auf das Erwachsenwerden zu tun. Der Held ist jung und unsicher, geborgen im Elternhaus. Doch die äußeren Umstände zwingen ihn, hinaus in die Welt ziehen, sich dem Bösen entgegenzustellen. Er schlägt die Teufel zurück in ihre Hölle. Wenn er zurückkommt, ist er gereift, wird als Erwachsener in die Gemeinschaft aufgenommen, als Held verehrt.

Doch woher kommen all die Monster, die die heile Märchenwelt immer wieder bedrohen? Sie sprudeln direkt aus den dunklen Sphären unseres Unterbewusstseins, die Freud als das „Es“ bezeichnete. Sie stehen stellvertretend für die verdrängten Triebe, die in jedem Menschen schlummern. Die Mächte des Bösen, die in Märchen präsentiert werden, sind keine äußeren, sondern innere. Während der Pubertät erwachen bedrohliche Wünsche und Phantasien, die im Widerstreit zu allgemeinen Moralvorstellungen stehen. Die heilige Mission des Helden beschreibt den Vorgang der Selbstaufspaltung in einen erwünschten Anteil, der in das Kollektiv integriert wird, und einem verleugneten, der auf böse, äußere Mächte projiziert wird. In Wirklichkeit ist es der Held selbst, der am liebsten die ganze Welt beherrschen möchte. Doch das darf nicht sein. „Das bin ich ja gar nicht“, ruft er empört, „dunkle Mächte versuchen mich!“ So schaut er aus dem Fenster – und da sind sie schon, die Heerscharen des Bösen. All seine Kraft muss er aufwenden, um sie zurückzuschlagen.

Am Beispiel des „Herrn der Ringe“ können wir diesen Prozess nachvollziehen. Frodo Beutlin lebt in der Geborgenheit seines Dorfs. Hier ist die Welt noch in Ordnung. Alles ist Natur, die Behausungen fügen sich in die Landschaft. Man geht einem erfüllten, wenn auch ereignisarmen Leben nach. Doch plötzlich dringen nachtschwarze Todesritter in dieses Idyll. Frodo muss mit seinen Gefährten ausziehen um die Welt zu retten. Ekelhafte Orks entkriechen ihren Höhlen. In unterirdischen Werkstätten werden diabolische Waffen geschmiedet. Wo das Böse regiert, da verdirbt es die Welt, zerstört alles Frische und Lebendige. Zurück bleiben Einöden. Das Böse kennt nur ein Ziel: Ausbreitung um jeden Preis, Eroberung der Welt. Es steht für den totalen Willen, den dunklen Trieb, der niemals befriedigt werden kann, sich am Ende selbst verzehren muss. Die Helden dagegen wollen nichts weiter, als einen ursprünglichen Zustand wiederherzustellen: die illusionäre Einheit von Mensch und Natur.

---

[185] Henderson (1998), S. 19

All dies korrespondiert mit dem Prozess der „Selbstreinigung“ von verbotenen Trieben und Antrieben während der Pubertät. Der eigene absolute Wille muss gebändigt und schließlich verleugnet werden. Dies geschieht durch die Integration in ein Kollektiv, durch die Unterwerfung unter soziale Kontrolle. All das Aggressive verschwindet dadurch aber nicht aus der Welt, wird vielmehr auf dieses Kollektiv übertragen, das dann an Stelle des Individuums tobt und wütet, schicksalhafte Kämpfe ausficht. All das „Böse“, d. h. gesellschaftliche Unerwünschtes, wird auf Feinde außerhalb dieser Ordnung und auf interne Abweichler und Ketzer projiziert. Will man seinen destruktiven Trieben kollektiv freien Lauf lassen, so muss nur den Gegner dämonisieren und entmenschlichen.

Es besteht eine auffällige Ähnlichkeit zwischen der heilen Welt der Märchen mit den heiteren Bergalmen, die in diversen Musikantenstadeln inszeniert werden. Dort singen adrett gekleidete Menschen von keuscher Liebe und Naturverbundenheit, preisen die Schönheit ihrer Heimat. Würde man in diese Kulisse noch ein paar von Tolkiens Hobbits setzen, würden sie gar nicht weiter auffallen. Sie sind Zerrbilder des Spießbürgers, denn das einzige, wonach diese zwergenhaften Wesen streben, ist ein langweiliges, bequemes Leben. Veränderung ist ihnen das größte Gräuel. Doch Tolkien ist kein verschmitzter Satiriker, der sich über seine Mitmenschen lustig machen würde. Er verklärt diese Zustände vielmehr zu einer paradiesischen Ungeschiedenheit des Menschen mit seiner Umwelt. Am Ende aller Abenteuer steht nicht etwa die Transformation dieser Gesellschaft, die Überwindung der Lethargie, sondern vielmehr ihre Verewigung.

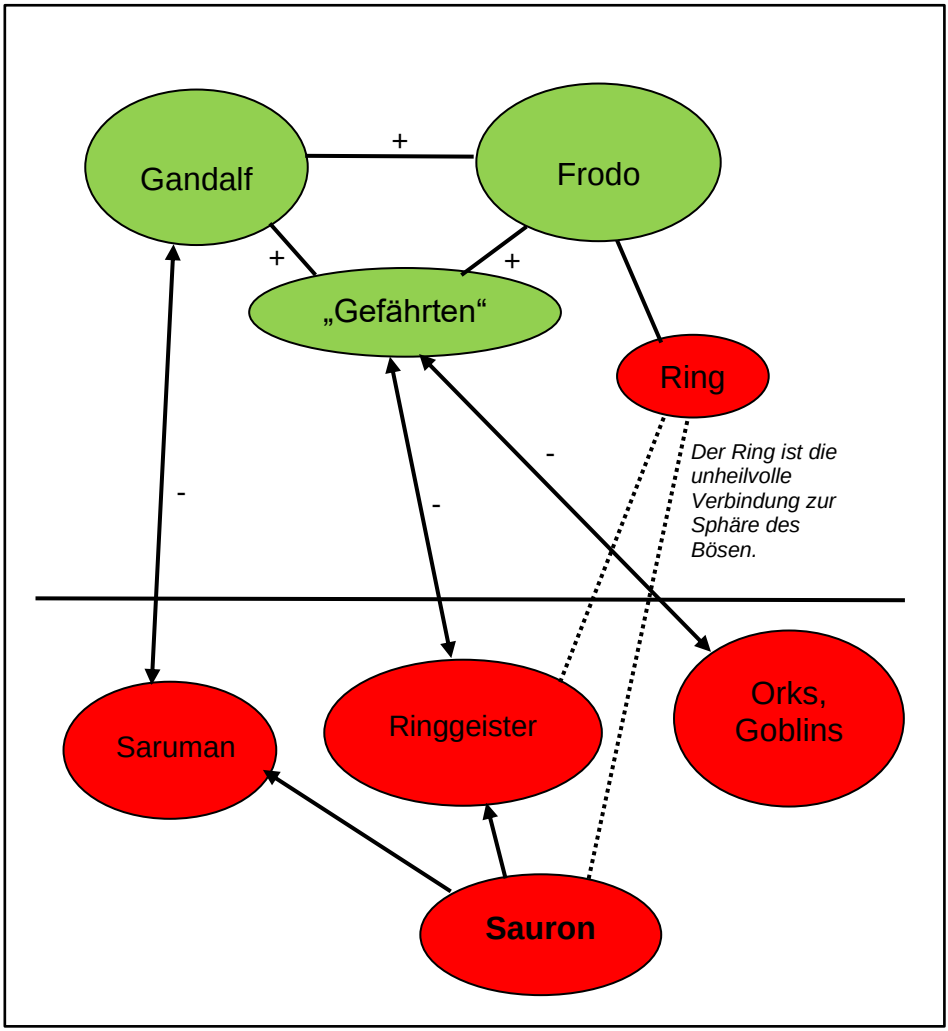
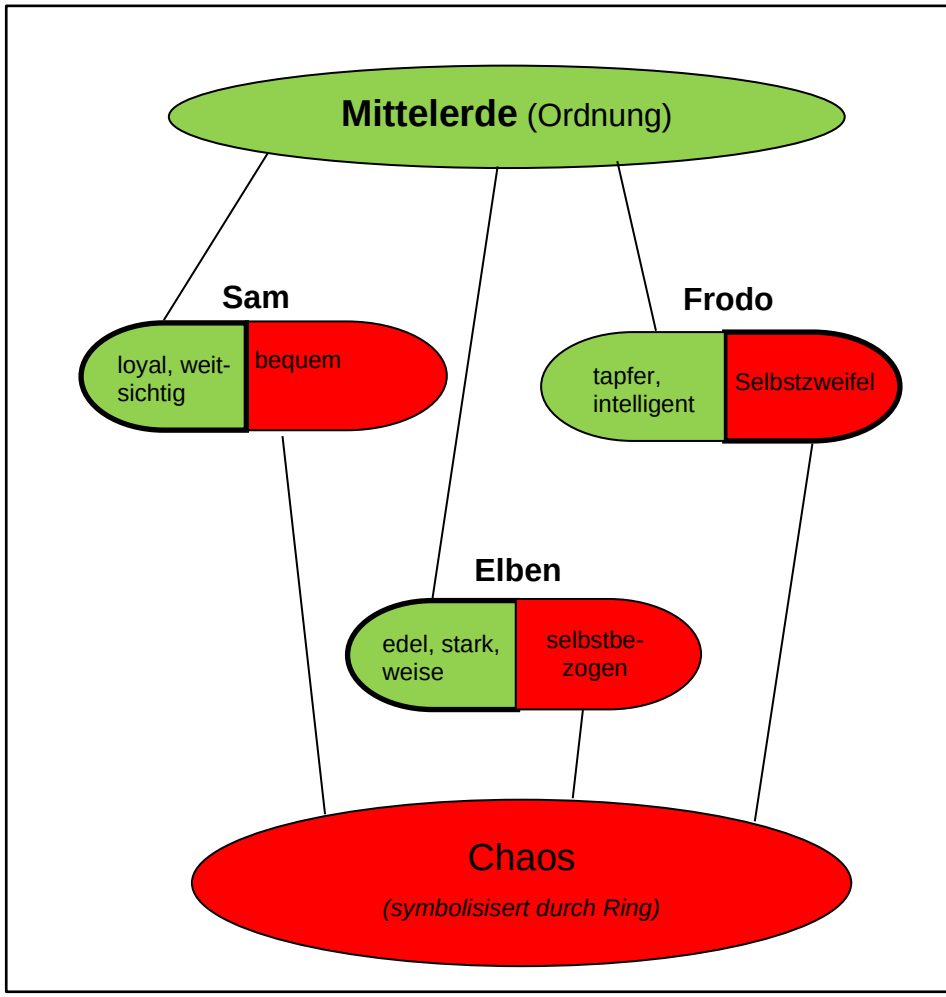


Abb. 6.7.: Herr der Ringe: die Guten und die Bösen – offensichtliche Konstellationen



Grafik 6.8.: Herr der Ringe – innere Ambivalenzen

Angesichts der Katastrophe bündeln alle Helden ihre guten Eigenschaften, besiegen ihre Schattenseiten.

Grafische Analyse

Das Grundprinzip des „Herrn der Ringe“ ist die Aufspaltung der Welt in „gute“ und „böse“ Elemente. Die Zuordnung fällt dabei leicht: Die Helden sind stark und naturverbunden, das Böse ist dunkel und unheimlich. Zwischen beiden Seiten entbrennt eine schicksalhafte Schlacht. Diese materiellen Konflikte werden von inneren begleitet. Die Helden geraten in Versuchung, zu resignieren oder sich auf die Seite des übermächtigen Bösen zu schlagen. In derartigen Fiktionen müssen wir allerdings nicht fürchten, dass „unsere“ Helden plötzlich aus Opportunismus oder Angst die Seite wechseln würden. Während wir im wirklichen Leben oft sehen, wie Menschen für Geld und Macht ihre Seele verkaufen, ist das Böse im Märchen viel zu leicht zu erkennen und zu durchschauen. Nur wer es schon in sich trägt, wird im Verlauf der Geschichte zum Verräter. Die Helden aber bleiben standhaft, trotzen den Gefahren und sind bereit, eher ihr Leben zu opfern als sich zu beugen. Wer würde sich auch einem skelettierten Dämonen unterwerfen oder einem bösen Zauberer, der in seinen ausgedehnten Grüften untote Monster züchtet? Die glasklar erkennbaren Umstände verurteilen den Helden zum Gutsein. Während die Schurken der wirklichen Welt die böse Natur ihrer Taten verleugnen, die Treue ihrer Gefolgsleute mit guten Jobs und lustigen Konsumgütern vergelten, hat das Böse im Märchen nichts zu bieten als Tod und Qual.

Abb. 6.7.: Äußere Strukturen

Krisen bewirken extreme Polarisierung. Betrachten wir Abb. 6.7., so sehen wir, wie sich Gut und Böse gegenüberstehen. Die Wiedergeburt des Oberteufels und das Auftauchen seiner Armeen zwingt alle, sich auf eine Seite zu schlagen. Saruman, ein schwacher Zauberer, erliegt den Verheißungen des Bösen und wird zu seinem willigen Werkzeug. Aus „Gandalf dem Grauen“ aber wird „Gandalf der Weiße“, eine heroische Gestalt, die an einen mächtigen Erzengel erinnert. Für die wahren Helden der Geschichte, die kleinen Hobbits, ist die Zeit gekommen, ihre Ängstlichkeit und ihre Bequemlichkeit zu überwinden, über sich hinauszuwachsen und die Märchenwelt zu retten.

Das Element, das die starren Grenzen zwischen den Sphären des Guten und des Bösen durchbricht, ist der „eine Ring“. Dabei handelt es sich um ein uraltes Artefakt - geschmiedet um ganz Mittelerde zu unterjochen. Wer immer den „einen Ring“ besitzt, zerbricht an seiner dunklen, unbändigen Macht, wird zu einem skrupellosen Monster. Selbst der milde Hobbit Bilbo beginnt, ihm zu verfallen. Nur Gandalf, der den Ring nicht zu berühren wagt, kann Bilbo dazu bringen, ihn an seinen Neffen Frodo zu übergeben. Der Ring symbolisiert den destruktiven Anteil, der auch im Lautersten noch vorhanden ist. Selbst ihn noch zu bezwingen, ganz und gar rein dadurch zu

werden – dies ist die Heldentat, die vollbracht werden muss: das Selbstopfer.

Abb. 6.8.: Innere Strukturen

Dieses Struktogramm zeigt, dass die präsentierten Akteure keineswegs „perfekt“ oder „ideal“ sind. Die Hobbits müssen gegen ihre Bequemlichkeit und die Lust an Gelagen ankämpfen. Das edle, alte Volk der Elben ist dagegen der Eitelkeit und Überheblichkeit schuldig. In der Stunde der Not will man die eigene Haut retten, die unwürdigen Sterblichen im Stich lassen. Auch Frodo, der Ringträger, wird zunehmend von Selbstzweifeln zerfressen. So erscheinen die Helden als auf menschliche Weise unvollkommen. Wenn es allerdings um alles geht, dann muss man über sich hinauswachsen. Die Alternativen sind klar: Entweder man überwindet seine Schwächen und kämpft für seine Märchenwelt, oder aber man versagt, ergibt sich seinen Schwächen – und das Chaos wird hereinbrechen, die Gescheiterten zu verschlucken.

Ein Mittel, die Bündelung aller positiven Energien zu erreichen, ist die Bildung von engen Bündnissen. Beim Kampf gegen das Böse müssen die Guten zusammenrücken. Der Fantasyheld ist kein Einzelkämpfer, sondern Teil einer Gruppe, in der jeder über besondere Fähigkeiten verfügt. So werden individuelle Schwächen ausgeglichen. Mitglied eines solchen schicksalhaft verbundenen Teams zu sein bedeutet aber auch, dass die eigenen Handlungen ständiger Überwachung unterliegen. In enger Gemeinschaft greifen die Mechanismen sozialer Kontrolle. Der ausgehandelte Konsens an Normen und Werten bestimmt die Handlungen, Abweichungen führen zu sofortigen Sanktionen. Es existieren keine Schlupflöcher und Ausweichmöglichkeiten für ein ungezügeltes „Es“ – sämtliche negativen Antriebe müssen folglich ganz und gar auf den Feind projiziert werden. Wir haben es letztlich mit dem Organisationsprinzip der „Männerbünde“ zu tun, das Klaus Theweleit in den „Männerphantasien“[186] ausführlich beschreibt. Tatsächlich spielen Frauen im „Herrn der Ringe“ kaum eine Rolle – es sei denn als zauberhafte, heilende Feen.

In welcher Verbindung steht all dies mit den Grundsstrukturen menschlichen Denkens? Wir neigen dazu, in Krisenzeiten alle Differenzierungen zu unterlassen und ganz simple, klar definierte Faktoren in den Mittelpunkt unserer Aushandlungsprozesse zu stellen – unsere Welt also auf Freunde und Feinde zu polarisieren. Dann zählen all die Widersprüche *in* uns und *in* unserer Gesellschaft nicht mehr. Man rückt vielmehr zusammen, gibt sich der Illusion hin, man bewahre ein an sich gutes Ganzes, während man auf den äußeren Feind alle inneren Widersprüche projiziert.

[186] Theweleit (2000)

Dass diese Beschreibung keineswegs simplifizierend ist, zeigt das aktuelle Beispiel des „Kampfes gegen den Terror“. Es bedurfte nur eines einzelnen schrecklichen Anschlags auf eines der Symbole der westlichen Welt, um alle internen Kritiker verstummen zu lassen, die Welt in ganz und gar gute und böse Mächte einzuteilen – und schließlich „Kreuzzüge“ gegen das Böse auszurufen. Je stärker heute das Bewusstsein wird, dass die Öffentlichkeit von der US-Administration getäuscht wurde, desto stärker wird die Verwunderung, wie einfach diese Mechanismen griffen. Doch vermutlich wird in der Folge keine Immunisierung gegen derartige Mobilisierungen eintreten – die nächste Krise kommt bestimmt, in der nach einfachen Erklärungen verlangt wird (vgl. Kap. 7).

Märchenland und Wirklichkeit

Das wichtigste Ziel im Märchenland ist die Wiederherstellung einer heilen, idyllischen Welt. Die Hobbits wollen nur friedlich, im Einklang mit sich und der Natur leben. Mit unserer grauen Wirklichkeit hat dies allerdings wenig zu tun. Die Moderne will gar keine heile Welt schaffen - viel wichtiger sind ihr Expansion, Fortschritt, Konsum und Profite. Gegen die Bergwerke in der Dritten Welt, in denen unsere Rohstoffe gefördert werden, nehmen sich Tolkiens Trollschmieden noch freundlich aus. Unsere angeblich so zivilisierte Gesellschaft betreibt in Wirklichkeit das Spiel der finsteren Mächte Mittelerdes: Sie zerstört ihre natürliche Umwelt, nimmt keine Rücksicht auf Verluste und verwandelt Individuen in gesichtslose Massewesen, deren einziger Antrieb die Gier nach Macht und Geld ist.

Eine solche Sicht der Welt allerdings hätte auf dem „Markt der Meinungen“ keine Chance, sich gegen verlogene Inszenierungen durchzusetzen. Die Medienindustrie spitzt die Welt auf einfache Bilder zu. Bin Ladens Terroristenbanden erscheinen uns als ebenso dunkel und bedrohlich wie die Orks und Goblins Tolkiens. Die Grenzen zwischen Fantasie und Wirklichkeit verschwimmen. Wir wissen, dass Romane Fiktionen sind, die wenig mit der Realität zu tun haben. Doch wissen wir das auch von den märchenhaft übersteigerten Bildern unserer Massenmedien? Wäre der Vietnamkrieg möglich gewesen, wenn nicht die Vietcongs zu Teufeln stilisiert worden wären und die GIs zu heldenhaften Rettern der Zivilisation, die berufen seien, die pestartige Ausbreitung des Bösen zu verhindern? Vermutlich waren es starke Bilder, die diesen Krieg erst möglich gemacht haben. Und man hätte dieser Verklärung nichts entgegensetzen können, wären nicht andere starke Bilder in Konkurrenz zu den offiziellen getreten: von den Massakern, die im Namen dieser heiligen Mission verübt wurden.

Wir Mensch können nicht anders: Wir müssen identifizieren, eine komplexe Welt auf die einfachsten möglichen Bilder bringen. Die Fantasywelten sind klar aufgespalten in das Gute und Böse. Das ist es, was uns an ihnen fasziniert: die Klarheit, die genaue Charakterisierung. Wenn solche einfa-

chen Stereotype jedoch das Reich der Märchen verlassen und sich in die wirkliche Welt verirren, können die Folgen verheerend sein. Niemals wurde das klarer als im „Dritten Reich“. Die offizielle Ideologie operierte mit den simpelsten Klischees. Das eigene Volk sei rein und gut. Doch dunkle, hässliche Monster lauerten, ihm die Unschuld zu rauben. Es war der „Stürmer“, der solche Bilder immer wieder auf die Spitze trieb. Sobald diese in das allgemeine Denken eingegangen waren, konnte man beliebig mit ihnen operieren. Viele waren fasziniert von der Wahnidee, einem Volk „arischer“ Helden anzugehören, die angetreten waren, die „Parasiten“ zu vernichten und die „Untermenschen“ zu unterwerfen. Doch nichts bedroht Märchen mehr als kritische Reflexion. Der Nationalsozialismus bekämpfte gnadenlos diejenigen, die seine Ideologie in Frage stellten. Gefragt waren hirnlose Mitläufer, keine Zweifler und Zauderer. Nur wenn kritische Reflexion systematisch unterbunden wird, können derart simple Weltbilder aufrechterhalten werden.

Führt der Konsum von Fantasykost dazu, dass naive, vielleicht sogar faschistoide Weltbilder entstehen? Wird der Kinobesucher, nachdem er den „Herrn der Ringe“ gesehen hat, auch im Alltag nach simplen Lösungen suchen? Eine solche Kausalität herzustellen wäre falsch. Es ist richtiger festzustellen, dass ein großes Bedürfnis nach schlüssigen Bildern, nach einleuchtenden Konstellationen besteht. Wenn im Film Gut und Böse auf ganz klare Bilder gebracht werden, wenn schließlich das Böse in Flammen aufgeht, dann wird dies als ein unhinterfragbar richtiger Vorgang anerkannt. Der Zuschauer verlässt befriedigt das Kino. Der Erfolg solcher Spektakel zeigt, dass wir auf derartige Inszenierungen so intensiv ansprechen, weil sie auf ideale Weise mit unserem Denken korrespondieren.

6.6. Star Trek

6.6.1. Das Gesetz der Serie

Was wäre, wenn nur besonders originelle Filme und engagierte Dokumentationen beim Publikum Anklang fänden? Dies wäre das wohl schlimmste denkbare Szenario für jeden Programmdirektor. Unsummen müssten investiert werden, um solch anspruchsvolle Zuschauer bei der Stange zu halten. Zum Glück sieht die Realität anders aus. Die berühmten „Massen", d. h. die statistisch von allen individuellen Störfaktoren gereinigten, also idealen Rezipienten, verlangen nicht nach Neuem und Unerhörtem, vielmehr nach Altvertrautem, das in kleinen, kontrollierten Variationen immer wieder erneut aufgetischt wird. Bewährte Talkshows laufen jahrelang. Beliebte Serien bringen es auf Hunderte von Folgen. Und die Zuschauer – die protestieren nicht gegen solche Phantasielosigkeit, sondern gründen noch Fanclubs.

Die Produktion von langen Serien und täglichen Shows ist eine der profitabelsten Möglichkeiten zur Füllung von Sendezeit. Bei den Daily Talks sorgt ein routiniertes, hoch professionelles Team hinter den Kulissen für den reibungslosen Ablauf. Tag für Tag werden Menschen vorgeführt, die in kontrolliertem Maß von der Norm abweichen – Menschen „wie du, aber nicht wie ich". Der Daily Talk kann immer im gleichen Studio von Mitarbeitern aufgezeichnet werden, die ihre Aufgabe schon im Schlaf erledigen. Man kann die Ausgaben einer ganzen Woche an einem Nachmittag abdrehen, wenn nur die Moderatoren zwischendurch die gesponserte Bekleidung wechseln.

Ähnlich funktioniert auch die Produktion fiktionaler Fernsehserien. Die einzelnen Folgen werden meist im Wochentakt hergestellt. In einem halben Jahr werden die obligatorischen 22 bis 26 Folgen produziert. Das spart viel Geld, weil immer wieder die gleichen Schauspieler, Techniker, Künstler und Kulissen eingesetzt werden können. Auf die Spitze treiben die Daily Soaps diese Rationalisierung. Die Episoden für eine ganze Woche werden an einem einzigen Tag heruntergekurbelt – ohne Rücksicht auf Verluste (d. h. ohne den geringsten künstlerischen oder schauspielerischen Anspruch).

Nicht nur die Produzenten lieben solche preiswerten Massenproduktionen, sondern auch die Zuschauer. Die bauen eine intime Beziehung auf zu den vertrauten Akteuren, die Woche für Woche in der gleichen Umgebung vor ähnliche Probleme gestellt werden und diese mit bewährten Strategien lösen. Der Zuschauer wird davor „bewahrt", sich immer wieder an neue Akteure gewöhnen zu müssen. Die handelnden Personen werden vielmehr zu guten Bekannten, deren Verhaltensweisen vorhersehbar, deren Charakterzüge bekannt sind.

So ist die Serie der modernere Nachfolger des Heftchenromans. Jedoch spricht sie den Rezipienten ungleich stärker an, denn der muss sich nicht einmal mehr seiner Phantasie bedienen, um sich die Handlung auszumalen.

Nicht länger stellt sich die störende sprachliche Abstraktion zwischen Handlung und Zuschauer – der kann das Gebotene vielmehr ganz unmittelbar miterleben. Die geschilderte Handlung wird nicht nur behauptet, der Zuschauer wird vielmehr zum Augenzeugen.

Warum funktioniert das Prinzip der Serie so gut? Weil es typisch menschlich ist, seine Mitmenschen über einen langen Zeitraum hinweg zu beobachten. Man bildet sich Urteile, schreibt ihnen unverwechselbare Persönlichkeiten zu. Schließlich kennt man sie ganz genau. Verfolgen wir eine Serie, dann werden die Akteure zu vertrauten Bekannten – und zwar zu denen sehr vieler Zuschauer, die sich dann über diese gemeinsamen Bekannten unterhalten können. Die dargestellten Personen werden mit einem prägnanten Image aufgeladen. In jeder einzelnen Folge werden sie mit einer schwierigen Situation konfrontiert. Es entsteht Spannung, die nach Auflösung verlangt. Dabei sind uns die Konfliktlösungsstrategien der Akteure vertraut. Der Zuschauer erfährt, dass sich auch die unmöglichsten Probleme noch mit bewährten Mitteln lösen lassen.

6.6.2. Star Trek – Einleitung

Die medienwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Star-Trek-Phänomen ist vielversprechend. Immerhin handelt es sich bei „Raumschiff Enterprise“ (so der deutsche Titel) um eine der beliebtesten und erfolgreichsten Serien aller Zeiten, die seit fast 40 Jahren eine treue Fangemeinde an sich bindet. Auch sind Entstehung und Produktion der Serie hervorragend dokumentiert. Spezielle Lexika beleuchten jede einzelne der inzwischen über 500 Episoden, kommentieren sie, weisen auf Unstimmigkeiten hin. Auf unzähligen Seiten im Internet erörtern die Fans jeden möglichen und unmöglichen Aspekt des Star-Trek-Universums. Einen objektiveren Einblick erhalten wir, wenn wir die Biographien studieren, die verschiedene Beteiligte vorgelegt haben. Als inhaltlich besonders ergiebig erweist sich dabei „Star Trek – Die wahre Geschichte“ von Herbert F. Solow und Robert H. Justman, den Produzenten der ursprünglichen Fernsehserie[187]. Produzenten zählen zwar nicht zu den bekanntesten Akteuren eines solchen Unternehmens, wohl aber zu den wichtigsten. Sie planen das Projekt im Vorfeld, stellen die Mitarbeiter ein, geben den inhaltlichen und finanziellen Rahmen vor und koordinieren die Tätigkeiten der Beteiligten. Justman und Solow präsentieren sich in ihrem Buch als pragmatische „Macher“, die den Star-Trek-Mythos oft ironisch demontieren und zeigen, dass es niemals ihre Absicht war, Visionen von einer besseren Welt zu produzieren (was Star-Trek-Erfinder Gene Roddenberry immer wieder für sich in Anspruch nahm). Star Trek war vielmehr ein teures kommerzielles Projekt, das „sich rechnen“ sollte. Da dies eine erfrischend ehrliche Sichtweise ist, werde ich mich im Folgenden an der Darstellung von Solow und Justman orientieren.

Entstehung und Konzept

Ab 1936 waren die für das Kino produzierten „Flash Gordon“-Filme ein beispielloser Erfolg. Sie basierten auf einer Comicreihe und erzählten eine naive Geschichte. Den Helden, einen gestählten Polostar, verschlägt es auf den Planeten Mongo. Dort kämpft er gegen den faschistoiden Diktator Ming und die Bestien des Alls. Die 20-minütigen Episoden wurden als Appetitanreger vor dem Hauptfilm gezeigt und endeten gewöhnlich mit einem Cliffhanger. Für viele Fans waren diese Kurzfilme der eigentliche Grund, wöchentlich ins Kino zu gehen[188].

---

[187] Solow / Justman (1996)

[188] Die in den Dreißigerjahren entstandene Serie „Flash Gordon“ ist inzwischen auf DVD wiederveröffentlicht worden und erlaubt einen interessanten Einblick in die Machart der Unterhaltungsfilme dieser Zeit (erschienen bei Best Buy Movie). Noch erfolgreicher als Vorfilme waren damals die bunten Cartoons von Disney.

1952 war dann „Superman“ einer der ersten Hits des noch jungen Fernsehens. Die mit vielen Effekten versehenen Abenteuer des Außerirdischen Clark Kent lockten vor allem junge Menschen vor den Bildschirm. Insgesamt allerdings scheuten die TV-Produzenten lange davor zurück, aufwändige Science-Fiction-Spektakel in Auftrag zu geben. Der Hauptgrund waren die hohen Kosten für Kulissen und Spezialeffekte, nach denen das Genre verlangt. Die Produktion von Comedy-, Krimi- und Westernserien war preiswerter und sicherer. Dies änderte sich aber in den Sechzigerjahren, als das Genre immer beliebter wurde und Serien wie „Outer Limits“ und „Voyage to the Bottom of the Sea“ zu Quotenhits wurden.

Lucille Ball war in den Sechzigerjahren einer der beliebtesten Comedystars in den Vereinigten Staaten. Ihre simple „Lucy Show“ begeisterte ein großes Publikum. Zusammen mit dem Produzenten Desi Arnaz gründete sie die Firma „Desilu“. Nach dem Ausstieg von Arnaz führte sie diese alleine, jedoch gelang es ihr nicht, neben ihrer eigenen Show noch andere publikumswirksame Formate aus der Taufe zu heben. Die CBS sah ihre Investitionen in die Produktionsfirma bedroht und setzte Oscar Katz als Studioleiter ein. Der trat die Flucht nach vorn an und stellte Produktionsteams zusammen, die sich an modernen, spektakulären Stoffen versuchen sollten. So entstanden die Serien „Mission Impossible“ und „Star Trek“[189].

Herbert F. Solow wurde als Leiter der Fernsehproduktionen der Desilu-Studios[190] verpflichtet. Er war auf der Suche nach Autoren mit unverbrauchten Ideen. Der Drehbuchautor Gene Roddenberry nutzte diese Chance und überzeugte die Verantwortlichen, dass die Zeit reif sei für eine futuristische Vision, die sich auf technische Innovationen und Entdeckungen konzentrieren sollte. Nicht wilde Actionsequenzen sollten im Mittelpunkt stehen, sondern komplexe Geschichten, die sich an den Science-Fiction-Kurzgeschichten der Zeit anlehnten.

In den Vereinigten Staaten gab es ein großes Interesse an wissenschaftlich untermauerten Visionen einer raumfahrenden Menschheit. In den Fünfzigerjahren hatte Walt Disney eine beliebte Fernsehreihe zu diesem Thema mit Wernher von Braun produziert. Dessen Bücher über die Eroberung des Alls wurden zu Bestsellern. 1962 hatte Präsident Kennedy dann verkündet, man werde bis zum Ende des Jahrzehnts einen Menschen auf den Mond schicken – „nicht weil es einfach, sondern weil es schwer ist“[191]. Seitdem wurde eifrig die Werbetrommel für Projekte der zivilen Raumfahrt gerührt.

---

[189] vgl. Solow / Justman (1996), S. 25 ff.

[190] später wurden diese an die Paramount-Studios verkauft, für die Star Trek bis heute zum wichtigsten Markenzeichen wurde

[191] Rice University Speech, 12.9.1962

„Star Trek“ war der Arbeitstitel von Roddenberrys Projekts – das sollte an die Wagentrecks erinnern, die in den verklärten Gründerjahren der Vereinigten Staaten aufbrachen, den Wilden Westen zu erobern. Im 23. Jahrhundert ist nun das grenzenlose All an der Reihe. Den tapferen Pionieren stehen statt morscher Holzwagen modernste Raumschiffe zur Verfügung. Mit der „Enterprise“ startet man in unbekannte Galaxien, „die nie ein Mensch zuvor gesehen hat“. Das verspricht spannende Abenteuer. Es gilt, dem Universum seine Geheimnisse zu entreißen, Kolonien und Außenposten zu errichten und faszinierende außerirdische Zivilisationen kennen zu lernen.

Roddenberry entwickelte nicht nur einen passenden Rahmen für Expeditionen ins All, sondern auch detaillierte Vorstellungen von den gesellschaftlichen Verhältnissen im 23. Jahrhundert. Die Menschheit ist endlich vereint und kann in Frieden und Wohlstand leben. Nachdem man den selbstzerstörerischen Kriegen abgeschworen hat, kann man Hunger und Armut besiegen und die menschliche Schaffenskraft bündeln. Geld zählt nicht mehr, man strebt vielmehr danach, „sich zu verbessern“[192]. So werden fantastische neue Entdeckungen und technologische Quantensprünge möglich. Der Höhepunkt ist die Konstruktion des Raumschiffs „Enterprise“, des stolzen Flaggschiffs einer geläuterten Menschheit, das nun aufbrechen soll, um das All zu erforschen.

Kampf ums Überleben der Serie

Roddenberrys Konzept stieß zunächst auf Skepsis und Ablehnung. Ein für die NBC produzierter Pilotfilm enttäuschte. Es folgten Umbesetzungen, schließlich wurde ein zweiter Film hergestellt. 1966 gab die NBC grünes Licht für eine erste Staffel von Star Trek, die zwischen Mai 1966 und Februar 1967 abgedreht wurde.

Die Reaktion des Publikums war ernüchternd: Testvorführungen fanden wenig Beifall, die Quoten bei der Erstausstrahlung ab September 1966 blieben unterhalb der Erwartungen[193]. Während die letzten Folgen noch abgedreht wurden, galt das Konzept schon als gescheitert, das Aus drohte. Doch Roddenberry, der für das Projekt jahrelang gekämpft hatte, gab nicht auf. Er gründete heimlich ein Büro, das die Science-Fiction-Fans im Land aufrüttelte. Er verschickte Rundbriefe, in denen er verkündete, die NBC wolle die einzige Bastion des Science-Fiction-Genres im Fernsehen zerstören. Er scheute nicht einmal davor zurück, sich der Methoden der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung zu bedienen. Die NBC wurde mit Tausenden von Protestbriefen bombardiert, Demonstrationen wurden organisiert.

---

[192] eine der Lieblingsphrasen von Picard, dem Captain aus der Serie „Star Trek – Next Generation“

[193] ebd., S. 318ff.

Schließlich beugte sich die Fernsehgesellschaft und gab das OK für eine zweite Staffel. Nachdem auch diese nicht den gewünschten finanziellen Erfolg hatte, folgte eine weitere Aktion dieser Art. „Raumschiff Enterprise“ flog so insgesamt drei Jahre lang neuen Galaxien entgegen. 79 Folgen wurden produziert. Dann aber schien der Kampf die Kräfte der Beteiligten verschlissen zu haben. Roddenberry gab auf, arbeitete nur noch halbherzig an der letzten Staffel mit. Die Serie wurde 1969 eingestellt.

Kult und Kino

Was dann geschah, zählt zu den interessantesten Phänomenen der Fernsehgeschichte. Die Ausstrahlungsrechte von Star Trek wurden preiswert an kleine lokale Fernsehstationen verkauft, die die Folgen täglich sendeten. Und mit jeder dieser Wiederholungen wuchs die Zahl begeisterter Fans. „Conventions“ wurden abgehalten, ein „Fandom“ (eine gut organisierte Fangemeinde) entstand. Weltweit wurde die Serie nun kommerziell erfolgreich vermarktet. Plötzlich galt Star Trek als Erfolgsmodell. Andere Produzenten fühlten sich ermutigt, ähnliche Projekte in Angriff zu nehmen. In England produzierte Gerry Anderson die Serien „UFO“ und „Space 1999“ (Mondbasis Alpha). Den finalen Durchbruch für das Genre aber brachte 1977 „Star Wars“ von George Lucas. Die Weltraumoper mit starkem Fantasy-Einschlag wurde zu einem der größten kommerziellen Erfolge in der Geschichte Hollywoods. Jedes größere Studio produzierte in den folgenden Jahren teure Science-Fiction-Filme.

Bald wurde auch das „Raumschiff Enterprise“ wieder flott gemacht. 1979 engagierte Paramount den Star-Trek-Erfinder Gene Roddenberry[194], der seine alte Erfolgsserie wiederbeleben sollte. Das Remake sollte die alte Crew wieder vereinen, man wollte nahtlos an die Serie aus den Sechzigerjahren anknüpfen. Das Projekt sollte das Aushängeschild für einen neuen Science-Fiction-Kanal von Paramount werden. Als sich dessen Start verzögerte, entschloss man sich, stattdessen einen aufwändigen Star-Trek-Spielfilm zu produzieren. Dafür stattete man den legendären Regisseur Robert Wise („The Day the Earth Stood Still“, „The Andromeda Strain“) mit einem Rekordbudget von 60 Millionen Dollar aus, das vor allem in spektakuläre Effekte investiert wurde. Trotzdem entstand auf diese Weise kein plumper, überproduzierter Actionstreifen, sondern die gelungene Verfilmung einer eine anspruchsvollen Science-Fiction-Geschichte.

Das Geld war gut investiert, „Star Trek – The Movie“ wurde ein riesiger Erfolg. Der Film ließ nicht nur die Kinokassen kräftig klingeln, er steigerte auch die Begeisterung für die klassische Serie noch einmal. So wurde die Grundlage gelegt für die Produktion von bislang neun weiteren Kinofilmen

[194] vgl. die Dokumentationen auf der DVD „Star Trek – Der Film – The Directors Cut“, Paramount (2000)

sowie von vier erfolgreichen Serien, die im Star-Trek-Universum angesiedelt sind („Next Generation“, „Deep Space Nine“, „Voyager“ und „Enterprise“). So entstanden bislang über 500 TV-Folgen.

Keine andere Serie kann mit mehr Fans aufwarten als Star Trek. Allein in den USA sind über drei Millionen „Trecker“ in Clubs organisiert. Zu ihnen „zählen bzw. zählten auch Wissenschaftler wie Stephen Hawking, Künstler wie Joseph Beuys und politisch ambitionierte Militärs wie Ex-General Colin Powell“[195]. Im Folgenden sollen die Ursachen der ungebrochenen Popularität von Star Trek untersucht werden. Was macht gerade diese Serien so beliebt? Ist es die hohe Qualität der Geschichten? Die Größe des aus unausdeutbaren Star-Trek-Universums? Oder ist Star Trek einfach ein verbindendes Element, das mit seinen prägnanten Symbolen unterschiedliche Menschen zusammenbringt?

Eine wesentliche Rolle für den Erfolg spielt die ausdifferenzierte, attraktive Parallelwelt, die Star Trek bietet: einen selbstbezüglichen Mikrokosmos, in den man nach Belieben eintauchen kann. Wir erleben die Abenteuer einer überschaubaren Anzahl von Akteuren mit klar definiertem Charakter. Die sind ihrem fragilen Schiff im grenzenlosen All existentiell ausgeliefert. Sie wachsen über sich hinaus, vereinen ihre Kräfte und werden zu Helden. In Star Trek kommen die gleichen Strategien zur Lösung von Problemen und Konflikten zum Einsatz wie im richtigen Leben – nur mit dem Unterschied, dass sie hier funktionieren. So spendet das Star-Trek-Universum „Sinn“, vermittelt zwischen unseren naiven Vorstellungen von der Welt und einer komplexen Realität, die sich diesen Vorstellungen immer stärker entzieht.

6.6.3. Setting und Strukturen

Was zeichnet eine erfolgreiche und beliebte Fernsehserie aus? Sie lässt den Zuschauer für eine – allerdings von Werbung unterbrochenen – Stunde eintauchen in eine andere Welt. Wir lernen außergewöhnliche Charaktere kennen, die aufregende Abenteuer erleben und jeden ihrer Atemzüge einer „großen Sache“ widmen. So würde auch der Zuschauer gern leben – wenn es nur nicht so gefährlich wäre. Aus der Sofaperspektive allerdings ist der fortwährende Kampf ums Überleben äußerst unterhaltsam und erbaulich. Man kann sich mit den Akteuren identifizieren, mitfiebern. Der Mangel, selbst nicht eingebunden, zur Passivität verdammt zu sein, wird dadurch aufgewogen, dass ein hoch konzentrierter Extrakt spannender und bedeutsamer Momente geboten wird. Eine Abfolge von Reizen, für die wir besonders *empfänglich* sind.

„Star Trek“ lädt zu einer reflektierten, aber doch im Kern wohligen Weltflucht ein. Die Abenteuer ereignen sich im grenzenlosen All, durch Zeit und Raum

[195] Hellmann/Klein (1997), S. 7

entfernt von unserer Lebenswelt. Entsprechend „weit hergeholt“ sind auch die Gefahren, die seiner Crew drohen: „Weltraum-Phänomene (sog. Anomalien)“ und der Kontakt mit fremden Rassen, „die mitunter zwar technisch überlegen sind, aber (aus irdischer Sicht) moralische oder gesellschaftliche Fehlentwicklungen aufweisen, die es zu korrigieren gilt“[196].

Der Zuschauer braucht bei all den Beinahe-Katastrophen allerdings niemals zu befürchten, dass sie ihm allzu nahegehen. Dies folgt aus der...

- Fiktionalität der Handlung,

- dem zeitlichen und gesellschaftlichen Abstand (ferne Zukunft),

- und der räumlichen Distanz (ferne Galaxie).

Die Abenteuer ereignen sich im 23. Jahrhundert, in den endlosen Weiten des Alls. Trotzdem erscheinen sie uns seltsam vertraut. Immer nämlich sind sie Ableitungen von universellen menschlichen Herausforderungen, manchmal auch von (damals) aktuellen Krisenerscheinungen. Dabei verfügen die Weltraumabenteuer allerdings über den Vorzug, klar und eindeutig strukturiert zu sein. Gute und böse, konstruktive und destruktive Kräfte stehen sich deutlich erkennbar gegenüber. Während der Zuschauer gefangen ist in einer höchst widersprüchlichen Welt, in der die Menschen ambivalent sind, sind die Helden von „Star Trek“ leicht wiedererkennbare Charaktere, die im Kern „gut“ sind und die durch ein gemeinsames Ziel zusammengeschweißt werden, nämlich neue Galaxien zu erforschen und das Raumschiff immer wieder vor der Zerstörung zu bewahren.

Während sich die Vereinigten Staaten immer stärker militärisch in Vietnam „engagieren“, während der Kalte Krieg die Entwicklung immer schrecklicherer Massenvernichtungswaffen legitimiert, träumt das Team um Gene Roddenberry von einer heilen Welt, in der die Menschen endlich vernünftig geworden wären. So wie Pinocchio eines Tages als Junge aus Fleisch und Blut erwacht, dem die gefährlichen Abenteuer und bösen Streiche seiner Kindheit nur noch wie ein böser Traum erscheinen. Im Universum von Star Trek ist die Menschheit geläutert, durchbricht die Spirale der Gewalt. Man stellt sein Leben in den Dienst des Guten und Edlen, strebt nur noch danach „sich zu verbessern“. Man will die fremden Zivilisationen, denen man begegnet, nicht kolonisieren und ausbeuten, nur friedlich erforschen, in Handelsbeziehungen treten. Dabei hofft man, dass noch unterentwickelte, aggressive Sternenvölker letztlich dem guten Beispiel der Föderation folgen.

Das alles würde aber einen erbärmlichen Stoff für eine Fernsehserie abgeben. Friedliche Wissenschaft ist langweilig. Doch zum Glück gibt es jenseits des stubenreinen Raumschiffs das grenzenlose All, das geradezu birst vor bizarren Kreaturen, unheimlichen Monstern und faszinierenden Planeten. In

[196] Dewi (1997), S. 11

jedem Winkel des Universums lauern wilde Bestien. Im Wochentakt muss die Enterprise vor abgrundtief bösen außerirdischen Wesen gerettet werden. Man gerät an die kriegslüsternen Klingonen, stolpert in einen neuen Rüstungswettlauf. Die fremden Welten, die man entdeckt, wimmeln von gefährlichen Spezies und aggressiven Zivilisationen, die von Frieden und hehren Idealen nichts wissen wollen

Im 23. Jahrhundert ist der Mensch endlich edel und gut, hat seine wesentlichsten Probleme in den Griff bekommen. Doch der innere dunkle Trieb versiegt nicht. Wo man ihn verleugnet, da gebiert er gespenstische Kreaturen. Je entschiedener man ihn verdrängt, desto diabolischer werden die Feinde. Star Trek zeigt eine angeblich ideale Welt. Alles könnte perfekt sein, wenn nur endlich die Borg vernichtet und die Klingonen domestiziert wären. Doch da diese eben nur Fiktionen sind, Stellvertreter für die dunklen Seiten des Menschen, darum wird dieser Fall niemals eintreten. Zum Glück für die Produzenten dieser Serien, die die Fans so noch mit Hunderten weiterer Fortsetzungen beglücken können.

Die Bestien des Alls sind *ideale* Bestien, frei von Ambivalenzen. Das Unterhaltungsgenre kann seine Feinde selbst erschaffen – Monster, die nicht subjektiv, sondern objektiv schrecklich sind. Der Klingone wird schon aggressiv geboren, die Wildheit steckt ihm in den Genen. Selbst ein ganz und gar domestiziertes Exemplar – wie der von Menschen erzogene Worf – kann höchstens als Waffenoffizier Verwendung finden[197].

Noch schlimmer als die barbarischen Klingonen sind die seelenlosen „Borg“, die in den späteren Ablegern von Star Trek die Föderation herausfordern. Dabei handelt es sich um Cyborgs – schreckliche Zwitter aus Mensch und Maschine. Jeder einzelne Borg ist mit einem Zentralcomputer verbunden, der ein kollektives Bewusstsein erzeugt. Die Borg kennen weder Individualität noch Persönlichkeit. Allein sind sie nichts, gemeinsam alles. Ihr „Kollektiv“ ist ein virtueller Organismus, auf den sie ihren individuellen Willen übertragen haben, der nun an ihrer Stelle nach grenzenloser Reproduktion strebt. So ziehen sie in kubusförmigen, riesigen Raumschiffen durch das All, auf der Suche nach Opfern, die sie ihrem Kollektiv einverleiben können. Unterscheiden sich die Borg aber wirklich so sehr von den bunt uniformierten Offizieren an Bord der Enterprise? Auch die haben ja anscheinend kein Privatleben, nicht einmal private Interessen. Sie entwickeln keine differenzierte Persönlichkeit, schon gar keine ambivalente, gehen ganz in ihrer Funktion auf. So wie die Borg die Nivellierung der Persönlichkeit repräsentieren, so verkörpern die Klingonen die ungezügelte Aggressivität und Wildheit, die die prüde Crew der Enterprise sich nicht eingestehen darf. So kämpfen also die angeblichen idealen Menschen einer fernen Zukunft doch

[197] in der Serie „Star Trek – The Next Generation (TNG)“

am Ende immer nur wieder gegen sich selbst, gegen verdrängte innere Anteile.

Wenn wir uns näher mit den Konstellationen in Star Trek beschäftigen, bemerken wir, dass wir es keinesfalls mit einer „Vision von einer besseren Welt“ zu tun haben. Vielmehr finden wir ein Beispiel, wie das Fernsehen sternenklare Konstellationen schafft, die dem Publikum unmittelbar einleuchten. Die Helden, mit denen man sich identifiziert, sind so, wie man selbst gern wäre: nützlich, effizient, stark, intelligent und mutig. Sie fügen sich ganz in eine schicksalhafte Gemeinschaft, ordnen dieser alles Private unter. Doch die Verdrängung aller egoistischen und aggressiven Triebe führt nur dazu, dass diese auf schreckliche Feinde projiziert werden müssen. Und nur darum kommen wir in den Genuss von spannenden, fesselnden Geschichten.

6.6.4. Format und Denkstrukturen

Die wesentlichen Akteure sind in Star Trek leicht zu identifizieren. Obwohl die Besatzung angeblich 400 Mann stark ist[198], begegnen uns immer nur wieder die gleichen vertrauten Offiziere. Die Entscheidungen werden vom Captain getroffen, der sich dabei mit zwei engen Vertrauten berät: dem Wissenschaftsoffizier Spock und dem Schiffsarzt Dr. McCoy. Dieses Führungstrio schafft es mit vereinten Kräften, die Enterprise im Wochentakt vor der Vernichtung zu bewahren.

Wo es Helden gibt, da muss es auch Monster geben. Die Klassiker sind die wilden und verschlagenen Klingonen, die kein anderes Ziel kennen, als die Enterprise immer wieder grundlos zu attackieren. Auf sie lassen sich leicht all die negativen – weil gesellschaftlich unerwünschten – Anteile des Menschseins projizieren, die an Bord der Enterprise keinen Platz haben (dürfen): Aggressivität, Sadismus, Machtstreben. Auch andere Schurken, die der Enterprise das Leben schwer machen, fügen sich in dieses Schema. Im zweiten Star-Trek-Spielfilm „Der Zorn des Khan“ wird die Crew von einem skrupellosen Weltraumbarbaren bedroht, der kein anderes Ziel kennt als grausame Rache. Kahn ist eine eindimensionale Figur, die einfach böse ist. Während die Mannschaft der Enterprise in züchtige bunte Uniformen gehüllt ist, stellt er halbnackt seine animalische Wildheit zur Schau. Gleich zu Beginn foltert er zwei Besatzungsmitglieder – damit auch dem letzten Kinobesucher sein teuflischer Charakter klar wird. Wenn man es mit solchen Bestien zu tun hat, lässt sich das Problem leicht definieren und auflösen: Die „Bösen“ müssen sterben, damit die „Guten“ überleben können.

Im grenzenlosen All begegnet man allerdings manchmal auch seltsamen Zivilisationen oder Einzelwesen, die sich nicht so leicht in ein Schema

[198] Vorspann der Serie

einordnen lassen. Ein Beispiel dafür ist das mysteriöse Wesen in „Star Trek – The Motion Picture“, das nicht nur die Enterprise, sondern gleich die ganze Erde in existentielle Gefahr bringt. Dabei handelt es sich um eine Forschungssonde, die einst von der Erde ausgesandt wurde, um Daten zu sammeln. Eine hoch entwickelte Zivilisation erkennt den Zweck der primitiven Maschine und perfektioniert sie. Fortan speichert sie mit unbeschränkter Kapazität Informationen, entwickelt sogar ein komplexes Bewusstsein. Ihr höchstes Ziel bleibt, zur Erde zurückzukehren und ihr Wissen weiterzugeben. Allerdings muss die intelligente Sonde feststellen, dass die Erde von primitiven Kohlenstoffverbindungen bevölkert wird – den Menschen. Unfähig zu erkennen, dass diese etwas so Perfektes wie sie selbst kreiert haben sollen, beschließt sie, die Erde von dieser Plage zu befreien. Sobald die Crew der Enterprise dieses Rätsel gelöst hat, kann die Welt noch einmal gerettet werden. Ein seines Lebens überdrüssiges Besatzungsmitglied verschmilzt mit dem Wesen – und verleiht ihm dadurch menschliche Eigenschaften, die seine eiskalte Rationalität aufwiegen.

Das Böse muss also nicht immer vernichtet werden, manchmal ist es ausreichend, den Gegner zu analysieren, seine destruktiven Anteile zu schwächen oder seine konstruktiven zu stärken. Auch in diesem Fall kommen Grundmotive menschlichen Denkens zum Tragen: Ist das Problem erst erkannt, kann es auch gelöst werden. Kann der Gegner nicht besiegt werden, so wird er weiter differenziert, bis sich ein Angriffspunkt für wirksame Gegenmaßnahmen finden lässt. So obsiegt im All nicht immer nur die nackte Zerstörungskraft, manchmal dürfen auch das menschliche Erkenntnisvermögen und der Verstand triumphieren.

Ein Raumschiff als Rahmen (Abb. 6.9.)

Das *Raumschiff* bildet den Rahmen, innerhalb dessen sich die Handlung entfaltet. Es handelt sich um einen *existentiellen* Rahmen, denn außerhalb von ihm existiert im wahrsten Sinne *nichts,* nämlich das All. Die Akteure können diesem Rahmen nicht entfliehen, sind ihm auf Gedeih und Verderb ausgeliefert. Verliert man das Schiff, dann verlieren alle Akteure ihr Leben. Bei der Enterprise handelt es sich um ein komplexes System. Wie ein organisches Wesen gliedert sie sich in funktionale Elemente. Die Funktionen und die Bedeutung der Besatzungsmitglieder korrespondieren mit den Abteilungen des Schiffs. Dabei trifft der „Kopf“ (der Captain) auf der Brücke alle wesentlichen Entscheidungen.

Die Enterprise ist das Flagschiff einer besseren Zukunft. Sie ist in jeder Beziehung mächtig. Sie versammelt die fähigsten Offiziere und Wissenschaftler in sich. Durch die fantastische Technik des Raumschiffs werden die Helden zu Superhelden. Sie können sich körperlos durch den Raum „beamen“, vernichten ihre Feinde mit Bündeln reiner Energie, verfügen über allwissende Computer und fliegen mit vielfacher Lichtgeschwindigkeit

durchs All. Natürlich sind sie aber, wie alle Superhelden, gefangen in den Ketten der Moral. Bei allem Potential, über das sie gebieten, unterwerfen sie sich in absoluter Weise den ethischen Regeln ihrer „Sternenföderation“.

Das Raumschiff Enterprise ist ein gutes Beispiel für einen plausiblen, unhinterfragbaren Rahmen, innerhalb dessen sich die wichtigsten Akteure in eine natürlich erscheinende Ordnung fügen. Am klarsten sehen wir dies während der Raumkämpfe. Alle Mitglieder der Besatzung, die in der stählernen Hülle der Enterprise gefangen sind, sammeln ihre Kräfte, schleudern dem Gegner gebündelte Energiestrahlen entgegen.

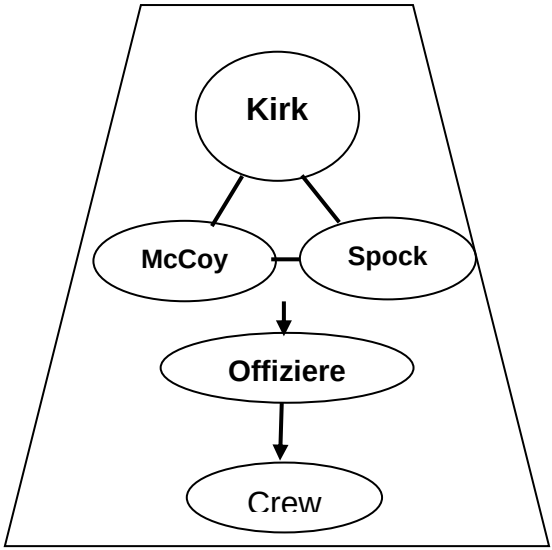


Abb. 6.9.: Die hierarchische Struktur an Bord der Enterprise

Drei Akteure verschmelzen zu einem funktionalen Ganzen (Abb. 6.10)

Captain Kirk, Wissenschaftsoffizier Spock und Schiffsarzt McCoy bilden ein eingespieltes Team. Obwohl Reibungen zwischen ihnen auftreten, sind sie existentiell aufeinander angewiesen. Warum dies so ist, verdeutlicht Abb. 6.10. Alle drei zeichnen sich grundsätzlich durch wünschenswerte, konstruktive Charakterzüge aus. Allerdings existieren in jedem auch störende und hemmende Anteile. So ist Kirk zwar mutig, stark und entschlossen, manchmal aber zu draufgängerisch. Spock ist dagegen ein kalter Rationalist, dem genau die Emotionalität fehlt, über die der manchmal mürrische McCoy im Übermaß verfügt. Gegenseitig gleichen die drei Helden ihre Defizite aus. In der Not bündeln sie ihre Talente und können so jede Krise meistern.

Dahinter steht das Konzept, dass niemand vollkommen sei. Nicht allein die angeborenen Fähigkeiten und Talente zeichnen einen Menschen aus, machen ihn zu einem nützlichen Mitglied der Gesellschaft. Ebenso wichtig ist die Unterwerfung unter anerkannte Normen, die Eingliederung in ein Kollektiv, innerhalb dessen man seinen Egoismus überwinden muss und seine Energie in den Dienst der *gemeinsamen* Sache stellt. Im wirklichen Leben versucht man allerdings meist nur, den äußeren *Anschein* zu erwecken, man sei selbst- und bedürfnislos. In der sterilen futuristischen Welt der Enterprise allerdings funktioniert diese Bündelung der Kräfte perfekt. Es existiert keine Privatsphäre, man geht ganz auf in seiner Aufgabe, in der Verfolgung überindividueller Ziele.

Dass Kirk, Spock und McCoy ihrer gemeinsamen Sache bedingungslos dienen, dies steht außer Frage. Doch ihre Mittel und Strategien sind ganz unterschiedlich. Weder der Aktionismus Kirks noch die kalte Logik Spocks könnten allein zum Erfolg führen. Nur die gemeinsame Aushandlung der Strategie weist den richtigen Weg. Wie die Grafik zeigt, ist das Zusammenspiel so arrangiert, dass mit jedem negativen Anteil (rot dargestellt) ein positiver Anteil eines anderen Akteurs korrespondiert, der diesen aufhebt oder hemmt. Am Ende summieren sich die positiven Elemente synergetisch: (Nur) zusammen ist man entschlossen, genial und verantwortungsvoll zugleich, also unbesiegbar – verkörpert ganz die überindividuellen Ideale des Kollektivs. Diese vorgeführte Synergie idealisiert das Zusammenspiel ganz unterschiedlicher Persönlichkeiten in der arbeitsteiligen Gesellschaft.

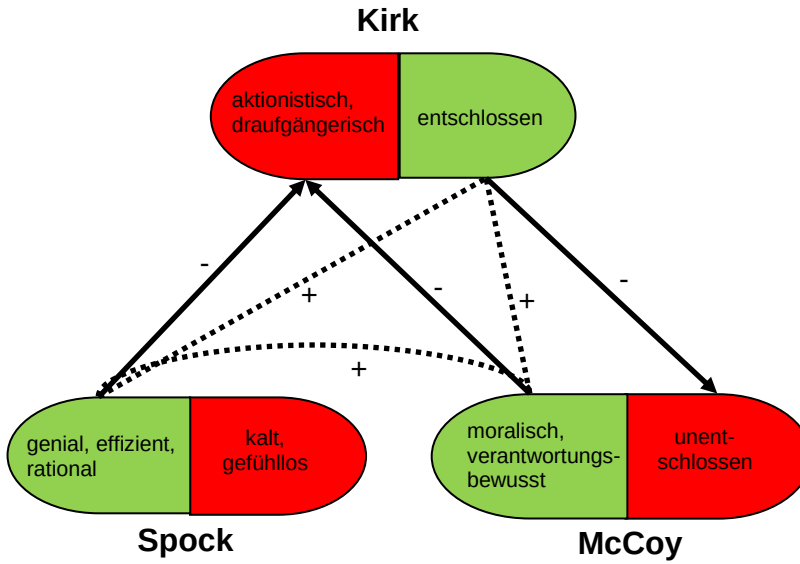


Abb. 6.10.: Ambivalenzen – positive und negative Aspekte der Akteure

Wie man Probleme löst

Die Enterprise ist fraglos „gut“. Sie ist ein absolut gesetzter Organismus – eine Mikro-Lebenswelt inmitten der lebensbedrohenden Leere des Alls. Sie ist das Flagschiff einer besseren Zukunft, in der die Menschheit geläutert ist und sich nun ganz der Forschung und dem Fortschritt widmen kann. Ihr Arsenal an tödlichen Waffen dient nur zu dem Zweck, das Geschaffene zu bewahren. Die Offiziere mögen nicht ohne Schwächen sein, diese werden aber im Team aufgehoben und überwunden.

Wann immer Probleme auftauchen, sind diese nicht das Produkt individueller oder gar gesellschaftlicher Widersprüche. Die Enterprise wird vielmehr *von außen* bedroht. Da gibt es Klingonen und Weltraumschurken, deren böse Natur ganz offensichtlich ist. Sie müssen ausgelöscht werden, damit am Ende das Gute bestehen kann.

In einigen Episoden ist die Lösung des Problems nicht so einfach. Manchmal resultiert die Krise aus dem Unwissen der Crew über Weltraumanomalien oder fremde Lebensformen. In diesen Fällen haben wir es mit Rätseln zu tun, die mit einer wirkungsvollen Kombination aus menschlichem Verstand und futuristischer Technik gelöst werden. Hierbei müssen zunächst die wesentlichen Faktoren bestimmt werden, die für die aktuelle Krise verantwortlich sind. Hat man das Problem erst erkannt, ist es auch lösbar.

Diese immer wiederkehrenden Muster korrespondieren mir ganz simplen Denkschemata. Wir selbst und unsere Gesellschaft sind unhinterfragbar gut

und wesentlich. Das Böse bedroht uns von außen. Ist es ganz und gar böse, muss es vernichtet werden. Ist es nur bedrohlich, so muss es verstanden und auf geeignete Weise unschädlich gemacht werden. Wir sehen, dass das Utopia, das hier präsentiert wird, keine Kritik an der (damals) bestehenden Gesellschaft beinhaltet. Vielmehr wird eine vollkommen unrealistische Selbstsicht in eine plausibel erscheinende Fiktion verwandelt. Während der Westen seine Ideale nur beschwört, sind sie in der Zukunft von Star Trek materielle Realität.

6.6.5. Star Trek - Fazit

Ist Star Trek eine moderne Variante der „idealen Gesellschaftsmodelle der Frühen Neuzeit, wie der Utopia von Thomas Morus“, wie Hellmann / Klein[199] behaupten? Eine solche Charakterisierung trifft nicht den Kern des Phänomens. Denn es ging den Produzenten nicht wirklich darum, ein plausibles Modell einer lebenswerten Zukunft aufzuzeigen. Die Geschichten um Kirk, Spock und McCoy wurzeln vielmehr in den wilden SciFi-Groschenromanen ihrer Zeit. Nicht „Science“, also Naturwissenschaft, und Plausibilität standen dabei an erster Stelle, vielmehr Spannung, futuristische Designs und die Binnenlogik der jeweiligen Geschichten. Man wollte ein Produkt schaffen, das ein möglichst großes junges Publikum an sich binden sollte.

Star Trek lässt die Zuschauer in eine andere Welt eintauchen und für eine Stunde die Wirklichkeit vergessen. Das war zur Entstehungszeit der Serie der Kalte Krieg mit seiner Drohung der atomaren Auslöschung der Menschheit - die größte denkbare Zuspitzung des destruktiven Potentials der Moderne. Dagegen repräsentiert die Enterprise eine strahlende Vision: ein Forschungsschiff, das aufbricht, neue Welten zu entdecken, in dem Menschen aller Völker friedlich miteinander leben und arbeiten. Es ist offensichtlich, dass die Perspektive, die hier anklingt, nicht wörtlich zu nehmen ist. Der Aufbruch in andere Welten war und ist eine Idee, die wohl überhaupt nicht zu realisieren ist. Vielmehr geht es um das grundsätzlichere Problem, menschliche Kreativität in konstruktive Bahnen zu lenken. Der Weg, dies zu erreichen, erscheint aber auch in Star Trek als ein überaus traditioneller und konservativer. Das Leben an Bord wird bestimmt von militärischen Hierarchien, von Befehl und Gehorsam. Individualität wird auf ein Minimum beschränkt. Und im Zweifelsfall, wenn man mit Disziplin und Logik nicht weiterkommt, werden die Probleme mit gutem alten Draufgängertum und dem Einsatz modernster Waffen gelöst.

Allerdings: *Hier funktionieren diese Mechanismen*, ergeben Sinn. Hierarchische Strukturen, die Einschränkung der Individualität, Unterordnung – auf der Enterprise sind all dies Bedingungen, die das bloße Überleben erfordert. Man unterwirft sich nicht willkürlichen, sondern lebensnotwendigen Hierar-

[199] Hellmann / Klein (1997)

chien, kämpft nicht selbstsüchtig um Ruhm und Ehre, sondern um die bloße Existenz einer fliegenden Stadt im All, eines Organismus, mit dem sich alle an Bord identifizieren müssen – und alle zu Hause an den Bildschirmen identifizieren können.

Wir finden in solchen Serien also gute Beispiele für die fiktive Rekonstruktion der Wirklichkeit unter Ausklammerung widersprüchlicher Elemente. Das Interesse des Zuschauers wird beharrlich auf den scheinbar geschlossenen Kern der Inszenierung gelenkt. Daher können wir davon ausgehen, dass solche „Utopien“ notwendigerweise illusionär bleiben werden, die Fiktion eben nicht die Auseinandersetzung mit einer notwendig widersprüchlichen Welt befördert, vielmehr kurze Fluchten ermöglicht, die immerhin Anknüpfungspunkte für Alltagskommunikation liefert.

Wenn wir die aufgeführten Beispiele analysieren, treffen wir immer wieder die gleichen Grundformen an, die sich durch das Genre fiktionaler Unterhaltung ziehen. Eine diffuse Umwelt wird auf wesentliche Faktoren verdichtet, diese werden zu typischen handlungsleitenden Konstellationen geordnet. Am effizientesten ist immer noch die Zuspitzung auf „das Gute“ und „das Böse“. Besonders die fiktionalen Genres haben es zu unübertroffener Kunstfertigkeit gebracht, dieses Spiel immer wieder zu variieren.

7. Der 11. September und seine Bilder

7.1. Nachrichten

Wie Bilder das Handeln bestimmen

Was ist eine Nachricht? Alphons Silbermann definiert sie im „Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung“ so:

> „[...] Durch Massenmedien o. Einzelpersonen in die Gesellschaft o. auf das Individuum projizierte, unerwartete o. regelwidrig auftretende Tatsachen u. Ereignisse, die Anspruch auf Interesse erheben dürfen. Wird N. als News, als Neuigkeit aufgefasst, dann handelt es sich im generischen Sinne um etwas Aktuelles und Bedeutsames. In der massenmedialen Praxis sind News aktuelle Berichte, Geschichten, Sensationen u. menschliche Teilnahme. Sozialpsychologisch gesehen, befriedigen News das menschliche Bedürfnis für sofortige o. verzögerte Belohnung.“[200]

Diese präzise Definition beantwortet jedoch nicht die Frage, *warum* uns überhaupt etwas als *bedeutsam* erscheint, warum etwas „Anspruch auf Interesse erheben kann“. Nach welchen Kriterien werden die Ereignisse ausgewählt, die in den Nachrichtensendungen und den Zeitungen behandelt werden? Bei vielen Nachrichten scheint die Antwort auf der Hand zu liegen. Eine große Katastrophe, die viele Opfer fordert, oder ein spektakuläres Verbrechen berühren uns ganz unmittelbar – besonders, wenn sie in eindrucksvollen Bildern präsentiert werden. Meist ist die vermittelte Bedeutung eines Ereignisses aber das Produkt von Abwägungen. Was ist wesentlicher – ein Parteitag, eine Forderung der Gewerkschaften, eine Demonstration oder ein spektakuläres Verbrechen? Unterschiedliche Formate beantworten diese Frage ganz anders. Der betrunkene Schauspieler auf der Titelseite der Bild findet in der „seriösen“ Presse keine Erwähnung.

Was weckt unsere Aufmerksamkeit, was ist interessant, was empfinden wir als „wichtig“? Nicht langfristige Entwicklungen, schwelende Konflikte, Krisen die sich langsam zuspitzen. Die Nachrichten werden vielmehr mit Aktuellem eröffnet: mit Katastrophen, Parteitagen und Verbrechen. Warum ist das so? Weil sich die präsentierten Meldungen nach sorgfältiger Abwägung durch Experten als die bedeutendsten erwiesen? Dies ist sicher nicht der Fall. Wesentlich ist vielmehr unsere angeborene, durch Sozialisation noch verstärkte Anfälligkeit für das Sensationelle. Der Stellenwert eines Ereignisses hängt nicht von seiner objektiven Bedeutung ab, sondern vom Interesse des Publikums. Wichtig ist, was uns ganz unreflektiert als bedeutend *erscheint*. Wenn ein Vulkan ausbricht, dann ist dies ein Ereignis, das ganz unmittelbar von Interesse ist. Es ist spektakulär, betrifft viele Menschen. Wir können uns in die Lage der Betroffenen hineinversetzten. Das Fernsehen präsentiert dazu alptraumhafte Bilder. Die schleichende, sich über Jahrzehnte hinweg vollziehende Vernichtung der tropischen Regenwälder dagegen besitzt wenig Sensationelles.

---

[200] Silbermann (1982), Band 2, S. 319

Die Boulevardpresse hat sich die Transformation der Wirklichkeit in die einfachsten möglichen Bilder zur Aufgabe gemacht. Im Reich der Regenbogenpresse sind Information und Unterhaltung gar nicht voneinander zu trennen. Bedeutungsvolle Bilder wirbeln bunt durcheinander – alles, was sich emotional besetzen lässt, ist eine Schlagzeile wert. Die Relevanz der Information wird allein durch das *subjektive* Interesse des Rezipienten bestimmt. So wird alles als sensationell herausgestellt, was die Leser emotional aufwühlt: grausame Verbrechen, Sexaffären und Alkoholexzesse von Prominenten, Kinderpornographie. Diese Akzentuierung bedeutet allerdings nicht, dass populistische Massenmedien bewusst von wesentlicheren Themen abzulenken wollten – sie bieten dem Publikum einfach das, wonach es verlangt, präsentieren „interessante" Meldungen. Diese fügen sich zu einfachen, verständlichen Weltbildern, also Vorstellungen, wie die Welt funktioniere. So produzieren auch diese Medien vor allem „Sinn".

Der Boulevard betreibt die Transformation der Welt in eingängige Bilder in einer offensichtlichen Weise, beutet das Bedürfnis nach simplen Erklärungen aus. Doch auch der „seriöse" Journalismus schafft notwendig plausible, in sich geschlossene Ausschnittswirklichkeiten. Es wäre eine Illusion zu glauben, dass die Massenmedien die Wirklichkeit auch nur annähernd angemessen vermitteln könnten. Allenfalls können sie vermitteln zwischen diffusen, oft unüberschaubar komplexen Prozessen und dem Bedürfnis des Publikums nach Sinn und Geschlossenheit. Journalisten sind sich durchaus der Tatsache bewusst, dass sie die Realität niemals eins zu eins abbilden können. Doch sie vertrauen darauf, dass bei einer angemessenen Verdichtung des behandelten Geschehens auf die wichtigsten Faktoren trotzdem die grundsätzliche Struktur angemessen abgebildet werde, Reduktion also zu einer Konzentration, nicht zur Verzerrung führe[201]. Doch ist dies wirklich der Fall? Repräsentieren die Nachrichten, die uns über die Massenmedien erreichen, Ausschnitte einer objektiven Realität – oder aber bestätigen sie nur naive, simplifizierende Vorstellungen von ihr, die wir ausgehandelt haben?

Hilft ein Modell vom Denken uns bei der Analyse des Genres?

Nehmen wir das von mir skizzierte Modell vom Denken zu Hilfe, so lässt sich der Prozess der Verdichtung der Wirklichkeit auf prägnante „News", d. h. auf wesentliche Faktoren, präziser beschreiben. Wir erhalten Antworten auf grundsätzliche Fragen:

[201] zur behaupteten engen Korrespondenz von Realität und ihren abstrakten Repräsentationen im menschlichen Geist vgl. die Begründungen von Wittgenstein (2.2.2.) und Früh (2.4.3.)

Warum müssen Medien die Realität auf wenige Faktoren zuspitzen?

- Weil der Mensch ganz allgemein seine Umwelt auf wesentliche Faktoren reduzieren muss.

Warum erscheinen Nachrichten als selbstverständlich bedeutsam?

- Weil sie als bedeutsam definierte Faktoren beinhalten (Politiker, Prominente) oder aber eigentlich unbedeutende Faktoren in ein extremes oder exemplarisches Spannungsverhältnis setzen (Gangster entführen einen Bus).

Warum erscheinen uns die von den Massenmedien präsentierten Ausschnittswirklichkeiten als plausibel?

- Weil das Gehirn die als wesentlich identifizierten Faktoren seiner Umwelt in charakteristische Spannungsverhältnisse setzt. Stimmen deren Besetzung und Bedeutung mit ihrer Position in der präsentierten Konstellation überein, so erscheint diese als *plausibel*.

Die Reduktion der Welt auf wenige bedeutende Faktoren ist notwendig, weil wir diese in ihrer ganzen Komplexität gar nicht begreifen könnten. Doch dabei ist zu berücksichtigen, dass auf diese Weise simple Vorstellungen entstehen, deren Plausibilität nicht von ihrer Objektivität abhängig ist, sondern von ihrer Übereinstimmung mit vorhandenen Vorstellungen.

Es wäre ein Fehler zu behaupten, Medienprofis unterdrückten aus Kalkül oder bösem Willen all das, was unserem Alltagsverständnis, unseren überindividuell ausgehandelten Vorstellungen von der Welt widerspricht. Die Medienindustrie muss vielmehr, will sie ihren Profit optimieren, Produkte bieten, die der Erwartungshaltung des Publikums in der besten möglichen Weise entsprechen. Eine große Mehrheit will nicht verunsichert werden, sondern verlangt nach möglichst einfachen und einleuchtenden Modellen von der Welt. Doch die Reduktion der Wirklichkeit auf prägnante Bilder hat weitreichende gesellschaftliche Folgen. Diese sind nämlich nicht einfach Platzhalter für komplexe, mitgedachte Zusammenhänge. Sie sind *gerade* in der Zuspitzung handlungsleitend, suggerieren einfache Lösungen. Am motivierendsten ist scharfe Polarisierung - in Gut und Böse. So kann die Sucht des Publikums nach einfachen Erklärungen dazu führen, dass sich auf der politischen Ebene regelmäßig unsinnige oder destruktive Strategien durchsetzen, die zwar ihr Ziel nicht erreichen, aber einer Mehrheit als „plausibel“ erscheinen.

Werden Bilder von barbarischen Terroristen und ihren grausam entstellten Opfern gezeigt, dann wird man auch militärischen Aktionen gegen die Länder zustimmen, die solche Monster „beherbergen“. Darum werden militärische Operationen psychologisch vorbereitet. Man präsentiert mächtige Bilder, die suggerieren, dass ein gewaltsames Vorgehen unausweichlich,

zwangsläufig sei. Die politischen Ereignisse nach dem „11. September“ bieten Gelegenheit, die Entstehung derartiger Vorstellungen genauer zu analysieren.

Thesen

Idealisierte und entproblematisierte Vorstellungen von der Welt sind nicht das Produkt einer bewussten Manipulation der Massen durch gewiefte Medienproduzenten. „Schuld“ ist vielmehr das Grundbedürfnis nach einfachen Erklärungen, nach einer Aufarbeitung der Wirklichkeit, d. h. einer Transformation komplexer Sachverhalte in einfache, aber hoch konzentrierte Bilder. „Schuld“ sind die simplen Grundstrukturen menschlichen Denkens. Wir sind geradezu süchtig danach, unsere Welt auf einfache, plausible Vorstellungen zu reduzieren, auf eine überschaubare Anzahl bedeutsamer Faktoren, die in ein charakteristisches Spannungsverhältnis gesetzt werden, das einer typischen Auflösung entgegenstrebt.

Die Grundstrukturen menschlichen Denkens sind dafür verantwortlich, dass wir unseren Blick auf das Spektakel richten, Helden, Sündenböcke und Abweichler identifizieren, während es uns auf der anderen Seite die größten Schwierigkeiten bereitet, Fakten zur Kenntnis zu nehmen, die unseren simplen, aber in sich geschlossenen Vorstellungswelten widersprechen.

7.2. Die NATO-Intervention gegen Jugoslawien

Bevor ich auf die mächtigen Bilder des „11. Septembers“ eingehe und ihre Wirkung analysiere, werde ich die Intervention der NATO gegen die Republik Jugoslawien im Jahr 1999 behandeln. Diese schuf wesentliche Präzedenzfälle, auf die man sich später leicht berufen konnte. Die NATO-Staaten hatten sich entschlossen, aus humanitären Gründen einen Krieg gegen einen souveränen Staat zu führen, taten dagegen stehende völkerrechtliche Grundsätze als unerheblich ab[202] und ignorierten den UN-Sicherheitsrat. Nach dem 11. September 2001 waren dies Grundlagen, die ein militärisches Vorgehen gegen Afghanistan und den Irak stark vereinfachten.

Obwohl durch die Beteiligung an diesem Krieg offensichtlich gegen das Deutsche Grundgesetz sowie die UN-Charta[203] verstoßen wurde, gelang es doch, eine große Mehrheit davon zu überzeugen, dass ein militärisches Eingreifen des Westens in dieser Situation notwendig und gerechtfertigt sei. Vorausgegangen war eine beispiellose Dämonisierung des Serbenführers Milosevic und der jugoslawischen Armee. Milosevic wurde als schrecklicher Tyrann dargestellt, der bereitstehe, die Kosovo-Albaner, eine wehrlose Minderheit im eigenen Land, zu vernichten. Dabei dürfe der „Westen“ nicht zuschauen (wie er das in Bosnien-Herzegowina getan hatte). Hätte man dagegen differenzierter über die Lage im Kosovo berichtet, z. B. über die zwiespältige Rolle der UCK, die in Berichten des Auswärtigen Amtes als Terrorgruppe geführt wurde, nun aber unvermittelt zum wichtigen Alliierten der NATO wurde, so wäre die Zustimmung zum Krieg weitaus weniger deutlich ausgefallen.

Der Krieg gegen Jugoslawien ist in medienwissenschaftlicher Sicht interessant, weil wir an diesem Fall deutlich beobachten können, wie in Krisenzeiten komplexe Zusammenhänge auf einfache Konstellationen zugespitzt werden, die einer Mehrheit in einer idealen Weise als plausibel erscheinen und die geeignet sind, selbst Kriege zu legitimieren. Ich werde im Folgenden zeigen, dass die Kreation simpler Feindbilder, also die Aufteilung der Welt in das Gute und das Böse, immer noch das einfachste Mittel ist, um Menschen aufzurütteln und auf „seine Seite“ zu bringen. Man vereinfacht solange die wesentlichen Elemente des Problems, bis eine einleuchtende, unter Einsatz von Gewalt lösbare Konstellation erkennbar wird.

---

[202] zur Völkerrechtswidrigkeit vgl. Ipsen (1999), S. 101 und Weber (1999), S. 65 ff.

[203] zur Grundgesetzwidrigkeit: Lutz (1999), zum Verstoß gegen die UN-Charta: Preuß (1999) sowie Weber (1999)

Die Situation vor dem Krieg

Bundeskanzler Schröder stellte die Situation zu Beginn des Krieges so dar:

> „[...] das Bündnis [will] weitere schwere und systematische Verletzungen der Menschenrechte unterbinden und eine humanitäre Katastrophe im Kosovo verhindern.
>
> Der jugoslawische Präsident Milosevic führt dort einen erbarmungslosen Krieg.
>
> Die jugoslawischen Sicherheitskräfte haben ihren Terror gegen die albanische Bevölkerungsmehrheit im Kosovo allen Warnungen zum Trotz verschärft.
>
> Die internationale Gemeinschaft kann der dadurch verursachten menschlichen Tragödie in diesem Teil Europas nicht tatenlos zusehen."[204]

Ein übler Diktator will also seine „terroristischen" Krieger auf ein wehrloses Volk hetzen. Eine Katastrophe droht. Die „internationale Gemeinschaft" muss eingreifen. So kann es nur eine konsequente Lösung geben: militärisches Eingreifen gegen die Republik Jugoslawien. Dies war ein simplifizierendes, unangemessenes Bild von den Zuständen im Kosovo, das von einer großen Mehrheit aber unreflektiert akzeptiert wurde. Milosevic war als abstoßender Diktator bekannt, die Kosovo-Albaner als friedliebende Opfer seiner Repressionen. Weil außerdem noch die Bilder von serbischen Kriegsverbrechen in Bosnien-Herzegowina im Gedächtnis waren und nun ein weiteres Massaker zu drohen schien, waren selbst entschiedene Kritiker militärischer Interventionen bereit, in diesem Fall scharfen Sanktionen zuzustimmen, notfalls auch militärischen Schlägen,

Betrachten wir zunächst, wie plausibel das Bild ist, das Kanzler Schröder zusammen mit vielen anderen Politikern und Militärs entwirft. Wie stellte sich die Lage im Kosovo 1999 wirklich dar?[205] Die albanische Bevölkerungsmehrheit hatte schon lange unter der nationalistischen Politik der serbisch dominierten jugoslawischen Führung gelitten. Man verbot ihr die eigene Sprache, wollte sie ihrer kulturellen Identität berauben. Dagegen wehrte man sich mit zivilem Ungehorsam. Ibrahim Rugova, der von Jugoslawien nicht anerkannte Präsident des Kosovo, wurde international zur Symbolfigur für einen mutigen, aber gewaltfreien Widerstand. Ab 1996 allerdings wuchs die Unzufriedenheit mit dem Erreichten und immer mehr Albaner wollten die Unterdrücker aktiv bekämpfen. Bewaffnete Angriffe gegen serbische Einrichtungen häufen sich. 1997 stellte sich die „Kosovo-Befreiungsarmee" (UCK) der Öffentlichkeit vor und erklärte den Besatzern den Krieg[206]. Dies führte zu bürgerkriegsähnlichen Zuständen. Der UCK gelang es bis Mitte 1998, 30 bis 40 % des Kosovo unter ihre Kontrolle zu bringen[207]. Dabei ging sie nicht nur gnadenlos gegen die serbischen Min-

---

[204] zitiert nach Loquai (2000), s. 9

[205] bei der Darstellung orientiere ich mich an ebd., S. 21ff.

[206] ebd., S. 22

[207] ebd. S. 27

derheiten vor, sondern auch gegen Vertreter des pazifistischen Widerstands. Jugoslawien reagierte mit einer groß angelegten militärische Gegenoffensive, der wiederum viele Zivilisten zum Opfer fielen, während sich die UCK zurückzog und auf „Hit and Run“-Aktionen beschränkte. Im September 1998 zählte man 300.000 Flüchtlinge im Kosovo. Die UCK galt zu dieser Zeit im Westen als skrupellose Terrortruppe. Das deutsche Bundesinnenministerium nahm ihre Aktivitäten zum Anlass, konsequente Abschiebungen von Kosovo-Albanern zu empfehlen.

Abb. 7.1.: Diffuse Bilder[208]

Die Grafik zeigt wesentliche Faktoren, die 1999 die politische Situation im Kosovo bestimmen. Die jugoslawische Führung, die von Slobodan Milosevic repräsentiert wird, ist international geächtet, da sie die Verantwortung für viele Kriegsverbrechen im jugoslawischen Bürgerkrieg trägt und einen aggressiven Nationalismus propagiert.

Das Kosovo ist in verfeindete Lager gespalten. Der gewaltlose Widerstand ist ohne Wirkung geblieben. Immer mehr Albaner wollen ihre Unabhängigkeit mit Waffengewalt erkämpfen. So entsteht die UCK, die eine problematische Rolle spielt. Sie besetzt große Teile des Kosovo, verfolgt dabei vor allem eigennützige Interessen, nimmt keinerlei Rücksicht auf das Leben von Zivilisten und sagt sowohl der serbischen Minderheit als auch Vertretern der pazifistischen Opposition den Kampf an. Die Aktionen der serbischen Sicherheitskräfte sind aus diesem Grund schwer zu beurteilen – handelt es sich um notwendige Gegenmaßnahmen oder um einen Rachefeldzug gegen die Zivilbevölkerung? Will die jugoslawische Führung den Konflikt eindämmen oder plant sie einen großen Schlag im Kosovo?

Wir haben es also insgesamt mit einer komplexen, schwer zu durchschauenden Situation zu tun. Nicht nur das jugoslawische Militär bedroht das Kosovo, sondern auch eine außer Kontrolle geratene Armee von Guerillakämpfern. Selbst wenn es dem Westen gelungen wäre, Jugoslawien zum Einlenken und zum Rückzug aus dem Kosovo zu bewegen, wären damit die Probleme nicht gelöst gewesen. Nur eine langfristige Stationierung von internationalen Schutztruppen hätte Abhilfe schaffen können. Der geplante Einsatz von NATO-Truppen zu diesem Zweck aber wäre für Jugoslawien vollkommen unakzeptabel gewesen. Noch dazu wären solche Kommandos bald in inneralbanische Konflikte hineingezogen worden.

[208] *vgl. die „Legende“ auf Seite 170*

Grafische Analyse der Zuspitzung der Situation im Kosovo auf einfache Bilder

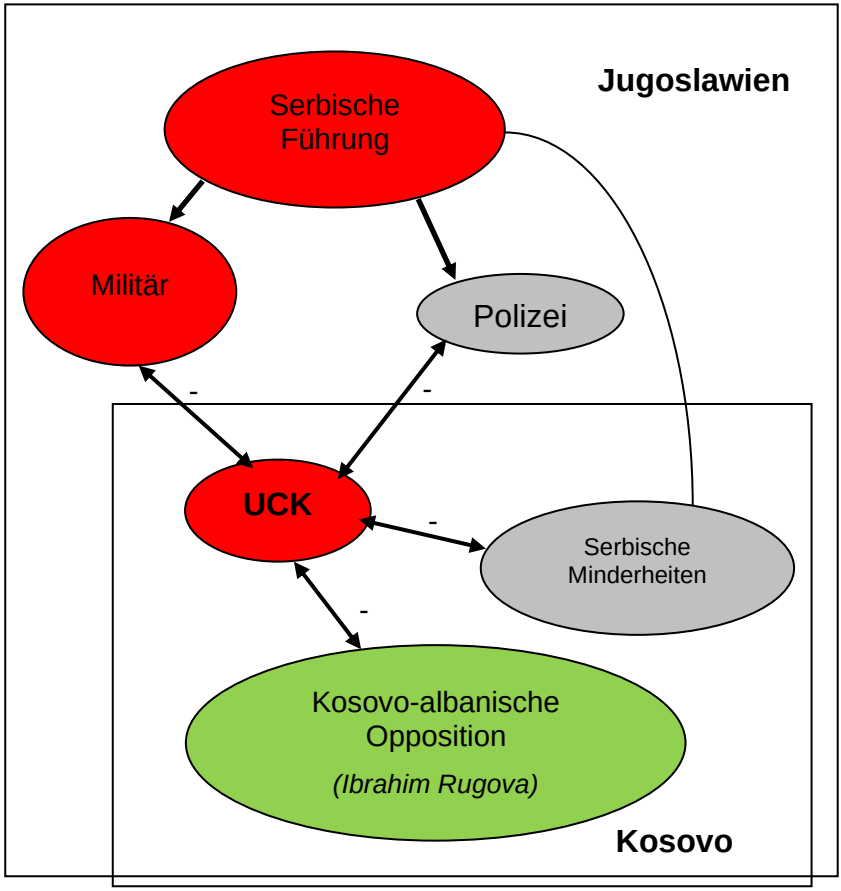


Abb. 7.1.: Diffuse, schwer durchschaubare Konstellationen

Abb. 7.2.: Zuspitzung und Herstellung einer handlungsleitenden Konstellation

Um ein militärisches Eingreifen der NATO legitimieren zu können, ist es notwendig, eine klar erkennbare Konstellation herzustellen. Dies bedeutet nicht, diese in einem materiellen Sinn herbeizuführen. Es reicht vielmehr aus, ein vereinfachtes, einprägsames Modell von den Vorgängen zu kreieren: einige Faktoren mit Bedeutung aufzuladen, andere zu verdrängen, den Charakter einiger Akteure anzupassen. Solche Anpassungen sind nicht das Werk mächtiger Manipulateure. Sobald ein militärisches Eingreifen des Westens diskutiert wird und ein Krieg droht, vereinfacht sich die Sicht auf die Welt automatisch. Nachrichten, Boulevardpresse, Unterhaltungsmedien – sie alle sind beteiligt an der Aushandlung von klaren, zugespitzten Vorstellungen.

Das Bild von den Vorgängen im Kosovo, das entsteht, während sich die Krise verschärft, verfügt über den Mangel, der Realität nicht zu entsprechen. Dafür aber korrespondiert es in nahezu idealer Weise mit grundsätzlichen Denkstrukturen. Wir finden Freunde und Feinde, ungerechte Unterdrückung und heroischen Widerstand. Am Ende erscheinen die Kämpfer der Freien Welt, um die störenden Elemente zu entfernen und eine harmonische Ordnung wiederherzustellen.

Die terroristischen Kämpfer der UCK, vor deren Aktivitäten das auswärtige Amt lange gewarnt hatte, werden zu „Freiheitskämpfern“, gar zu militärischen Bündnispartnern der NATO. Milosevic dagegen wird zum Erzfeind des Westens und seiner Werte stilisiert. Dass er Schlimmes zu verantworten hatte, war als Beweis ausreichend, dass er noch Schlimmeres plane. Westliche Geheimdienste präsentierten einen angeblich von der serbischen Führung entworfenen „Hufeisenplan“, der groß angelegte Säuberungsaktionen im Kosovo enthüllte[209]. Das „Massaker von Racak“ sollte der Weltöffentlichkeit vor Kriegsbeginn noch einmal die Grausamkeit der serbischen Truppen vor Augen führen – obwohl bis heute unklar geblieben ist, ob es sich bei den Getöteten wirklich um Zivilisten handelte[210].

Die zweite Grafik zeigt das Ergebnis einiger weniger Zuspitzungen und Verdrängungen: Aus einer diffusen Lage wird eine ganz klar erkennbare Konstellation, aufgeteilt in „gute“ und „böse“ Elemente – das bedeutet in Elemente, mit denen wir uns identifizieren können und andere, die es zu bekämpfen, das heißt aus der Konstellation zu entfernen gilt. Die Vision: Die Ordnung könne wiederhergestellt werden, wenn die Truppen Serbiens gemeinsam von UCK und NATO-Verbänden aus dem Kosovo getrieben würden und gleichzeitig Milosevic und „seine“ Serben durch Luftangriffe

[209] vgl. ebd. S. 138 ff.

[210] vgl. ebd., S. 45 ff.

dazu gezwungen würden, der Unabhängigkeit Kosovos und einer ständigen Präsenz von NATO-Truppen zuzustimmen.

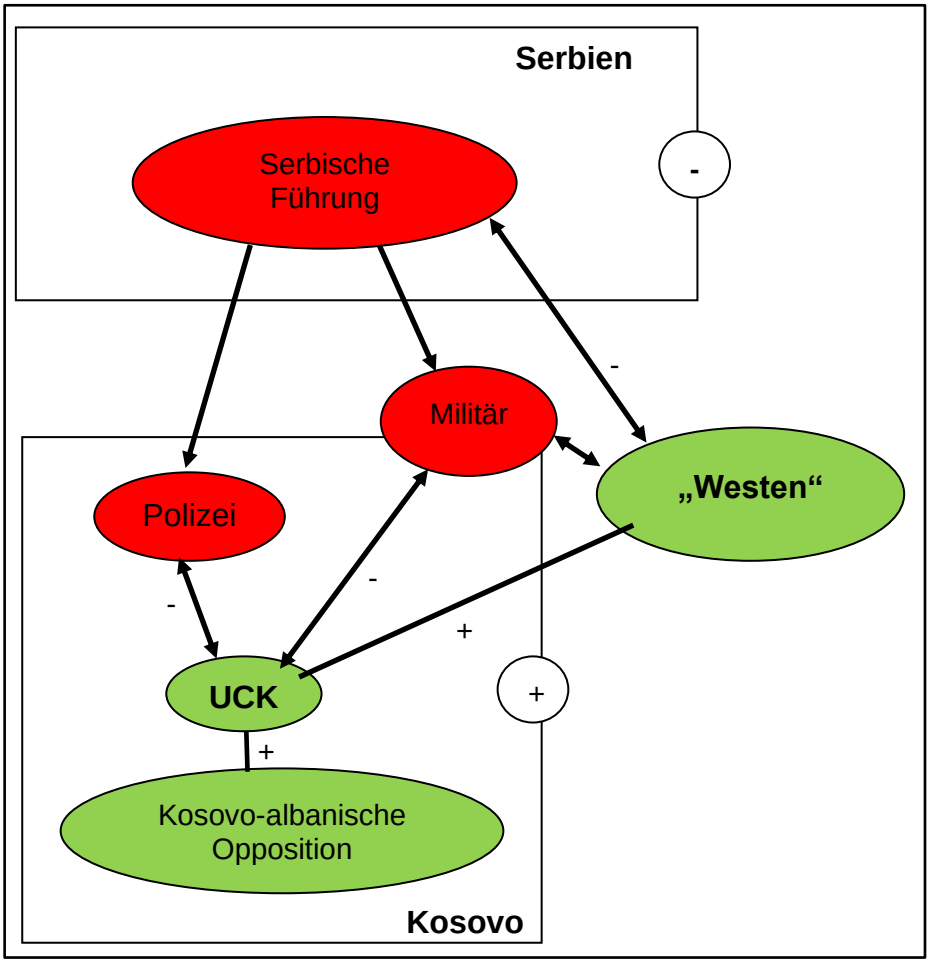


Abb. 7.2.: Klare Konstellationen – einleuchtende, aber fragwürdige Bilder

Ergebnis

Die Lage im Kosovo ist bis heute desolat. Überforderte Besatzungstruppen versuchen die UCK zu entwaffnen und unter Kontrolle zu halten, Übergriffe der Albaner gegen die serbischen Minderheiten zu verhindern. Obwohl das Kosovo nicht mehr von serbischen Truppen bedroht wird, ist man von „Normalität“ weit entfernt. Die ökonomische Lage ist katastrophal, politisch und gesellschaftlich ist die Region zerrissen.

Dennoch war der Krieg ein Triumph für diejenigen Kräfte, die militärische Interventionen als politische Mittel wieder hoffähig machen wollten. Ein Paradigmenwechsel wurde herbeigeführt: Man würde künftig auch ohne Zustimmung der UN „begrenzte“ Kriege führen können. Sogar europäische Intellektuelle, die traditionell nur schwer für Kriege zu begeistern sind, sahen ein Zeitalter militärisch erzwungener Menschlichkeit heraufziehen. Jürgen Habermas sah das Abendland gar vor die Entscheidung zwischen „Humanität und Bestialität“[211] gestellt, charakterisiert das Eingreifen als „legal pacifism“[212]. Selbst die Grünen, früher die erbittertsten Gegner militärischer Interventionen des Westens, befürworteten mehrheitlich den Krieg. Joschka Fischer, dessen Gewohnheit es einst war, einen jeglichen Militäreinsatz der Vereinigten Staaten lautstark zu verdammen, warb zusammen mit dem Altrevolutionär Daniel Cohn-Bendit für den Krieg.

Wenn auch der „Sieg“ über die Republik Jugoslawien ein fragwürdiger und ambivalenter war, so war er doch ein wichtiger Erfolg für die Befürworter militärischer Interventionen. Es war „bewiesen“ worden, dass sich auch nach dem Ende des Kalten Krieges noch kontrollierte Kriege führen ließen, um definierte Ziele zu erreichen. Dazu hatte entscheidend beigetragen, dass es gelungen war, ein komplexes und widersprüchliches Geschehen auf ganz einfache Konstellationen zu reduzieren, die einer Mehrheit unmittelbar und unreflektiert einleuchteten. All dies schuf wesentliche Grundlagen und ein Modell zur Durchführung des zwei Jahre später ausgerufenen „Kreuzzugs gegen den Terror“.

[211] dokumentiert in Lutz (1999/2000), S. 217 ff.

[212] ebd., S. 217

7.3. Der 11. September und seine Bilder

Die Attentate des 11. September 2001 waren das wohl spektakulärste Medienereignis aller Zeiten. Das World Trade Center stürzte in sich zusammen – live übertragen in die ganze Welt. Die Verzögerung zwischen dem Einschlag der Flugzeuge und dem Einsturz sorgte dafür, dass Millionen von Menschen an den Bildschirmen das Geschehen mitverfolgten. Gerade dieses unmittelbare Miterleben sorgte für einen beispiellosen Schock. Die einstürzenden Twin Towers sind zum vielleicht wichtigsten Bild unserer Zeit geworden – millionenfach reproduziert, in Endlosschleifen ausgestrahlt. Auf die Vernichtung eines der bekanntesten Symbole der westlichen Welt und den damit verbundenen Massenmord wurde mit beispiellosem Aktionismus reagiert. Zwei völkerrechtlich kaum zu rechtfertigende Kriege wurden begonnen. In den Vereinigten Staaten wurden wesentliche Bürgerrechte durch die Verabschiedung des „Patriot Act“ eingeschränkt.

In Krisenzeiten verlieren die üblichen Maßstäbe ihre Bedeutung, entsteht eine geradezu absurde Gier nach einfachen Erklärungen und Lösungen. Ich werde im Folgenden aufzeigen, dass ein wesentlicher Zusammenhang besteht zwischen der Zuspitzung diffuser und komplexer Probleme auf einfache Bilder und eingängige Akteure und den simplen politischen „Lösungen“, mit denen auf den Anschlag reagiert wurde.

Huntingtons Kampf der Zivilisationen

Ganz ohne vorhergehende düstere Prophezeiungen stürzten die stolzen Zwillingstürme nicht in sich zusammen. Der amerikanische Politologe Samuel Huntington hatte schon Jahre zuvor geweissagt, ein „Zusammenprall der Kulturen“ stehe bevor[213]. Der Westen, auf dem Höhepunkt seiner Macht, müsse sich einem Ansturm schwacher, aber fanatischer Gegner erwehren. Neidisch blickten diese auf den Westen, der Erkenntnis unfähig, dass sie ihr Unglück selbst verschuldeten, weil sie sich westlichen Werten verschlössen.

Eine solche Theorie ist attraktiv, weil sie das komplexe Weltgeschehen auf einfache Bilder reduziert. Statt mit hyperkomplexen Prozessen haben wir es mit einer überschaubaren Anzahl von Akteuren zu tun, in diesem Fall mit *Zivilisationen*. Diese definiert Huntington über die *Religionen*, die die handlungsleitenden Ideologien bestimmen. Huntington behauptet, die Grenzen zwischen den großen Zivilisationen verliefen heute immer noch entlang der Grenzen, die die christliche Welt in der anbrechenden Neuzeit von ihren gottlosen Feinden trennten. Folgen wir Huntingtons Theorie und wenden seine Kategorien bei der Analyse aktueller Konflikte an, so entstehen Akteure, die wir noch aus den Ritterfilmen unserer Jugendzeit kennen:

[213] Huntington (1993)

christliche Kreuzritter auf der einen Seite – barbarische Ketzer auf der anderen.

Vor dem 11. September 2001 war diese Theorie noch grau, kursierte vor allem in Militärkreisen und konservativen „think tanks“. Man führte sie an, wenn es darum ging, höhere Rüstungsetats einzufordern. Natürlich änderte sich dies nach den Terroranschlägen. Huntington galt fortan als Prophet. Sein „Zusammenprall“ war keine abstrakte Angstphantasie mehr. Ein deutlicheres, unmissverständlicheres Bild dafür konnte es nicht geben, als das Zerschellen der von fanatischen Terroristen entführten Flugzeuge im World Trade Center.

Ein eingängiges Bild: Der Kreuzzug gegen den Terror

Der von der amerikanischen Regierung ausgerufene langjährige „Kreuzzug gegen den Terror“ passte in dieses Bild. Da spielte es keine Rolle, dass die mittelalterlichen Kreuzzüge nichts anderes gewesen waren als Raubzüge des zurückgebliebenen Europas in die zivilisatorisch überlegene arabische Welt. Nicht die objektive Bedeutung eines Begriffs zählt, sondern die *emotionale Besetzung*. Durchschnittseuropäer und US-Amerikaner verbinden die Kreuzzüge mit Legenden von edlen Gottesrittern, die auf der Suche nach dem Heiligen Gral noble Heldentaten vollbringen. Diese Geschichten aber sind Produkte des Spätmittelalters[214]. Schon zur Zeit ihrer Entstehung waren sie nichts anderes als Verklärungen einer dunklen Vergangenheit, des chaotischen und kulturlosen frühen europäischen Mittelalters. Sie waren durchtränkt vom magischen Denken des Synkretismus, das erst über Arabien nach Europa gefunden hatte. Eine große Mehrheit verbindet heute mit den Gralssagen vor allem die farbenprächtigen Inszenierungen Hollywoods. Niemals waren die Helden strahlender und edler als in den Leinwandepen der Fünfzigerjahre. Die blutigen Gemetzel der wirklichen Kreuzritter im „Heiligen Land“, wie die Eroberung des Tempelbergs, sind dagegen nicht zu allgemeinen Bildern geronnen. Die „böse“, unangenehme Wirklichkeit entzieht sich der Idealisierung. Der Widerspruch kann nicht auf einen einfachen Begriff gebracht werden, allenfalls auf Ausdrücke, die Zustände emotionaler Anspannung bezeichnen: Zweifel, Unbehagen, Zerrissenheit. Diese allerdings motivieren nicht zu unmittelbaren Handlungen, sondern hemmen diese – und sind in Zeiten der Krise nicht gefragt.

Wir vernehmen also, dass wir uns auf einen Kreuzzug begeben müssen. Und die meisten erschrecken nicht angesichts dieser grausamen Vorstellung, sondern gefallen sich in der Rolle edler Ritter, im Dienste des Glaubens und der Gerechtigkeit.

---

[214] vgl. Baigent / Leigh (1997), S. 76 ff.

Polarisierung

New York ist die archetypische Metropole der westlichen Welt. Manhattan wurde auf dem Reißbrett entworfen, als Anordnung perfekter quadratischer Parzellen. Alles dort ist Planung und Zweckmäßigkeit. Das in den Siebzigerjahren erbauten World Trade Center war als perfektes geometrisches und ergonomisches Gebilde eines der eindrucksvollsten Symbole der Moderne. Seine Zerstörung war eine nicht zu überbietende Provokation. Nicht nur war ein Monument vernichtet worden, auch über 3000 unschuldige Menschen waren brutal ermordet worden. Es war klar, dass extreme Maßnahmen ergriffen werden würden. Militärische Vergeltungsaktionen erschienen als unausweichlich. Nach den Anschlägen wurde ein Ruf nach globaler „Hygiene" laut. Nicht länger wollte man hinnehmen, dass „Schurkenstaaten" Terroristenlager unterhielten, in denen Anschläge auf den Westen vorbereitet würden. Je feindlicher die Welt dort draußen wurde, desto enger rückten die „zivilisierten" Staaten zusammen. „Uneingeschränkte Solidarität" bekundete Kanzler Schröder. Kaum einer wagte, gegen den folgenden Krieg in Afghanistan Einspruch zu erheben.

In der Krise flieht das verunsicherte Individuum in die Sicherheit von Konventionen. Es erwartet von den anerkannten Autoritäten, von Politik und Medien, dass sie das Unbegreifliche auf eindeutige, nachvollziehbare Bilder bringen. Schuldige müssen präsentiert werden. Bin Laden wurde über Nacht zum verhasstesten Feind der westlichen Welt. Dabei konnte man an Vorerfahrungen anknüpfen: Schon lange war bekannt, dass er einer der aggressivsten weltweit operierenden Terroristen war. Das Taliban-Regime in Afghanistan, das ihn beherbergte, galt als mittelalterlich und menschenverachtend. Eindrucksvolle Bilder dafür waren im kollektiven Gedächtnis vorhanden: die Sprengung altehrwürdiger Buddha-Statuen, brutale Hinrichtungen, verschleierte Frauen, die aus dem öffentlichen Leben verbannt werden.

Die Welt wurde auf Freunde und Feinde zugespitzt. Auf der einen Seite befand sich der Westen, der hier arglos angegriffen worden war. Mit diesem musste man sich nun unreflektiert identifizieren. Auf der anderen Seite machte man eine „Achse des Bösen" aus: eine Anzahl von „Schurkenstaaten", die den Westen offen bedrohten und seine Werte ablehnten. Dieses simple Bild wurde allgemein als plausibel akzeptiert, weil es mit den einfachen Vorstellungen einer Mehrheit korrespondierte. Dabei verdankte es seine Akzeptanz allerdings nicht seiner objektiven Schlüssigkeit. Terror und Menschenrechtsverletzungen ereignen sich nämlich nicht hauptsächlich in den Ländern, die zur „Achse des Bösen" gezählt wurden. Etliche „westlichorientierte" Staaten stehen nicht besser da. Es ist nur so, dass deren Verbrechen nicht thematisiert wurden, angesichts der Krise sogar ganz ausgeblendet wurden[215]. Ebenso wurde die unheilvolle Rolle der US-

[215] einige Beispiele dazu in Chomsky (2000)

amerikanischen Geheimdienste verdrängt, die die Truppen von Bin Laden erst ausgerüstet und ausgebildet hatten, solange diese noch den Westen im Kampf gegen die russischen Besatzer in Afghanistan unterstützt hatten. Auch wurde ausgeblendet, dass die Vereinigten Staaten das mörderische Regime von Saddam Hussein lange finanziell unterstützt hatten.

7.4. Der Krieg gegen Afghanistan

Schon lange vor dem „11. September“ stand Afghanistan im Fokus der internationalen Öffentlichkeit. Die Besatzung durch die Sowjetunion wurde vom Westen scharf verurteilt. Nach dem Abzug gelangten die fundamentalistischen Taliban an die Macht, die auf mittelalterlich anmutende Weise herrschten. Prägnante Bilder gingen um die Welt: bärtige Gotteskämpfern, die in ihrem Eifer nicht davor zurückschreckten, uralte Kulturdenkmäler zu sprengen. Von verschleierten Frauen, die gänzlich vom öffentlichen Leben ausgeschlossen wurden. Die Taliban wurden zu Symbolen für den Fanatismus der islamischen Welt. Dass sie einst vom CIA ausgebildet und ausgerüstet worden waren, solange sie noch den sowjetischen Besatzern Widerstand leisteten – darüber wurde selten berichtet.

Nach dem Anschlag auf das World Trade Center fiel es leicht, Afghanistan zu einem der gefährlichsten Gegner der westlichen Welt hochzustilisieren. Die passenden Bilder und Assoziationen waren schon vorhanden. Man musste die Öffentlichkeit nur noch überzeugen, dass in den endlosen Einöden des Landes barbarische Terroristen herangezogen würden, die nur darauf warteten, im christlichen Abendland Angst und Schrecken zu verbreiten. Islamistische Extremisten im Bund mit High-Tech-Terroristen – diese Vorstellung schockierte die Welt. Als man schließlich gegen das vollkommen verelendete Land in den Krieg zog, wurde dies von einer großen Mehrheit als notwendig und richtig angesehen.

Die schon wenige Tage nach den Anschlägen einsetzende Mobilisierung wurde von einer Bilderflut in den Massenmedien begleitet. Die bekannten Bilder wurden aktualisiert. „Der Westen“ stellte sich dagegen als argloses Opfer dar, im Würgegriff des Terrors. Immer wieder wurden die Bilder des „11. Septembers“ ausgestrahlt. So entstand ein klares Spannungsgefälle, das nach einer drastischen Auflösung verlangte. Details, die diesem einfachen Bild widersprachen, wurden dagegen ausgeblendet, so z. B. der fragwürdige Pakt des Westens mit der so „Nordallianz“, die sich in der Vergangenheit durch Plünderungen und exzessiven Drogenhandel ausgezeichnet hatte.

Nichts mobilisiert mehr als simple, aber plausible Bilder von der Welt, die über ein klares Spannungsgefälle verfügen. Je klarer eine ausgehandelte Konstellation ist, desto mächtiger und handlungsrelevanter wird sie. Durch eine wirkungsvolle Kombination aus Selbstidealisierung und Dämonisierung des Feindes ist eine Mehrheit immer noch am einfachsten von der Notwendigkeit radikaler Maßnahmen zu überzeugen. Vor dem Angriff auf Afghanistan rückte der Westen zusammen, unterdrückte erfolgreich die Reflexion der eigenen Widersprüche, ihrer eigenen Mitschuld am desolaten Zustand der Welt – konzentrierte sich ganz darauf, sich moralisch zu erhöhen, während man den Gegner schon vor dem Krieg moralisch vernichtete.

Das im Rahmen dieser Arbeit skizzierte Modell vom menschlichen Denken kann Erklärungen bieten, warum solche handlungsleitenden Zuspitzungen erfolgen. Wir sehen, wie im Angesicht einer Krise typische Neugewichtungen und Neubewertungen wesentlicher Faktoren vorgenommen werden, die darauf hinauslaufen, eine unklare, unauflösbare Konstellation in eine simple zu transformieren, die eine einfache Auflösung suggeriert. Wesentlich – das war die Rolle Afghanistans bei der Unterstützung des internationalen Terrorismus, das waren all die negativen Vorstellungen von den Taliban. Das Schicksal der Zivilbevölkerung in einem vollkommen heruntergekommenen Land dagegen erschien als nebensächlich, unwesentlich.

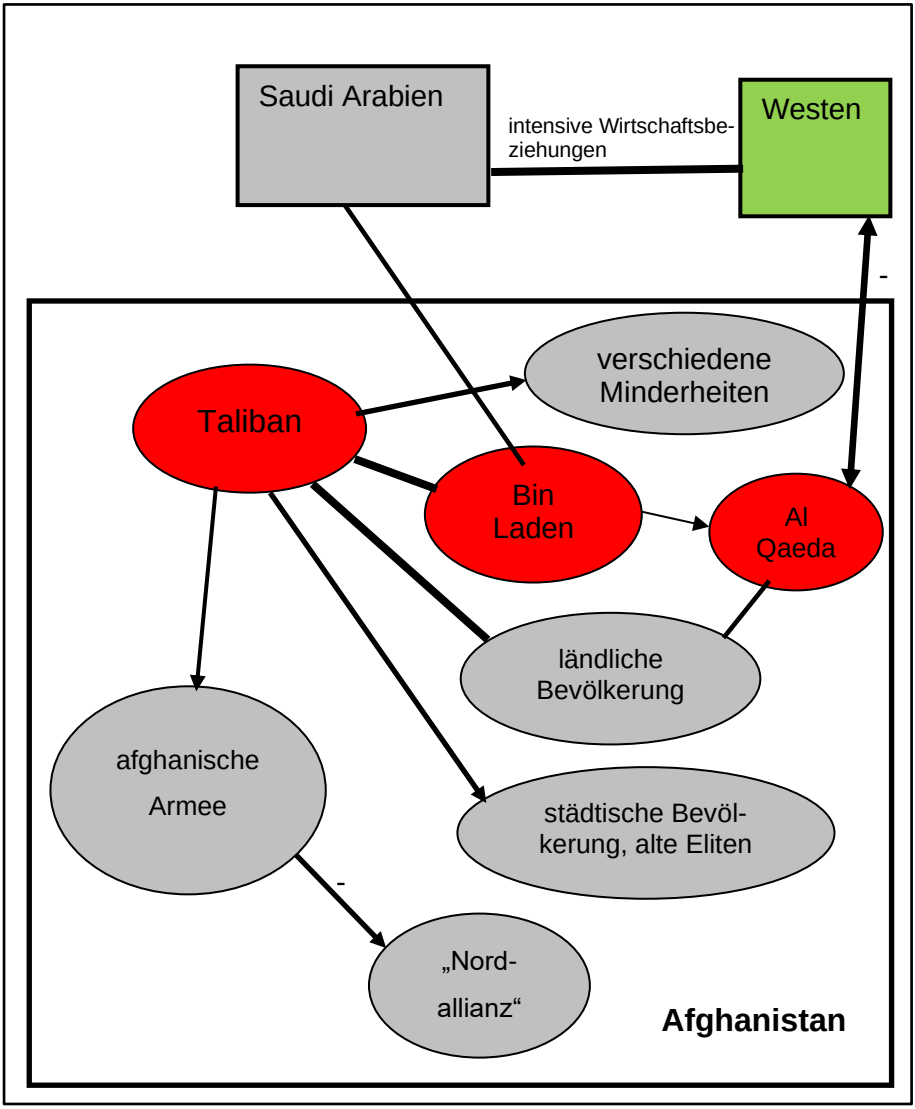


Abb. 7.5.: widersprüchliche Bilder von der Lage in Afghanistan – vor dem „11. September“

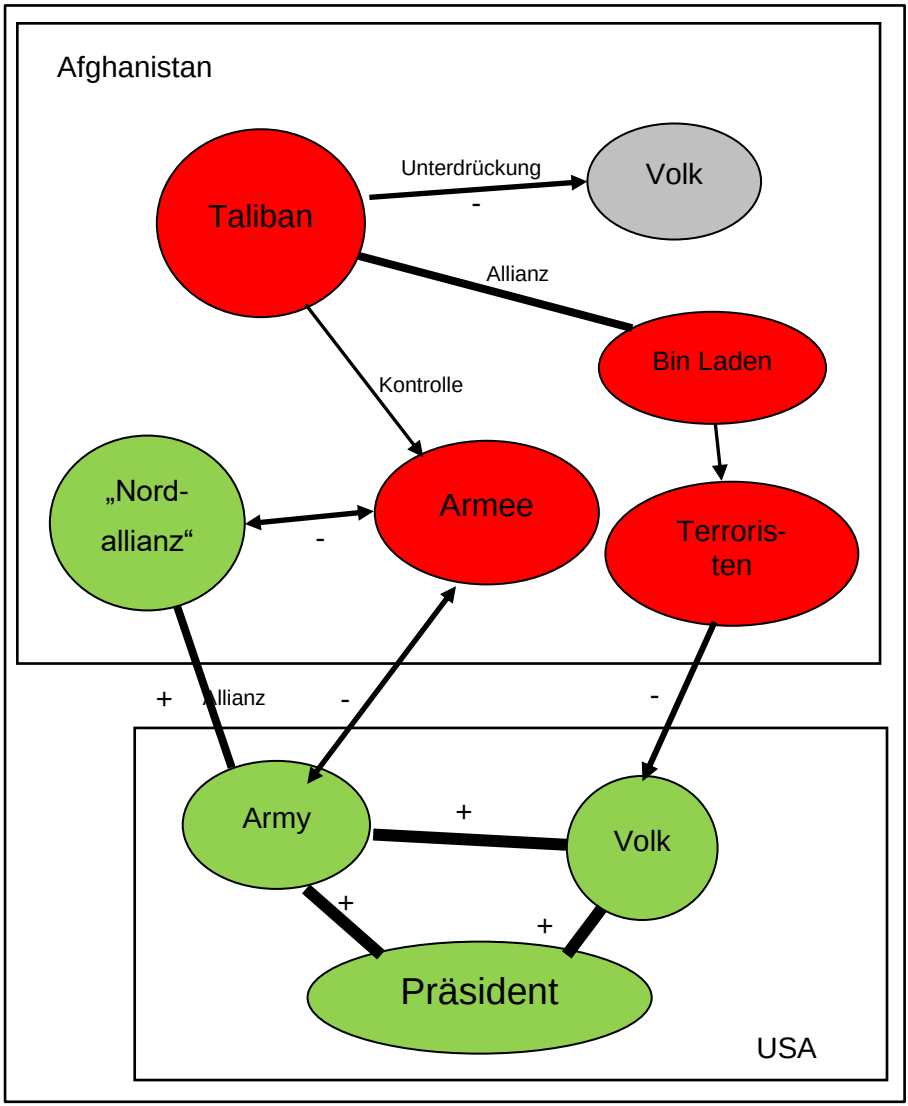


Abb. 7.6.: pointierte Vorstellungen von Afghanistan – während des Kriegs

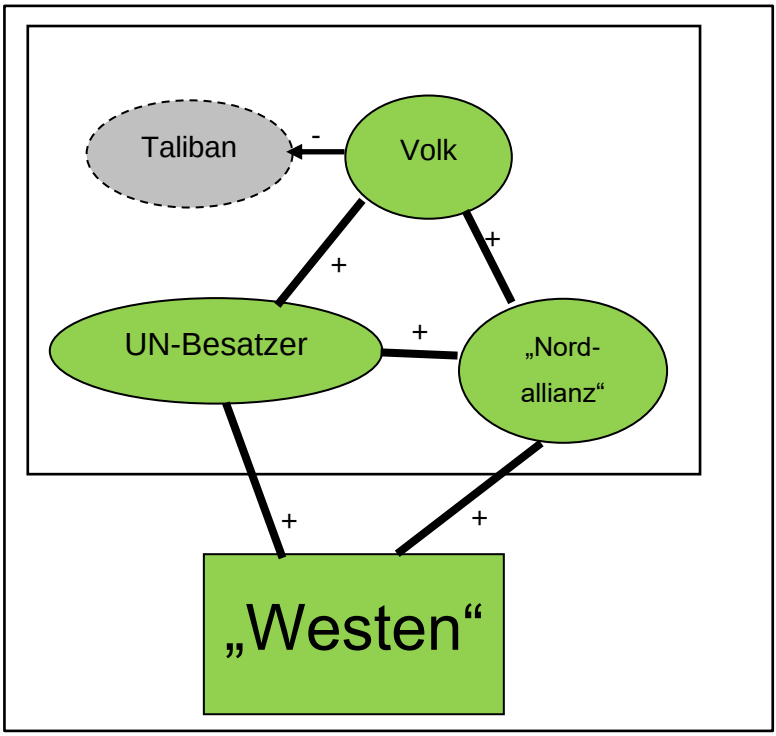


Abb. 7.7.: die angestrebte (illusorische) Lösung: Die problematischen Elemente wurden entfernt – ein befreites Volk verbündet sich mit seinen Befreiern.

Erläuterungen zu den Struktogrammen

Aus komplexen, diffusen Vorstellungen werden klare und einfache – ein Prozess, der das Handeln strukturiert. Die Lage in Afghanistan war im Jahr 2001 eine desolate, verzweifelte. Taliban-Milizen hatten dem verarmten Land eine brutale, aber brüchige Herrschaft aufgezwungen. Bürgerkriegsähnliche Zustände herrschten. Kabul wurde immer wieder eingenommen und geplündert, abwechselnd von den Taliban und der Nordallianz. Der Westen verdammte das Regime offiziell, arrangierte sich aber gleichzeitig, um Zugang zum Erdöl der Region zu erhalten. Der Umsiedlung von Bin Ladens Terrorgruppen aus dem Sudan nach Afghanistan hatte man gleichgültig zugesehen. Alles in allem eine höchst widersprüchliche Situation. Nach dem 11. September aber scheint alles klar und eindeutig zu sein – nachdem nur einige wenige Faktoren neu bewertet und gewichtet wurden. Die internen Widersprüche, die desolate wirtschaftliche Lage und das Elend der Bevölkerung zählen nicht mehr – solche „Details“ verschwinden aus dem nun im Westen ausgehandelten Bild.

Abb. 7.7. zeigt die illusorische Lösung, die dieses Bild suggeriert. Wenn man die (angeblich im eigenen Land verhassten) Taliban-Kämpfer angreifen und vernichten würde, würde sich das unterdrückte afghanische Volk erheben und mit seinen Befreiern verbünden. Zusammen mit den Befreiern würde man eine neue Ordnung nach westlichem Vorbild schaffen. Nach dem Krieg ist die Wirklichkeit eine ganz andere. Elend und Armut sind weiter gewachsen, die internen Kämpfe unter den verfeindeten Gruppierungen halten an. Die humanitäre Hilfe bewirkt wenig, die Vereinigten Staaten setzen alles daran, mit brachialer Gewalt die letzten Widerstandskämpfer zu vernichten (Operation „Enduring Freedom“), bringen dabei die Zivilbevölkerung immer stärker gegen den Westen auf. Doch all dies sind diffuse Prozesse, die sich origineller Zuspitzung entziehen und einer Mehrheit nicht zu Bewusstsein gelangen.

7.5. Der Krieg gegen den Irak

In den Achtzigerjahren interessierte man sich im „Westen“ nicht besonders für die Zustände im Irak. Saddam Hussein war ein Diktator unter vielen, die mit dem Westen kooperierten und dafür großzügige Militärhilfe erhielten. Dafür verzieh man ihm die brutale Unterdrückung seines Volkes. Der *Iran* dagegen stand im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses. Der dem Westen nahe stehende (und von der Boulevardpresse verklärte) Schah war vertrieben worden, das Land in die Hände schiitischer Fanatiker gefallen. Dies ließ sich leicht in einprägsame Bilder verwandeln. *Vorher:* Die Pracht am Hof des Schahs. *Hinterher:* Elend und Intoleranz, verschleierte Frauen und gleichgeschaltete Koranschüler. Dass auch der Schah die Opposition brutal verfolgt, ein mittelalterliches Regime geführt hatte, dies interessierte kaum.

Hinter diesen einfachen Bildern standen handfeste politische und wirtschaftliche Interessen. Der Westen fürchtete, dass sich auch in anderen muslimischen Ländern fundamentalistische Revolutionen ereignen könnten, dem Westen nahe stehenden Diktatoren abgesetzt würden. Immerhin zählten die Länder, in denen dies als besonders wahrscheinlich galt, zu den wichtigsten Erdöllieferanten. So tat man alles, um den Iran zu destabilisieren. Vor allem paktierte man mit dem Irak, der nun an Stelle des Westens in den Krieg zog. Man stellte modernste Waffen zur Verfügung und bildete Elitekämpfer aus.

Das Struktogramm 7.3. bildet die vereinfachten Vorstellungen ab, die eine Mehrheit im Westen vom Irak hatte. Das diktatorische Regime erschien als „notweniges Übel“, weil es mit dem Westen paktierte und für Stabilität in der Region sorgte. Die internen Auseinandersetzungen zwischen Sunniten, Schiiten und Kurden wurden brutal eingedämmt. Einzig die Gasangriffe gegen die kurdische Minderheit riefen kurzfristig Entsetzen hervor. Insgesamt aber galt der Irak als zuverlässiger politischer und wirtschaftlicher Partner des Westens. Was machte ihn zu einem „positiven“ Akteur? Nicht nur seine Rolle als williger Bündnispartner, sondern im gleichen Umfang auch die Unwissenheit der Weltöffentlichkeit über die komplexen internen Strukturen, das mangelnde Interesse an der Lebenssituation der irakischen Bevölkerung. Was diffus bleibt, kann nicht identifiziert werden, bleibt unsichtbar und darum unwesentlich.

Veränderungen in der Wahrnehmung des Iraks und seiner Repräsentanten durch den Westen nach der Besetzung Kuwaits – Abb. 7.4.

Nach der Besetzung Kuwaits änderte sich die Bewertung des irakischen Regimes im Westen schlagartig. Der winzige Erdölstaat war ein wesentlicher Erdöllieferant, die Eliten des Landes kooperierten in idealer Weise mit den einflussreichen US-amerikanischen Erdölkonzernen. Die irakische Invasion war ein unverzeihlicher Affront gegen den Westen.

Der ambivalente und wenig beachtete Hussein wurde über Nacht zu einer Bestie stilisiert, einer Ausgeburt des Bösen. Die Untaten seiner Elitetruppen und seiner politischen Polizei wurden nun medienwirksam aufbereitet. Kurz nach der Invasion wurden der Öffentlichkeit (gefälschte) Aufnahmen von irakischen Soldaten vorgeführt, die auf grausame Weise kuwaitische Babys ermordeten. Während der Westen den Krieg gegen den Irak vorbereitete, wurde Husseins grausame Herrschaft zum beherrschenden Thema. Dabei spielte der Boulevardjournalismus eine wesentliche Rolle, der in reißerischer Weise über die Gräueltaten des Despoten berichtete. Das Elend des irakischen Volkes wurde in große Bilder von hungernden Kindern und gefolterten Regimegegnern transformiert. Das irakische Volk befinde sich im Würgegriff eins grausamen Diktators, den es zu beseitigen gelte. Die innerirakischen Konflikte zwischen Schiiten, Sunniten und Kurden wurden dabei verschwiegen.

Der Krieg, den die USA und ihrer Verbündeten dann 1991 gegen den Irak führten, beendete zwar die Besetzung Kuwaits, änderte jedoch nichts an der politischen Situation. Die von den Vereinigten Staaten zum Aufstand aufgestachelten Schiiten wurden nicht weiter unterstützt, fielen der Rache des Hussein-Regimes zum Opfer. Hilfsorganisationen schätzen, dass in Folge der Zerstörungen durch die Bombardierungen und der nachfolgenden Wirtschaftssanktionen über eine halbe Million Kinder starben. All dies aber interessierte die internationale Öffentlichkeit kaum.

Nach dem 11. September rückte der Irak wieder in den Mittelpunkt des Interesses. Der sorgfältig aufgebaute Schurkenstaat, der nun der „Achse des Bösen“ zugeordnet wurde, eignete sich bestens, um den angestauten Hunger nach Vergeltung zu stillen. Man hatte das Regime schon lange beschuldigt, Massenvernichtungswaffen zu produzieren. Nach den Anschlägen auf das World Trade Center konnte man sich leicht ausmalen, was diese in einer westlichen Metropole anrichten könnten. Dabei spielte es keine Rolle, dass man keine objektive Verbindung zwischen den Al-Kaida-Terroristen und dem Irak nachweisen konnte. Wesentlich – und damit handlungsleitend – waren vielmehr die ähnlichen Assoziationen, die man mit dem Irak, den Taliban und den Al-Kaida-Terroristen verband.

Wieder einmal entstand ein massenmedial verbreitetes Bild, das ganz klar und einfach strukturiert war. Eine Konstellation, die eine simple Lösung suggerierte: das militärische Eingreifen des Westens, die Beseitigung des Diktators, die Herstellung einer besseren Ordnung nach westlichem Vorbild. Ein einfaches Bild, das allerdings so kurzschlüssig war, dass es schnell wieder zerplatzte. Die einfache Lösung des Konflikts, die versprochen worden war, funktionierte nicht.

Welche allgemeinen Schlussfolgerungen lassen sich daraus ziehen? Wenn wir nur einige Faktoren neu gewichten, mit Bedeutung aufladen, einige andere ausklammern, wird aus einer diffusen, unüberschaubaren Konstellation eine glasklare, handlungsleitende. Eine, die nur einer einzigen Auflö-

sung entgegenstreben kann. Allerdings muss eine solche „Lösung“ dann eine illusionäre bleiben, ebenso kurzschlüssig wie die zugrunde liegenden Vereinfachungen.

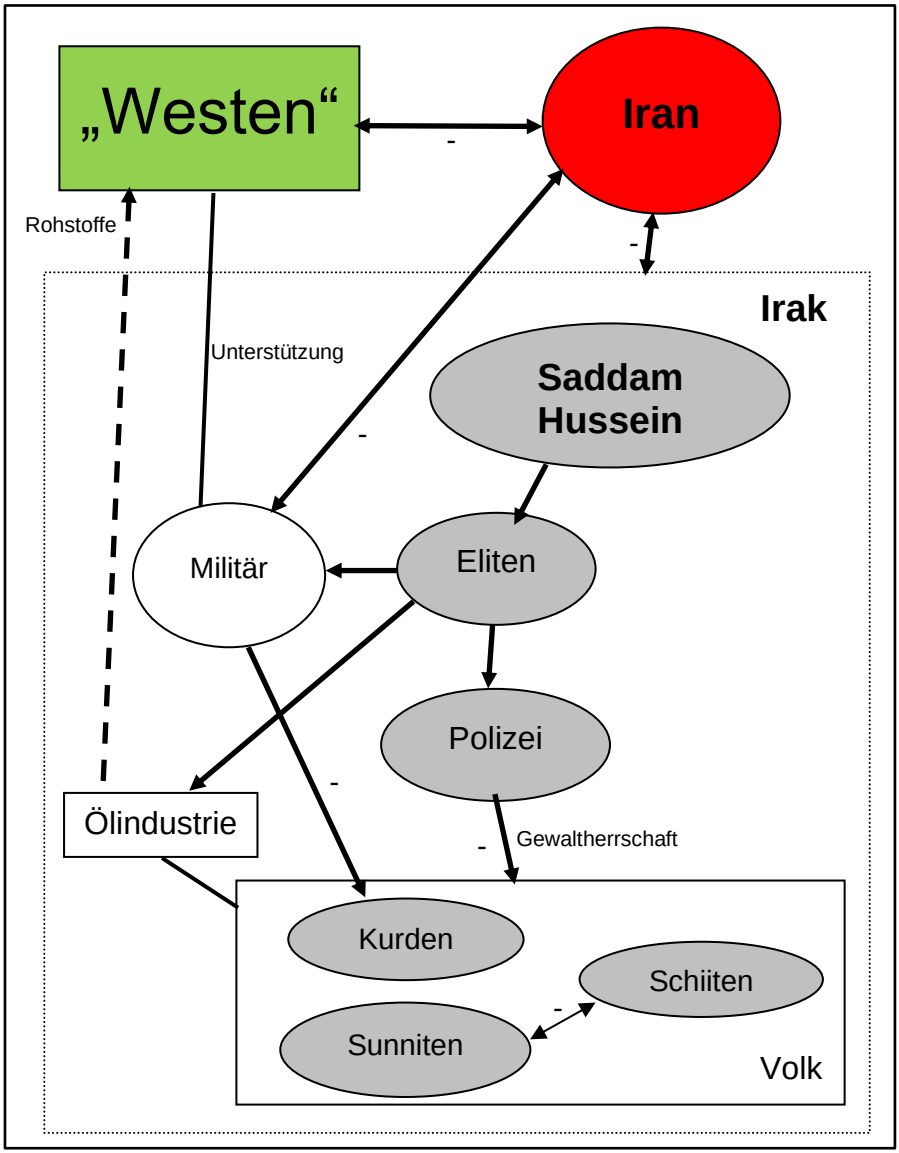


Abb. 7.3.: diffuse Bilder vom Irak – vor der Besetzung Kuwaits (Achtzigerjahre)

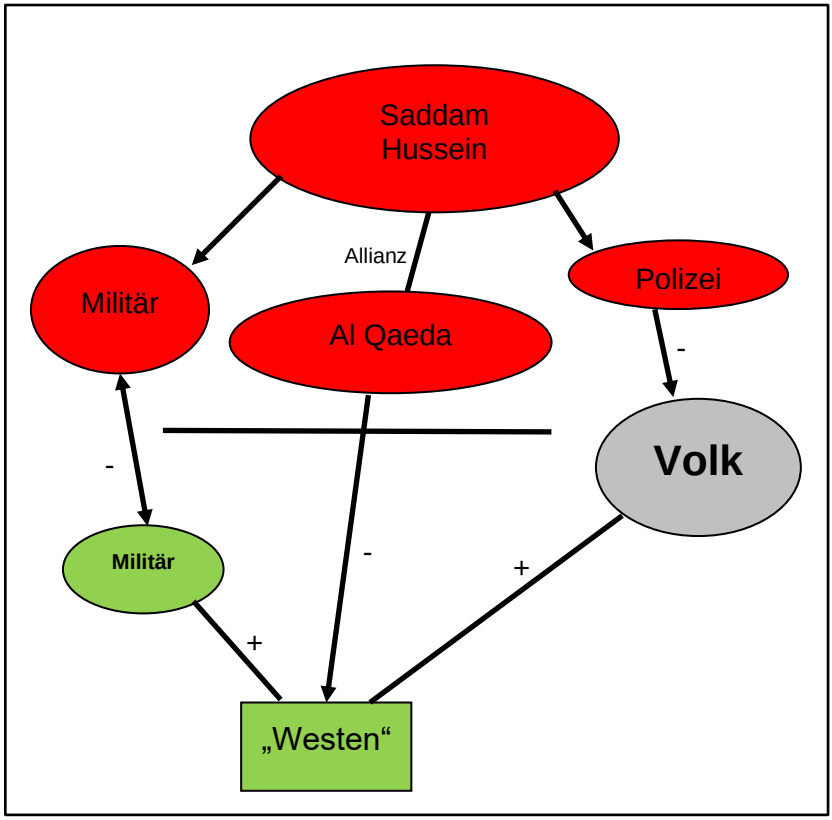


Abb. 7.4.: Zugespitzte Vorstellungen vom Irak – nach dem 11. September

7.6. Kritische Reflexion und Feindbilder

7.6.1. Systemkritik in populären US-amerikanischen Filmen

In den Vereinigten Staaten existiert – auch nach dem 11. September - eine höchst lebendige Gegenkultur. Wenn auch die wichtigsten überregionalen Zeitungen und Fernsehstationen im Besitz einiger weniger Konzerne sind und überwiegend regierungskonform berichten, so bieten doch im Internet Dutzende von Online-Zeitungen gut recherchierte Gegeninformationen. Vor dem zweiten Krieg der USA und ihrer Verbündeten gegen den Irak haben sich viele Prominente gegen die aggressive Politik der Regierung Bush ausgesprochen. Je deutlicher nun wird, dass die genannten Kriegsgründe haltlos waren, fühlen sich viele Menschen betrogen, ein kritischer Filmemacher und Autor wie Michael Moore wird zum Kultstar und die etablierten Medien geraten immer stärker in Erklärungsnot, warum sie den Irakkrieg derart unkritisch begleiteten.

Im Bereich des populären Films haben sich seit den Siebzigerjahren vor allem gesellschaftskritische Regisseure durchgesetzt. In den Neunzigern schien es geradeso, als sei ganz Hollywood in der Hand von Althippies. Oliver Stone stocherte 1991 in der Leiche von Kennedy herum, „JFK“ wurde zu einem Klassiker. In coole Actionspektakel verpackte Verschwörungsthriller wurden zu Blockbustern. Die NSA (National Security Agency), die geheimste und undurchschaubarste Regierungsbehörde der Vereinigten Staaten, avancierte zeitweise sogar zu Hollywoods liebstem Feind, verdrängte damit „die Russen“ von ihrem angestammten Platz.

Dazu zwei Beispiele aus den späten Neunzigern. In *„Enemy of the State“*[216] gerät ein unbescholtener Anwalt in die Fänge der NSA, wird mit Hilfe von Satelliten und High-Tech-Eqipment erbarmungslos gehetzt. Das alles, weil er zufällig in den Besitz eines Videos gelangte, das zeigt, wie ein aufrechter Senator, der einem neuen „Sicherheitsgesetz“ nicht zustimmen wollte, von gedungenen Mördern der NSA ins Jenseits befördert wurde. In „The Siege“ wird das Unbehagen am eigenen System noch stärker auf die Spitze getrieben[217]. Anfang der Neunzigerjahre bildet das CIA eine Gruppe schiitischer Guerillakämpfer zu Terroristen aus, die Saddam Hussein stürzen sollen. Als man sich nach dem Golf-Krieg wieder mit diesem arrangiert, verrät man die Verbündeten an den ehemaligen Feind, der sie niedermetzeln lässt[218]. Wutentbrannt verüben die Überlebenden eine Serie spektaku-

---

[216] Enemy of the State (Staatsfeind Nr. 1), Jerry Bruckheimer Films 1998, Regie: Tony Scott.

[217] “The Siege” (“Ausnahmezustand”), 20th Century Fox 1998, Regie: Edward Zwick.

[218] Bis zu diesem Punkt entspricht die geschilderte Handlung genau den Tatsachen. Dieser Verrat sollte sich während des zweiten Kriegs der USA und ihrer Verbündeten gegen den Irak rächen, denn die Schiiten wollten keine US-amerikanische Besatzung akzeptieren.

lärer Terroranschläge in den Vereinigten Staaten. Die Zentrale des FBI zerbirst in einer gewaltigen Explosion. Ein faschistoider General nutzt die Ungunst der Stunde und lässt den Ausnahmezustand ausrufen. Bald patrouillieren Soldaten in den Straßen von New York, arabischstämmige Bürger werden präventiv in Sammellager gepfercht, die Menschenrechte mit Füßen getreten[219]. Selbst vor Folter schreckt man nicht zurück, um die Drahtzieher hinter den Anschlägen zu ermitteln.

Bei diesen Filmen handelte es sich um teure Kassenschlager, in denen Stars wie Will Smith und Bruce Willis mitspielten. Sie fanden ein großes Publikum – wobei man allerdings ihren kritischen Unterton leicht ignorieren konnte. Die simple Handlung funktioniert auch ohne den politischen Bezug. Da werden unbescholtene Menschen von finsteren Mächten bedroht. Die Schurken sind keine „wahrhaften" Repräsentanten des Staates, sondern Außenseiter, die ihre Macht missbrauchen und am Ende bestraft werden.

Die politische Wirkung der Filme war begrenzt. Wir erlebten nicht, dass sich Unbehagen am „System" ausgebreitet hätte oder sich gar eine neue Protestbewegung formiert hätte, die von einer breiten Basis getragen worden wäre, nach dem Vorbild etwa der Bürgerrechts- und Friedensbewegungen der Sechzigerjahre. Vielmehr konnte man nach dem 11. September beobachten, dass viele Menschen, der verstörenden Bilder überdrüssig, vor der Komplexität der Welt in Konventionen und Patriotismus flüchteten. Wir sehen, wie wenig Einfluss solche Medienprodukte letztlich haben und wie ambivalent und unberechenbar ihre Wirkung ist. Der Zuschauer eines Mainstream-Spielfilms unterhält sich zwei Stunden lang – doch seine Einstellungen werden nicht nachhaltig beeinflusst. „Echte" Ereignisse, wie die Terroranschläge des 11. Septembers, lassen sofort alle abstrakte Kritik vergessen, motivieren *unmittelbar*. Daher sollte man sich davor hüten, die Macht abstrakter Bilder zu überschätzen. Handlungsrelevant sind die präsentierten Bilder immer nur dann, wenn sie *anschlussfähig* sind, in die eigene Welt hineinreichen.

Gesellschaftskritik im Film – Korrespondenz mit übergreifenden Denkstrukturen

Das Grunddilemma des kritischen Films – und ganz allgemein der kritischen Auseinandersetzung mit der Gesellschaft – besteht darin, dass Differenzierung allgemein nicht motiviert, sondern hemmt, während plastische Zuspitzungen zu eigenem Handeln motivieren – so platt und falsch sie auch sein mögen. Dies ist nicht das Ergebnis von Perfidie und Planung, sondern von allgemeinen Denkstrukturen.

---

[219] eine Anspielung auf die Internierung der Japaner während des Zweiten Weltkriegs

Politisch Handlende können diesen Umstand leicht ausnutzen, indem sie zu drängenden Krisen prägnante Konstellationen präsentieren. Wenn ein grausamer Diktator sein böses Spiel treibt, die Freie Welt mit Terror überzieht und auf der anderen Seite eine heldenhafte und tapfere Armee bereitsteht, dann wird fast jeder „Normaldenkende“ zustimmen, dass es moralisch geboten sei, in den Krieg zu ziehen. Politik zu betreiben heißt, die Wirklichkeit auf handlungsrelevante Konstellationen zuzuspitzen.

Das auf der Leinwand geschilderte Elend mag nachdenklich stimmen, die reale Katastrophe motiviert dagegen zu unmittelbarer Reaktion, zum *Bekenntnis*. Wird ein Anwalt auf der Leinwand per Satellitenkameras von pubertierenden Nachwuchsagenten verfolgt, für die die Angelegenheit nichts weiter ist als ein spannendes Videospiel, dann ist dies ein unverbindliches Spektakel. Der reale Terror dagegen schlägt auf den Magen, treibt Zuschauer aus ihrer passiven Haltung, lässt sie abstrakter Kritik abschwören und möglichst *einfache* Identifikationsfiguren suchen.

Nun wird es einige Jahre lang patriotisch zugehen in Hollywood. Nach den Anschlägen des 11. September und in Erwartung „jahrelanger Feldzüge“ bestellte die US-Regierung die Chefs der großen Filmstudios ein und verbat sich für die Zukunft solch zersetzende Spektakel. Dies wurde vorbehaltlos akzeptiert, man verschob willig die Veröffentlichung systemkritischer Filme. Doch auch diese Phase wird zu Ende gehen. Hollywood wird wohl auch im nächsten Jahrzehnt eher „links“ bleiben, die konservativen Studiobosse werden ihre kritischen Regisseure gewähren lassen, solange deren Filme ein junges, zahlungskräftiges Publikum ansprechen. Doch wir dürfen nicht davon ausgehen, dass die Gesellschaft deshalb kritischer oder weniger anfällig für Propaganda werden wird.

7.6.2. Elvira Claßen: Vom Fernsehbild zum Feindbild?

Wir könnten die ungeheuren Potentiale der modernen Welt nutzen, um die gesellschaftlichen Vorgänge, die unser Leben bestimmen, immer präziser zu erfassen und zu verstehen. Jeder Schüler kann weltweit durch das Web surfen, Wissen aus nie versiegenden Datenquellen schöpfen. Selbst aus den entlegendsten Teilen der Welt dringen Daten. Journalisten können ihre Recherchen direkt am PC erledigen - und dabei auf mehr Informationen zurückgreifen als jemals zuvor. Doch dass das möglich ist, bedeutet noch lange nicht, dass es auch die Regel ist. Die Vielfalt wird zum Problem. Um einen Beitrag fertig zu stellen, steht nur eine beschränkte Zeit zur Verfügung. Eine Flut widersprüchlicher Informationen ist da wenig hilfreich, man benötigt wenige, hoch zugespitzte und verlässliche Fakten. Die einfachste Möglichkeit, diese zu erhalten, besteht darin, den großen Agenturen und den Verlautbarungen der Regierungen Glauben zu schenken. Doch wie objektiv sind diese?

Elvira Claßen schreibt zurzeit an einer Dissertation über die Einflussnahme der US-amerikanischen Militär- und Geheimdienste auf die Berichterstattung der Massenmedien. Im Internet veröffentlichte sie vorab einige Vorträge zum Thema[220]. Sie stellt fest:

> „Krieg ist immer schon [...] ein Kampf um die Macht, bestimmen zu können, welches Bild von der Realität des Krieges bei den Akteuren diesseits und jenseits der Frontlinien ankommt."[221]

Das US-Militär hat eingesehen, dass im modernen Krieg längst nicht mehr die Ausrüstung oder die „Moral" der Truppe über Sieg oder Niederlage entscheiden, vielmehr die öffentliche Meinung und das „Image". Die psychologische Vorbereitung eines Krieges ist bedeutender als der eigentliche Truppenaufmarsch. Das US-Militär lässt sich heute folgerichtig von Werbeprofis beraten, beschäftig PR-Agenturen, die sonst Kampagnen für große Konzerne kreieren[222].

Ein einprägsames Beispiel ist ein gut dokumentierter Propagandaschachzug der Vereinigten Staaten unmittelbar vor dem militärischen Eingreifen im Irak 1991. Der schockierten Öffentlichkeit wurde eine junge Frau präsentiert, die außer sich vor Verzweiflung berichtete, wie plündernde irakische Soldaten kuwaitische Babys aus ihren Brutkästen warfen und sterben ließen. Dies wurde mit Videoaufzeichnungen „belegt". Wie heute feststeht, war der Bericht frei erfunden. Die Videos waren in England produziert worden, bei der jungen Frau handelte es sich um die Tochter des kuwaitischen Botschafters. Doch die eindringlichen Bilder erfüllten ihren Zweck: aus dem

---

[220] Claßen (2002) und Claßen (2002b)

[221] ebd.

[222] vgl. Claßen (2002b)

nützlichen Verbündeten Saddam Hussein wurde innerhalb kürzester Zeit der übelste Feind der Freien Welt.

Als „Gräuelpropaganda“ hätte man früher eine solch dreiste Fälschung bezeichnet, mit der bewiesen werden soll, dass die Gegner keine Menschen, sondern Bestien seien. Allerdings erfolgte nach der Aufdeckung dieses Skandals kein Aufschrei. Das Manöver ging als ein äußerst wirkungsvolles in die Geschichte der Propaganda ein. In den Vereinigten Staaten haben sich die großen kommerziellen Medien ohnehin längst mit der Rolle abgefunden, die Position der Regierung attraktiv aufzubereiten, große patriotische Gefühlsaufwallungen zu inszenieren. Dies verwundert nicht, denn im Zeitalter der „Globalisierung“ und der Konzernverflechtungen sind Rüstungsindustrie und Massenmedien untrennbar miteinander verflochten. General Electric produziert nicht nur Bomber, Satelliten und die „AWACS“ (die ebenso kostspieligen wie prestigeträchtigen, mit modernster Hi-Tech ausgestatteten Aufklärungsflugzeuge), sondern besitzt auch das TV-Network NBC. Außerdem fungieren etliche Ex-Militärs als Medienberater oder sogar Herausgeber. So ist z. B. Robert McNamara, einer der Hauptakteure des Vietnam-Krieges, Mitherausgeber der einflussreichen Washington Post[223].

7.6.3. Wie die Bilder der Massenmedien mit unserem Denken korrespondieren

Im Zeitalter der „freien Informationen“ ist es keineswegs so, dass sich am Ende immer „die Wahrheit“ durchsetzt. Vielmehr werden die zur Verfügung stehenden technischen Mittel genutzt, um gezielte Propaganda in einem ungeheuerlichen Ausmaß zu betreiben. Die Besonderheit besteht darin, dass dieser Vorgang von einer großen Mehrheit kaum durchschaut werden kann, dass die vermittelten Bilder vielmehr als ganz selbstverständlich und natürlich erscheinen.

Es wäre leicht, in diesem Zusammenhang Verschwörungstheorien auf den Leim zu gehen, die behaupten, die große Mehrheit der Menschen werde von kleinen Zirkeln manipuliert, die unglaublichen Reichtum anhäuften, während den hungernden Massen nur schöne Bilder blieben. Doch genau dies würde bedeuten, die komplexe Problematik wiederum auf einprägsame, verzerrte Bilder zu reduzieren. Ich behaupte vielmehr, dass die großen, emotional aufgeladenen Bilder, die das politische Handeln und die öffentliche Meinung bestimmen, keine Produkte perfider Täuscher sind. Verantwortlich für die Durchsetzung verzerrter Bilder ist das starke Verlangen einer großen Mehrheit nach einfachen, schlüssigen Erklärungen. Verunsichert im

[223] Diese und weitere Beispiele in Claßen (2002b). Die Rolle von Robert McNamara muss allerdings differenzierter betrachtet werden, da er 1967 die forcierte Eskalation des Vietnamkriegs kritisierte und als Verteidigungsminister zurücktrat.

Angesicht der ungeheuren Komplexität der modernen Welt, belastet von Unbehagen, das, transformiert in gespenstische Bilder, immer wieder aufflackert, wird man süchtig nach versöhnenden, sinnspendenden Inszenierungen.

Abhilfe könnte hier nur *Differenzierung* schaffen, die Auflösung der Feindbilder und die Vermittlung von angemesseneren Vorstellungen. Doch gegen die heilsame Erkenntnis, dies erkannte schon Freud, wehren sich die Patienten am heftigsten[224]. Dies trifft auf Kollektive ebenso zu wie auf Individuen. Liebgewonnene Illusionen werden stärker verteidigt, je heftiger sie attackiert werden.

Als Menschen glauben wir am leichtesten, was uns als „auf natürliche Weise" einleuchtend erscheint. Dabei handelt es sich keineswegs um eine willkürliche Kategorie. Unser Denken folgt vielmehr klar definierbaren „Spielregeln". Je klarer die Faktoren einer Konstellation identifiziert werden, desto stärker der Handlungsdruck, der erzeugt wird. Die Propaganda folgt nur diesen Regeln, wenn sie nicht etwa eine große Zahl differenzierter Informationen präsentiert, sondern klare Feindbilder.

In der Bundesrepublik können wir beobachten, dass die Berichterstattung der Massenmedien über den zweiten Irakkrieg der USA viel facettenreicher war als die der großen US-amerikanischen Networks. Während auch in Deutschland die privatkommerziellen Fernsehproduzenten gern mit großen Labeln operierten („Krieg gegen Saddam") und „eingebettete" Journalisten einsetzten, erwiesen sich die öffentlich-rechtlichen Anstalten und große Teile der Presse als sensibler gegenüber den Bedenken gegen den Krieg. Die beste Möglichkeit einen Krieg zu verhindern besteht wohl darin, die scheinbar so einfachen und schlüssigen Bilder zu demontieren. Denn wenn die Präsentation klarer Akteure zu Handlungen motiviert, so trifft auch das Gegenteil zu: Differenzierung hemmt den Willen zu plakativen Aktionen.

[224] Freud sprach vom „Widerstand", der sich in Form von Hass auf den Therapeuten manifestiere, sobald dieser ihn dazu zwinge, sich verdrängten Problemen zu stellen.

8. Schluss / Weitergehende Fragestellungen

8.1. Methode / Thesen

Warum müssen wir uns mit erkenntnistheoretischen und systemtheoretischen Fragestellungen beschäftigen, wenn wir doch „nur“ die Produkte der Massenmedien analysieren wollen? Weil diese eben nichts anderes sind als „vorgedachte“, auf Konsens getrimmte Faktoren in einem kollektiven Denkprozess. Dabei besteht eine grundlegende Korrespondenz zwischen überindividueller Kommunikation und individuellen Denkprozessen. Akzeptiert man diese einfachen Prämissen, so wird es allerdings notwendig, die Erkenntnisse zahlreicher Disziplinen zu berücksichtigen. Dabei ist eine gewisse „Oberflächlichkeit“ unausweichlich, da die genaue Behandlung und Kritik aller angeführten gesellschaftswissenschaftlichen, psychologischen, philosophischen und anthropologischen Ansätze den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden. Das vollständige Bild ergibt sich nicht, wenn wir einzelne Punkt herausgreifen und bis ins Kleinste bestimmen, sondern wenn wir alle wesentlichen Aspekte in ein plausibles Verhältnis rücken, ihre strukturellen Funktionen angeben. Natürlich ist dies auch wieder ein „Denkprozess“, der das Ziel verfolgt, die Umwelt auf eine überschaubare Anzahl von Faktoren zu reduzieren. Allerdings werden hier die Strukturen dieses Denkens mitgedacht, so dass wir ein theoretisches Gerüst erhalten, das seine Entstehung und seine Bedingungen reflektiert. So gelangen wir auf eine Metaebene: die Theorie von der Theorie, die Erkenntnis der Erkenntnis etc. Doch dies heißt nicht, sich in der Abstraktion des Abstrakten zu verlieren, sondern vielmehr den Blick auf das Konkrete zu schärfen, die Phänomene des Alltags präziser einordnen und analysieren zu können.

8.2. Zusammenfassung: Bilder und Fiktionen

Die Massenmedien verbreiten nicht etwa eine willkürliche Flut zufälliger Informationen und Meinungen, vielmehr eine überschaubare Anzahl hoch zugespitzter Bilder, die überindividuelle Objektivität beanspruchen. Ein Heer von Spezialisten sammelt Informationen, filtert und spitzt sie zu, verarbeitet sie zu Nachrichten und Unterhaltungsspektakeln, die schließlich tausend- oder millionenfach verbreitet und empfangen werden. Ein Vorgang analog zum individuellen Denken: Das Gehirn selektiert relevante Informationen aus einer Flut von Daten, die die Sinnesorgane empfangen. Diese kommen uns als Faktoren unseres Denkens zu Bewusstsein und bestimmen unser individuelles Handeln. Ebenso bestimmen die von den Massenmedien produzierten Bilder das *gesellschaftliche* Handeln. Die Gesellschaft „denkt“ also, denn Denken bezeichnet das Abwägen handlungsrelevanter Faktoren. Wir haben es mit der überindividuellen Abwägung von gemeinsamen Bildern zu tun, deren Bedeutung und Charakter ständig aufs Neue ausgehandelt und synchronisiert werden.

Daraus folgt, dass es die Massenmedien gar nicht als ihre Aufgabe ansehen können, Illusionen zu zerstören, kurzschlüssige Weltbilder in Frage zu

stellen. Ihnen ist in der modernen Welt eine pragmatischere Aufgabe zugefallen: die einfachen Vorstellungen der Menschen in überzeugende Bilder zu verwandeln. Sie schaffen in sich geschlossene Bild- und Assoziationswelten, die für sich in Anspruch nehmen, Mensch und Wille, Gesellschaft und Individuum endlich zu versöhnen[225].

Die Bilder der Massenmedien, die so entstehen, befriedigen die Grundbedürfnisse nach Orientierung und Sinn. Dies hat weitreichende ökonomische Folgen. Die Medienindustrie kann auf rentable Weise Angebote produzieren, nach denen unbegrenzte Nachfrage besteht. Die privat-kommerzielle Medienlandschaft ist der Marktplatz, auf dem Weltbilder ausgehandelt und Träume feilgeboten werden. Die aufbereitete Welt der Medien korrespondiert mit den unreflektierten Vorstellungen der Zuschauer. Was sie fürchten, sehen sie nicht – was sie verdrängen, zeigt auch das Fernsehen nicht. Es zelebriert stattdessen Ideale und Idole, bauscht Unbedeutendes, aber Bewegendes auf und lenkt die Aufmerksamkeit auf vorgeblich Exemplarisches: auf Ereignisse, die allgemeinen Vorstellungen entsprechen. Hier knüpft die fiktionale Unterhaltung nahtlos an: indem sie Situationen präsentiert, innerhalb derer konventionelle Strategien der Konfliktlösung funktionieren (Heldenmut, Aufopferung, Leistungsbereitschaft, Unterordnung etc.).

Wenn aber die Bilder der Massenmedien auf solch ideale Weise mit unserem Denken, mit überindividuell ausgehandelten Vorstellungen korrespondieren, kann man diesen Umstand dann überhaupt „kritisieren“, d. h. grundsätzlich in Frage stellen? Ich bin der Meinung, dass man das sogar muss. Denn wenn das geschlossene System, das wir gemeinsam zu *der Welt* verklärt haben, immer wieder geheiligt und bestätigt wird, wird es überhaupt unmöglich, noch Grenzen und Widersprüche dieses „Organismus“ aufzuzeigen. Was heißt das konkret? Dass es immer schwerer wird, die destruktiven und aggressiven Tendenzen und Fehlentwicklungen unserer modernen Welt aufzuzeigen. Ein System aber, dass interne Fehler nicht erkennen und korrigieren kann, droht zu scheitern.

Die moderne Welt verfügt über eine interessierte, eine geradezu informationssüchtige Öffentlichkeit – nicht aber über eine „kritische“. Der Überfluss an Informationen führt nicht zu mehr Verständnis für die komplexen Zusammenhänge unserer Welt. Vielmehr vergrößert sich die Effizienz, fragwürdige und widersinnige Leitbilder durchzusetzen und Unangenehmes zu verdrängen. Immer schwerer wird es, den illusionären Charakter lieb gewonnener Bilder zu demaskieren. Dies hat weitreichende Folgen für die Gesellschaft. Einfache Bilder verdrängen differenzierte Darstellungen vom „Markt“. Die Politik sieht sich in der Zwangslage, den Menschen die gleichen Bilder bieten zu müssen, die die Massenmedien durchgesetzt haben: klar und widerspruchsfrei, zugespitzt und handlungsrelevant. Man lässt sich

[225] Hierbei ergibt sich eine auffällige Analogie zu den Heilsversprechungen des Christentums.

lieber „blühende Landschaften“ versprechen, als einer trostlosen Wirklichkeit ins Auge zu schauen. Die Massenmedien tragen eifrig dazu bei.

8.3. Schluss

Wir sind längst eingeschlossen in eine Luftblasenwirklichkeit überlebensgroßer Bilder. Im Angesicht professionell produzierter Inszenierungen verblasst die eigene Urteilskraft. Die meisten Bilder, die die Massenmedien verbreiten, sind bei näherer Untersuchung nicht einmal plausibel. Das machen sie aber wett, indem sie auf ideale Weise mit allgemeinen, anscheinend unhinterfragbaren Denkstrukturen korrespondieren. Die Welt wird transformiert in ideale Arrangements hoch zugespitzter Bilder. Diese allerdings sind nicht authentisch, werden nicht kritisch reflektiert, erscheinen vielmehr als „selbstverständlich“, in ihrer Bündelung als überwältigend. Was sich dagegen nicht in faszinierende Bilder verwandeln lässt, wird als unwesentlich abgetan oder gar als feindlich verfolgt.

Die Massenmedien verbreiten starke, emotional aufgeladene Bilder. Deren Elemente sind als wesentlich identifizierte Objekte der gemeinsamen Umwelt, die in charakteristische Spannungsverhältnisse gesetzt werden. Ob uns diese Arrangements als plausibel erscheinen, hängt dabei nicht von ihrer objektiven Angemessenheit ab, sondern davon, ob sie uns instinktiv als „richtig“ erscheinen, weil sie mit verinnerlichten Vorstellungen von der Welt übereinstimmen. Die Bildern, die so entstehen, haben die Schwelle abstrakter Logik längst überschritten, sind eine ideale Symbiose mit den menschlichen Organismen eingegangen, die sich mit ihnen identifizieren, deren Grenzen und Unzulänglichkeiten sie kompensieren.

Wenn wir heute immer deutlicher an die „Grenzen des Wachstums“ stoßen, so wird uns bewusst, dass wir schon lange nicht mehr über die Bilder, die angenehmen Illusionen, herrschen, vielmehr von ihnen beherrscht werden. Nur wenn die Identität von Sein und schönem Schein in Frage gestellt würde, wenn wir zu einem reflektierteren Umgang mit den Bildern der Massenmedien fänden, ließe sich an dieser Situation etwas ändern. Dies ist im Kern die gleiche Schlussfolgerung, die Adorno schon in der „Negativen Dialektik“ zog: Nur wenn illusionäre Identitäten in Frage gestellt würden, sei „Versöhnung“ möglich.

Diese Arbeit soll nur einige Denkanstöße geben. Doch schon in dieser provisorischen und simplen Form eröffnen die skizzierten Modelle interessante Ansätze, die Bilder der Massenmedien mit größerer Präzision zu analysieren: indem wir nämlich ihre Funktion als Faktoren in Entscheidungsprozessen berücksichtigen. Dies erlaubt zu fragen: Warum wird ein spezifischer Sachverhalt gerade *so* zugespitzt? Folgt die Darstellung aus dem Gegenstand oder aus der Art, wie wir denken? Können Medien objektiv berichten oder suggeriert die bloße Präsentation eines Sachverhalts not-

wendig schon Lösungen? All dies sind Fragen, auf die die meisten vorhandenen Ansätze keine befriedigenden Antworten geben.

Literatur

Adorno, Theodor W. (1959): Theorie der Halbbildung. In: Adorno (1972), S. 93–121; editorische Nachweise S. 574–577.

Adorno, Theodor W. (1966): Negative Dialektik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (1972): Gesammelte Schriften. Band 8: Soziologische Schriften I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (2003): Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (2003): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. In: Adorno (2003), Band 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Anders, Günther (1956): Die Antiquiertheit des Menschen. Band 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München: C. H. Beck.

Badura, Bernhard / Gloy, Klaus (Hrsg., 1972): Soziologie der Kommunikation. Eine Textauswahl zur Einführung. Stuttgart: Friedrich Frommann.

Baigent, Michael / Leigh, Richard (1997): Verschlusssache Magie. München: Droemer Knaur.

Barthes, Roland (1987): Mythologies. Selected and translated from the French by Annette Lavers. 19. Druck. New York: Hill and Wang.

Beck, Ulrich (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Belgrad, Jürgen (1992): Identität als Spiel. Eine Kritik des Identitätskonzepts von Jürgen Habermas. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Boorstin, Daniel J. (1987): Das Image. Der amerikanische Traum. Mit einem Vorwort von Klaus Harpprecht. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Bourdieu, Pierre (1998): Über das Fernsehen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Buß, Michael / Simon, Erk (1998): Fernsehnutzung auf die Spitze getrieben: Die Vielseher. In: Klingler / Roters / Zöllner (1998).

Call, Deborah (1996): The Art of Star Wars. Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe.

Chalmers, David J. (2002): Das Rätsel des bewussten Erlebens. In: Spektrum der Wissenschaft, Digest 3/2002: Rätsel Gehirn, S. 12 ff.

Charlton, Michael / Schneider, Silvia (Hrsg., 1997): Rezeptionsforschung. Theorien und Untersuchungen zum Umgang mit Massenmedien. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Chomsky, Noam (1981): Regeln und Repräsentation. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Chomsky, Noam (1989): Necessary Illusions. Thought Control in Democratic Societies. Boston, MA: South End Press.

Chomsky, Noam (2000): Der neue militärische Humanismus. Lektionen aus dem Kosovo. Zürich: edition 8.

Claßen, Elvira (2002): Vom Fernsehbild zum Feindbild? Teilweise erweiterter und aktualisierter Vortrag, gehalten am 2. Februar 2002 auf dem Medienkongress in Münster/Westfalen. Veröffentlichung laut Manuskript auf elvira-classen.de.

Claßen, Elvira (2002b): Die Schere im Kopf – Medien im Krieg. Vortrag am 17. Dezember 2001 an der Technischen Universität Darmstadt. Veröffentlichung laut Manuskript auf elvira-classen.de.

Comstock, George u. a. (1978): Television and Human Behavior. New York: Columbia University Press.

Crick, Francis (1994): Was die Seele wirklich ist. Die naturwissenschaftliche Erforschung des Bewußtseins. München/Zürich: Artemis & Winkler.

Darschin, Wolfgang / Frank, Bernward (1980): Tendenzen im Zuschauerverhalten. Teleskopie-Daten zur Nutzung der Fernsehprogramme seit 1976. In: Media Perspektiven, Heft 7, S. 468–479.

Darschin, Wolfgang / Frank, Bernward (1998): Tendenzen im Zuschauerverhalten. Fernsehgewohnheiten und Programmbewertungen 1997. In: Media Perspektiven, Heft 4, S. 154 ff.

Dewi, Torsten (1997): Star Trek – Was ist das? In: Hellmann / Klein (1997), S. 10–15.

Eccles, John C. (1999): Die Evolution des Gehirns – die Erschaffung des Selbst. Ungekürzte Taschenbuchausgabe, 3. Auflage. München/Zürich: Piper.

Ellenberger, Henri F. (1996): Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung. 2., verbesserte Taschenbuchauflage. Zürich: Diogenes.

Encyclopaedia Britannica (1999): Encyclopaedia Britannica CD 99 Multimedia Edition. European Version. CD-ROM.

Faulstich, Werner (1998): Medien zwischen Herrschaft und Revolte. Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400–1700). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Freud, Sigmund (1967): Zeitgemäßes über Krieg und Tod. In: Gesammelte Werke, Band 10. Frankfurt am Main: S. Fischer.

Freud, Sigmund (2000): Studienausgabe. Herausgegeben von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey; Mitherausgeberin des Ergänzungsbandes: Ilse Grubrich-Simitis. Zehn Bände und Ergänzungsband. Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. Im Text verwendet: Band II, Die Traumdeutung, sowie Band IX, Fragen der Gesellschaft / Ursprünge der Religion, darin: Das Unbehagen in der Kultur, S. 191–270.

Früh, Werner (1994): Realitätsvermittlung durch Massenmedien. Die permanente Transformation der Wirklichkeit. Westdeutscher Verlag.

Fünfgeld, Hermann / Mast, Claudia (Hrsg., 1997): Massenkommunikation. Ergebnisse und Perspektiven. Westdeutscher Verlag.

Gerbner, George (1991): Führt Kanalfülle zu mehr Programmvielfalt? In: Media Perspektiven, Heft 1, S. 38–44.

Giesen, Bernhard (1991): Soziales System und sozialer Wandel – zum Begriff der Systemtheorie. In: Kerber (1991), S. 516–543.

Gleich, Uli (1998): Funktionen von Soap Operas für die Zuschauer. In: Media Perspektiven, Heft 1, S. 46 ff.

Goleman, Daniel (1987): Lebenslügen und einfache Wahrheiten. Warum wir uns selbst täuschen. Weinheim/Basel: Beltz.

Grajczyk, Andreas / Klingler, Walter / Zöllner, Oliver (1998): Fernsehverhalten älterer Menschen. Daten zur TV-Nutzung der ab 50jährigen. In: Klingler / Roters / Zöllner (1998).

Habermas, Jürgen (1973): Erkenntnis und Interesse. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Habermas, Jürgen (1981): Theorie des kommunikativen Handelns. Zwei Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [Im Text auch als „Habermas (1984)" zitiert; verwendete Ausgabe und Jahresangaben vereinheitlichen.]

Habermas, Jürgen (1985): Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hahn, Ronald M. / Jansen, Volker (1997): Lexikon des Science Fiction Films. 2000 Filme von 1902 bis heute. Zwei Bände. München: Wilhelm Heyne.

Hansen, Frank-Peter (1998): Philosophie von Platon bis Nietzsche. Philosophische Werke im Volltext. CD-ROM. Berlin: Directmedia Publishing.

Hasebrink, Uwe (1989): Kabelfernsehen – Welche sozialen Folgen hat das erweiterte Medienangebot? Ergebnisse der Begleitforschung zu den Kabelpilotprojekten. In: Media Perspektiven, Heft 8, S. 512 ff.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1988): Phänomenologie des Geistes. Neu herausgegeben von Hans-Friedrich Wessels und Heinrich Clairmont. Hamburg: Felix Meiner.

Helferich, Christoph (1999): Geschichte der Philosophie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart und Östliches Denken. 2. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Hellmann, Kai-Uwe / Klein, Arne (Hrsg., 1997): „Unendliche Weiten …". Star Trek zwischen Unterhaltung und Utopie. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Henderson, Mary (1998): Star Wars – Magie und Mythos. Die phantastischen Welten des George Lucas und ihre Ursprünge. Köln: vgs.

Herman, Edward S. / Chomsky, Noam (1988): Manufacturing Consent. The Political Economy of the Mass Media. New York: Pantheon Books.

Hornig / Matussek / Müller von Blumencron / Schiessl (2000): „Es darf geprotzt werden". In: Der Spiegel, Nr. 6, S. 96–98.

Horkheimer, Max (1992): Traditionelle und kritische Theorie. Fünf Aufsätze. Frankfurt am Main: Fischer.

Huntington, Samuel P. (1993): The Clash of Civilizations? In: Foreign Affairs, Sommer 1993, S. 22–49.

Ipsen, Knut (1999): Der Kosovo-Einsatz – Illegal? Gerechtfertigt? Entschuldbar? In: Lutz (1999/2000), S. 101–106.

Jäckel, Michael (1996): Wahlfreiheit in der Fernsehnutzung. Eine soziologische Analyse zur Individualisierung der Massenkommunikation. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Jarren, Otfried / Donges, Patrick (2002): Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft. Eine Einführung. Band 1: Verständnis, Rahmen und Strukturen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Jaynes, Julian (1993): Der Ursprung des Bewußtseins. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Jung, Carl Gustav (Hrsg., 1980): Der Mensch und seine Symbole. Sonderausgabe, 12. Auflage. Olten: Walter.

Kant, Immanuel (1998): Kritik der praktischen Vernunft. In: Hansen (1998), digitale Seitenzählung S. 25308 ff.

Karstens, Eric / Schütte, Jörg (1999): Firma Fernsehen. Wie TV-Sender arbeiten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Kerber, Harald (Hrsg., 1991): Soziologie. Arbeitsfelder, Theorien, Ausbildung. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. [Vollständige Herausgeberangabe anhand der verwendeten Ausgabe prüfen.]

Kessler, Alfred (1983): Identität und Kritik. Zu Habermas' Interpretation des psychoanalytischen Prozesses. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Keupp, Heiner (Hrsg., 1995): Der Mensch als soziales Wesen. Sozialpsychologisches Denken im 20. Jahrhundert. Ein Lesebuch. München/Zürich: Piper.

Klein, Naomi (2002): No Logo! Der Kampf der Global Players um Markenmacht. München: C. Bertelsmann.

Klingler, Walter / Roters, Gunnar / Zöllner, Oliver (Hrsg., 1998): Fernsehforschung in Deutschland. Themen – Akteure – Methoden. Teilband 1. Baden-Baden: Nomos.

Kołakowski, Leszek (1979): Die Hauptströmungen des Marxismus. Drei Bände. München: Piper.

Krüger, Udo Michael (1998): Zum Stand der Konvergenzforschung im dualen Rundfunksystem, in: Klingler / Roters / Zöllner (1998), S. 151–184.

Lange, Bernd-Peter (1991): Das duale Rundfunksystem in der Bewährung. Geregelter Wettbewerb oder ruinöse Konkurrenz? In: Media Perspektiven, Heft 1, S. 9 ff.

Loquai, Heinz (2000): Der Kosovo-Konflikt – Wege in einen vermeidbaren Krieg. Die Zeit von Ende November 1997 bis März 1999. Baden-Baden: Nomos.

Luhmann, Niklas / Maturana, Humberto / Namiki, Mikio / Redder, Volker / Varela, Francisco (1990): Beobachter. Konvergenz der Erkenntnistheorien? München: Wilhelm Fink.

Luhmann, Niklas (1995): Die Realität der Massenmedien. Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 333. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Lutz, Dieter S. (Hrsg., 1999/2000): Der Kosovo-Krieg. Rechtliche und rechtsethische Aspekte. Baden-Baden: Nomos.

Maase, Kaspar (1997): Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970. Frankfurt am Main: Fischer.

Maletzke, Gerhard (1988): Kulturverfall durch Fernsehen? Berlin: Volker Spiess.

Marcuse, Herbert (1967): Der eindimensionale Mensch. Neuwied/Berlin: Hermann Luchterhand.

Maturana, Humberto (1982): Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Ausgewählte Arbeiten zur biologischen Epistemologie. Braunschweig: Vieweg.

Maturana, Humberto (1990): The Biological Foundations of Self Consciousness and the Physical Domain of Existence. In: Luhmann / Maturana / Namiki / Redder / Varela (1990), S. 47–118.

McLuhan, Herbert Marshall (1992): Die magischen Kanäle. Understanding Media. Düsseldorf: Econ.

Mead, George Herbert (1987): Gesammelte Aufsätze. Zwei Bände. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Mead, George Herbert (1995): Geist, Identität und Gesellschaft. 10. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Mettler-von Meibom, Barbara (1994): Kommunikation in der Mediengesellschaft. Tendenzen – Gefährdungen – Orientierungen. Berlin: Rainer Bohn.

Mikl-Horke, Gertraude (1994): Soziologie. Historischer Kontext und soziologische Theorieentwürfe. 3., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage. München: Oldenbourg.

Monkenbusch, Helmut (Hrsg., 1994): Fernsehen. Medien, Macht und Märkte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Montag, Helga (1978): Privater oder öffentlich-rechtlicher Rundfunk? Berlin: Spiess.

Münch, Richard (1991): Dialektik der Kommunikationsgesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Pally, Christoph (1997): Annäherungen an Identität. Beschreibung des Spannungsfeldes zwischen der Innenwelt und Außenwelt mit Hilfe des dialogischen Konzepts. Zürich: Zentralstelle der Studentenschaft.

Parsons, Talcott (1951): The Social System.

Polheim, Karl K. (Hrsg., 1997): Die dramatische Konfiguration. Paderborn: Ferdinand Schöningh.

Popper, Karl R. (1994): Alles Leben ist Problemlösen. Über Erkenntnis, Geschichte und Politik. München/Zürich: Piper. Darin insbesondere: Bemerkungen eines Realisten über das Leib-Seele-Problem, S. 92 ff.

Popper, Karl R. (1996): Alles Leben ist Problemlösen. Über Erkenntnis, Geschichte und Politik. Taschenbuchausgabe. München/Zürich: Piper. Darin insbesondere: Die Erkenntnistheorie und das Problem des Friedens, S. 113 ff.

Preuß, Ulrich K. (1999): Zwischen Legalität und Gerechtigkeit. In: Lutz (1999/2000).

Prokop, Dieter (Hrsg., 1985): Medienforschung. Drei Bände. Frankfurt am Main: Fischer.

Prokop, Dieter (2001): Der Kampf um die Medien. Das Geschichtsbuch der neuen kritischen Medienforschung. Hamburg: VSA.

Prokop, Dieter (2002): Der Medienkapitalismus. Das Lexikon der neuen kritischen Medienforschung. Aktualisierte Neuauflage. Hamburg: VSA.

Putnam, Hilary (1997): Für eine Erneuerung der Philosophie. Ditzingen: Reclam.

Richards, Thomas (1997): Star Trek. Die Philosophie eines Universums. München: Heyne.

Ritsert, Jürgen (1995): Was ist Dialektik? Studientexte zur Sozialwissenschaft, Band 9/V. Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe-Universität.

Ritsert, Jürgen (1996): Ästhetische Theorie als Gesellschaftskritik. Umrisse der Dialektik in Adornos Spätwerk. 2., durchgesehene und überarbeitete Auflage. Studientexte zur Sozialwissenschaft, Band 4. Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe-Universität.

Roth, Gerhard (1996): Schnittstelle Gehirn. Zwischen Geist und Welt. Bern: Benteli.

Roth, Gerhard (1997): Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Roth, Gerhard (2001): Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Rupp, Hans Karl / Hecker, Wolfgang (Hrsg., 1997): Auf dem Weg zur Telekratie? Perspektiven der Mediengesellschaft. Konstanz: UVK Medien.

Russell, Bertrand (1903): The Principles of Mathematics. Cambridge: Cambridge University Press. [Im Dissertationstext ausdrücklich genannt; hier nach der Erstausgabe ergänzt.]

Russell, Bertrand (1988): Philosophie. Die Entwicklung meines Denkens. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Russell, Bertrand (1998): The Philosophy of Logical Atomism. 7. Druck. Open Court.

Russell, Bertrand (2000): Philosophie des Abendlandes. Ihr Zusammenhang mit der politischen und der sozialen Entwicklung. 9. Auflage. Wien: Europa Verlag.

Schmidt, Claudia (1989): Fallstudien zur Bedeutung des Fernsehens bei Kabelzuschauern: Die biographische Prägung ist der bestimmende Faktor. In: Media Perspektiven, Heft 8, S. 506 ff.

Schmidt, Siegfried J. (1996): Die Welten der Medien. Grundlagen und Perspektiven der Medienbeobachtung. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg.

Schmitz, Manfred (1995): Fernsehen zwischen Apokalypse und Integration. Zur Instrumentalisierung der Fernsehunterhaltung. Baden-Baden: Nomos.

Schopenhauer, Arthur (1998): Die Welt als Wille und Vorstellung. In: Hansen (1998), digitale Seitenzählung S. 63049 ff.

Schuhmacher, Heidemarie (2000): Fernsehen fernsehen. Modelle der Medien- und Fernsehtheorie. Köln: DuMont.

Schulz, Winfried (1989): Massenmedien und Realität. Die „ptolemäische“ und die „kopernikanische“ Auffassung. In: Kaase, Max / Schulz, Winfried (Hrsg.): Massenkommunikation. Theorien – Methoden – Befunde. Sonderheft 30 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 135–149.

Silbermann, Alphons (Hrsg., 1982): Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung. Zwei Bände. Berlin: Volker Spiess.

Solow, Herbert F. / Justman, Robert H. (1996): Star Trek – Die wahre Geschichte. Ein Blick hinter die Kulissen. München: Heyne.

Stipp, Horst (1989): Neue Techniken, neue Zuschauer? Zum Einfluß von Fernbedienung und Programmangebot auf das Zuschauerverhalten. In: Media Perspektiven, Heft 3, S. 164 ff.

Sutter, Tilmann / Charlton, Michael (Hrsg., 2001): Massenkommunikation, Interaktion und soziales Handeln. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Tarnas, Richard (1999): Idee und Leidenschaft. Wege des westlichen Denkens. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Theweleit, Klaus (2000): Männerphantasien. Zwei Bände. München/Zürich: Piper.

Titelman, Carol (Hrsg., 1996): The Art of Star Wars. Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe.

Watson, John B. (1913): Psychology as the Behaviorist Views It. In: Psychological Review, Band 20, Heft 2, S. 158–177.

Weber, Hermann (1999): Die NATO-Aktion war unzulässig. In: Lutz (1999/2000), S. 65–72.

Weiß, Hans-Jürgen / Trebbe, Joachim (1994): Öffentliche Streitfragen in privaten Fernsehprogrammen. Zur Informationsleistung von RTL, SAT.1 und ProSieben. Opladen: Leske + Budrich.

Willems, Herbert (1997): Rahmen und Habitus. Zum theoretischen und methodischen Ansatz Erving Goffmans: Vergleiche, Anschlüsse und Anwendungen. Mit einem Vorwort von Alois Hahn. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Wittgenstein, Ludwig (1966): Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Woodward, Bob (2003): Bush at War. Amerika im Krieg. RM Buch und Medien Vertrieb.