

HERBERT HRACHOVEC

Batman

Philosophische Überlegungen
zur Fernseh- und Filmzeit

Um beobachten zu können, wie die Dinge laufen, ist es nötig, einen Schritt zurückzutreten. Für Bilder gilt das nicht in gleicher Weise. Sie sind schon einen Schritt vom realen Vorgang entfernt und wenn sie sich bewegen, impliziert das einen eigentümlich gestaffelten Verlauf. Es handelt sich ja nicht um den Transport der Bildträger, sondern um die darstellende Erfassung der zeitlichen Entfaltung bestimmter Verhältnisse. Dazu ist eine zweifache Laufzeit nötig, jene der Verhältnisse und jene ihrer Bilder. Um Bewegung wiedergeben zu können, müssen beide sorgfältig synchronisiert werden. Das Verständnis des Bewegungsbildes setzt die Beherrschung eines ausgeklügelten Verfahrens voraus, insbesondere einen Standpunkt, von dem aus die Diskrepanz zwischen Realzeit und Bildzeit in ein Darstellungsverfahren synthetisiert werden kann. Die Mobilität der Welt, die in ein Bild gebannt ist, beruht auf Zeitspeichern und den Konventionen, die sich im vergangenen Jahrhundert rund um sie entwickelt haben.¹

Die Faszination, die von bewegten Bildern ausgeht, lenkt davon ab, daß unterschiedliche Techniken und Rezeptionsweisen im Spiel sind. Ich werde zwei schwer vereinbare visuelle Produktionen durch etwas Überschaubares aufzuschlüsseln suchen, den ununterbrochenen Datenfluß des Fernsehens und die Gestaltungsfreiheit filmischer Bildkomposition anhand der Zeichnungen eines Comic strips. Frank Millers *Batman. The Dark Knight Returns* lebt graphisch wie konzeptuell von deren Gegenüberstellung. Es ist ein Buch festgehaltener Bilder, und dennoch lassen sich in seinen Kompositionen Bewegungen, die täglich über uns hinweggehen, besser betrachten, als wenn man ihnen gerade unterliegt.

Nicht zufällig handelt der Comic strip von einem Helden mit bloß nachlässig vertuschten übernatürlichen Fähigkeiten. Man könnte meinen, daß es Frank Miller hauptsächlich darum zu tun ist, neuerlich ein Märchenmotiv aufzugreifen. Die unerhörten Abenteuer seiner Titelfigur sind jedoch nicht aus der formalen Überkreuzung von Film- und Fernsehästhetik herauszulösen, mittels derer sie erzählt werden. Eine menschliche Fledermaus als Verfechterin von Recht und Ordnung ist in die Maschen einer Bildgeschichte eingefangen. Im Verlauf ihrer Analyse wird deutlich werden, daß der Umgang mit Zeit im Nachrichtenstudio

¹ Vgl. dazu Friedrich Kittler; *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin 1986.

² Titan Books: London; 1986.

der großen Sendeanstalten beinahe zwangsläufig nach einer ganz anderen, von Halbgöttern beherrschten Zeit verlangt. Das Erzählkino ist die naheliegendste bildliche Umsetzung dieses Bedürfnisses, dementsprechend bewegt sich Batman zwischen der Tagesschau und den Stunts eines Actionfilmes. Die Zeit, die ihm dafür zur Verfügung steht, hat aber darüberhinaus noch eine andere Qualität. Nicht wenige Mythologien, darunter diejenige "Batmans", sind auf den Weltuntergang fixiert. Im Zusammenhang mit dem Fernsehen entsteht daraus eine eigentümliche Pointe. Die Endzeit im Comic-Abenteuer korrespondiert mit einem durch die Medien erzeugten Zeitgipfel. Die globale, permanente und simultane elektronische Zugänglichkeit von Nachrichten tendiert zur Verwirklichung der früher bloß vorstellbaren planetarischen Katastrophe. Elektronische Datenübertragung ist ein möglicher Auslöser dieser Entwicklung, erst in zweiter Linie Medium ihrer Darstellung. Beim Film ist es gerade umgekehrt, seine Apokalypsen bleiben notgedrungen Vision. Ich nähere mich diesen Aussichten auf dem Weg über die Unterhaltungsindustrie.³ Der Comic strip erlaubt es, diese beiden Beobachtungen visuell und narrativ aufeinander zu beziehen. Die Zeit des Fernsehens hat andere Eigentümer als die Zeit des Films. Es macht einen großen Unterschied, ob man vor dem Apparat sitzt, oder ob er einem im Rücken surrt. Auf Frank Millers Bildseiten läßt sich nicht nur der Unterschied der Verfahren, sondern auch die raffinierte Abstimmung beobachten, mit der sie auf die Weltpolitik wirken. Globale Kriege entspringen der Verbindung eschatologischer Imagination mit dem Interesse jener, die die Kommunikationsindustrie beherrschen. Das zeichnet sich in *Batman* ab.

TV, Film, Comic strip

Zwei Merkwürdigkeiten der Verbreitung von Zeit in Radio und Fernsehen fallen bei Nachrichtensendungen besonders ins Auge. Ausschließlich diese Programmform taucht in Frank Millers Illustrationen auf, ich konzentriere mich daher auf sie. Erstens verleiht ihnen der Live-Charakter größtmögliche Aktualität. Der für Zeitungen charakteristische Zeitabstand verschwindet im Direktreport. Zweitens wirkt dieser Distanzlosigkeit eine andere Dynamik entgegen. So brandneu kann eine Meldung gar nicht sein, daß sie nicht rasch von der nächsten verdrängt würde. Die beiden Merkmale greifen ineinander: Neuigkeit hält nicht lange an und fordert einen Wechsel zum Schauplatz noch aktuellerer Ereignisse. Die Abfolge, die dadurch entsteht, ist in der Kulturgeschichte ohne Vorbild, ein kontinuierlicher, dennoch durch radikale inhaltliche Schnitte zersägter Nachrichtenfluß ist

Vgl. auch meinen Aufsatz *Medien-Eschatologie*, der in: *Kinoschriften. Jahrbuch der Gesellschaft für Filmtheorie* 2 erscheinen wird. Einen geschichtliche und systematische Einführung in sie einschlägige Comics-Literatur gibt Thomas Hausmanninger, *Superman. Eine comic-Serie und ihr Ethos*. Frankfurt/Main 1989. (= Suhrkamp Taschenbuch 2100).

Echtzeit. Die technisch-organisatorische Entwicklung der Kommunikationsmittel hat bewirkt, daß die Bedeutung von Ereignissen von ihrer Behandlung durch das internationale Nachrichtennetz abhängt. Und diese ist so aufgebaut, daß es die Nachrichten in kürzester Zeit entwertet.⁴

Die Abmischung von Fakten zu täglichen Informationssendungen erfolgt auf der Grundlage besonderer Regeln, die Objektivität verbürgen sollen. Wertungen sind eigens zu kennzeichnen und untereinander so auszubalancieren, daß die überwiegende Mehrheit der Zuseher den Eindruck gewinnt, es stehe ihr frei, sich eine auszusuchen. Insofern zelebrieren die TV-Nachrichten ständig die liberal-demokratische Staatsverfassung. Sie bieten eine Plattform, die so neutral ist, daß die meisten gesellschaftlich relevanten Gruppen zu Wort kommen können und sind gleichzeitig so konzipiert, daß diese Demonstration der Stimmenvielfalt als höchster Wert wahrgenommen wird. Ohne einschneidenden Funktionsverlust können sie den Pluralismus nicht nach höheren Prinzipien ordnen. Obrigkeitlich gelenkte Nachrichten sind kontraproduktiv. Die bürgerliche Öffentlichkeit beruht ganz allgemein auf einer solchen Selbstbeschränkung der in sie verwickelten Geltungsansprüche, auf dem Fehlen einerseits der Zensur, andererseits des kompromißlosen Ernstes bestimmter, in ihr auftretender Beiträge. Moderatoren sind Zeremonienmeister in dieser Inszenierung des Interessensausgleiches. Doch das ist nicht alles. Sie besetzen eine Rolle, die, näher besehen, nicht ohne Rest in die diskursive Praxis der Aufklärungstradition paßt. Staatliche Organe und moralische Prinzipien sind zu einem beträchtlichen Teil Gegenstände, nicht Überwachungsinstanzen der Berichterstattung. Dadurch entsteht eine von medieneigenen Gesetzmäßigkeiten bestimmte Voreinstellung *gegenüber* den geschichtlich gewachsenen Prozeduren der Gesellschaft. Ihr Einfluß reicht über den begrenzten Horizont vom Volk gewählter Repräsentationsorgane hinaus. Das Resultat ist eine nicht mit gängigen demokratischen Mitteln kontrollierbare Machtfülle. Zwar benötigen und produzieren TV-Nachrichten die angesprochene Objektivität, deren Vorteilhaftigkeit für zahlreiche Zwecke nicht bestritten werden soll. Aber die Objektivität ist selber das Produkt bestimmter Umstände und keineswegs außerhalb der Zeit. Mich interessiert hier, welche spezifische Zeiterfahrung sie mit sich führt und gleichzeitig unter der Oberfläche des funktionierenden Betriebs verschwinden läßt.

Die Form pluralistisch offener kognitiver Auseinandersetzung wird von einer Art unterstellter Ewigkeit bestimmt. Es wird so getan, als ob die Zeitnot, unter der die Teilnehmer in vielen Fällen agieren, zum Zweck intellektueller Begegnung ausgeblendet werden kann. Die Rechthaberei des einzelnen ist ausgeschlossen, weil niemand sich im absehbaren Diskussionsverlauf durchsetzen kann, ohne den anderen

ihren Anteil an der Sache zu lassen. Die Fiktion einer von allen angestrebten und jeweils nur partikular erkannten Wahrheit außerhalb des Gesprächsausschnittes macht diesen selber produktiv. Diese Errungenschaft der Aufklärung liegt auch der Konstruktion der news-show zugrunde. Freilich vermittelt sie keine Botschaft, sondern das Auftreten verschiedener Boten im Schutz der Annahme, dem vernünftigen Zusammenhang der Ereignisse sei derart am ehesten gedient. Die Leitkategorie ist allerdings nicht mehr "Wahrheit", sondern "Information", und damit ändert sich der Sachverhalt. In Rundfunk und Fernsehen geht es, was die Nachrichtenredaktionen betrifft, nach deren Selbstverständnis gerade nicht um eine wissenschaftliche oder ethische Aufgabenstellung, sondern um eine Vorstufe dazu, um Materialsammlung. Unter diesen Bedingungen organisierte Programme sind zwiespältig. Ihre "objektiven Informationen" sind dem Wahrheitsanspruch verpflichtet, andererseits unterliegen sie der Dynamik des unabsehbaren und notgedrungen zufälligen Tagesgeschehens. Sofern sie der Abklärung durch gesellschaftlich einigermaßen anerkannte Agenturen und Kontrollmechanismen unterworfen sind, erreichen sie einen konfliktenthebenden Status. Sofern sie jedoch die Daseinsberechtigung des "aktuellen Dienstes" ausmachen, sind sie extrem zeitbedingt. Ein eigenartiges und dennoch auf weite Strecken selbstverständlich empfundenes Bild macht die Kombination dieser beiden Faktoren zu einem Fact of life. Nach diesem Schema gibt es einen Grundbestand weltgeschichtlicher Entwicklungen, der der Tagesschau die jeweils letzten Ergänzungen hinzufügt. Dieser Eindruck kann nicht entstehen, wo der Verdacht aufkommt, in der Auswahl der Meldungen würde sich ein beschränktes Interesse durchsetzen. Darum ist "Objektivität" in diesen Medien nur durch die ausgleichende Bewältigung des niemals abbrechenden Datenflusses erreichbar. Anders als in der Wissenschaft, die die Erreichbarkeit von Wahrheit unterstellt, wird in den Medien dabei jedoch die Verfügbarkeit der jeweils letzten Meldungen zum Ideal.

So ausgeglichen die derart entstandenen Präsentationen auch zu sein scheinen, sie realisieren ein sehr spezielles Zeitbewußtsein. Eine seiner wichtigsten Eigenarten besteht darin, daß die Inhalte, für die sie Zeit schaffen, durch die Beschleunigung, der dieser Prozeß ausgesetzt ist, hinterrücks ausgehöhlt werden. TV-Nachrichten unterliegen, wie viele Institutionen unserer Gesellschaft, die aus der Epoche des bürgerlichen Liberalismus stammen, der Auszehrung durch derzeit nicht überschaubare Entwicklungen des Spätkapitalismus, der Weltpolitik und der Nachrichtentechnik. Demgegenüber hatte der Spielfilm nie die Hauptaufgabe, gesellschaftliche Widersprüche zu vermitteln. Sein Unterhaltungspotential ist viel eher mit der klassischen Erzählzeit verbunden. Der maskierten Hektik der Informationsflut begegnet er mit dem Angebot, sich einer subjektiven Sichtweise und ihrer Verzeitlichung anzuvertrauen. Dementsprechend vielgestaltig ist die cinematische Zeiterfahrung. Selbst, und gerade wenn einbezogen wird, daß das Fernsehen über Nach-

⁴ Bekannt ist in diesem Zusammenhang vor allem Neil Postamts Beitrag *Wir amüsieren uns zu Tode*. Frankfurt/Main, Fischer Taschenbuch 4285.

richtensendungen hinaus eine große Anzahl der unterschiedlichsten Programmtypen enthält, kann es die besondere Vielfalt nicht erreichen. Auch für die Programmzusammenstellung eines Sendetages gelten die Gesetze des galoppierenden Relativismus. Die Kinosituation ist dagegen durch ein Ritual, das dem Theater nahesteht, herausgehoben. Ein in der Lebenszeit klar demarkierter Ausschnitt ist der vorwiegenden Aufmerksamkeit auf eine **künstlich-künstlerische** Vorführung gewidmet. Wenn das Zeitbewußtsein der Zuseher darin auch den willkürlichsten Manipulationen unterliegen mag, bleibt die Veranstaltung ein Ganzes, für das ein namhaft zu machender Autor verantwortlich zeichnet. Die kinematographische Zeit ist irreduzibel bedeutsam.

Filme im Fernsehen beginnen diese Eigenständigkeit zu verlieren, Fernsehen im Film verliert das Live-Moment und damit auch die Grenzenlosigkeit des elektronischen Mediums. Die beiden Darstellungssysteme sind nicht gut dazu geeignet, eines im anderen abgebildet zu werden. Eine neutrale Form hebt ihre Merkmale besser hervor. Das Batman-Comics operiert mit einer Spannung, die dem gleichnamigen Film gänzlich abgeht.⁵ Fernsehzeit in Gestalt der omnipräsenten Nachrichtensprecherinnen wird in ihm visuell als das kleine, überall einzupassende, einzeln oder seriell auftretende Viereck des Bildschirms umgesetzt. Der Rahmen ist immer derselbe, Inhalte sind durch ihn nicht festgelegt. Sie kommen von der anderen Seite, aus einer Handlung, die in Bildern erzählt wird, die deutlich aus der Filmtechnik entlehnt sind und sich in allen verfügbaren Weisen von der normalisierten Vorderansicht der Nachrichtenmoderation unterscheiden. Der Comic-strip ist beinahe so etwas wie eine Analyse des Aufeinandertreffens des traditionellen autonomen Erzählens und der jüngeren, auf der Simultaneität zahlloser Erzählfragmente beruhenden Medienwirklichkeit. Zwar verfügt er über keine technische Apparatur, um seine Bilder in Bewegung zu versetzen, aber der *Unterschied* der filmischen und elektronischen Bewegung ist im Bilderbuch deutlicher erfahrbar, als in einem der beiden Abläufe. Seine statischen Bilder zeichnen etwas von der Interferenz jener Zeitformen auf, weil sie zu beiden in Äquidistanz stehen. Aber damit ist nur der allgemeine Rahmen umrissen. Die Beschäftigung mit Batman erlaubt viel konkretere Beobachtungen. Die angesprochenen temporalen Strukturen sind mit der Geschichte, die präsentiert wird, inhaltlich verknüpft.

Die Erzählkonfiguration

Die Berichterstattung im Fernsehen verwandelt denkbar heterogene Ereignisse aus aller Welt täglich zu einer Sammlung von Aktualitäten und privilegiert

⁵ Der Film ist von Jon Peters und Peter Gruber produziert. Regie führt Tim Burton. Weitere Daten in *Batman. The official Book of the Movie*. **New York** 1989. Bantam Books. Nur die aller oberflächlichsten Züge des Comics wurden in das Drehbuch übernommen. Insbesondere fehlen sämtliche Anstöße, von denen ich hier ausgehe.

dabei Entwicklungen mit Sensationswert. Das sind zu meist negative Vorkommnisse: Revolutionen, Proteste, Katastrophen, Krieg. Unter diesen Umständen werden die Nachrichten zu einem außermoralischen und aufputschenden Faktor innerhalb der Gesellschaft. Einerseits eine Instanz, die sich dem öffentlichen Interesse an der Verkündung von **Recht und Ordnung** auf weite Strecken entzieht, andererseits kein neutrales Sammelbecken von Daten, sondern eine tendenziell auf das Überraschende, Schockierende, Gefährliche ausgerichtete Präsentation. Ein bemerkenswerter Balanceakt zwischen der Einhaltung einer beruhigenden Distanz zum aufgeregten Weltgeschehen und der Anstachelung zur Unruhe konstituiert sie. Diese Praxis bestätigt und erhöht das Bewußtsein der Zuseher, in einer Welt zu leben, die aus den Fugen gerät, ohne Mittel anbieten zu können, diese Diagnose weiter zu verarbeiten. Damit provoziert sie die Reaktion, angesichts desolater Zustände den Sinn anderswo zu finden, außerhalb der Konstruktion einer Informationsgesellschaft, die durch die journalistische Verarbeitung der anfallenden Probleme funktioniert. Gerade mittel- und langfristige Lösungsansätze werden in der Regel durch neue, "interessantere" Problemschübe überlagert. Die Bewältigung der daraus entstehenden Akkumulation schlechter Nachrichten ist nur mit allgemeinen Weltordnungsprinzipien möglich, die jene Überschaubarkeit wiederherstellen, die die Informationsstrategie des Fernsehens unterwandern. Insofern ist Batman eine ideale Gegenfigur zur telegenen Sachlichkeit. Sowohl seine Selbstrechtfertigung, als auch die Popularität, die er mit ihr erreicht, erklären sich aus der verbreiteten Wahrnehmung der Unzulänglichkeit demokratisch bemantelter Pseudo-Objektivität. In den Medien erscheinen Verbrecher und Polizei als Spielfiguren eines komplexen, halb dokumentarischen - halb unterhaltenen Handlungsgeflechts, ganz anders als im Leben der Staatsbürger, die als Opfer und Hilfsbedürftige zwischen den Parteien stecken. Gangsterfilme versuchen daraus paradigmatische Erzählungen zu gewinnen. Die Überschneidung von TV und Narrativität eröffnet einen Bereich, in dem die Nachrichtenzeit auf eine andere Zeitorganisation trifft - auf die kompakt gestaltete, prototypisch nachvollziehbare Logik des Mythos.

In einer etwas veralteten Begrifflichkeit ausgedrückt, sind die Nachrichtensprecher die Katecheten, und Batman ist ein Schutzengel. Religiöse Unterweisung zeichnet eine Welt voller Gefahren und einen Gott, der im Prinzip wohlwollend, für praktische Zwecke aber oft zu weit entfernt ist. Dadurch entsteht eine Erfahrung von Unbetreutheit, die Hans Blumenberg geistesgeschichtlich als Legitimationshintergrund der neuzeitlichen Selbstbehauptung des Menschen ausgewiesen hat.⁶ Er muß sich selber auf der Welt zurechtfinden, über der ein höchstes Wesen zunehmend unnahbar thronet. Zwischenwesen, also z.B. die

⁶ Siehe vor allem sein *Der Prozeß der theoretischen Neugierde. Erweiterte und überarbeitete Neuauflage von 'Die Legitimität der Neuzeit', Dritter Teil*. **Frankfurt/Main** 1980. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 24.

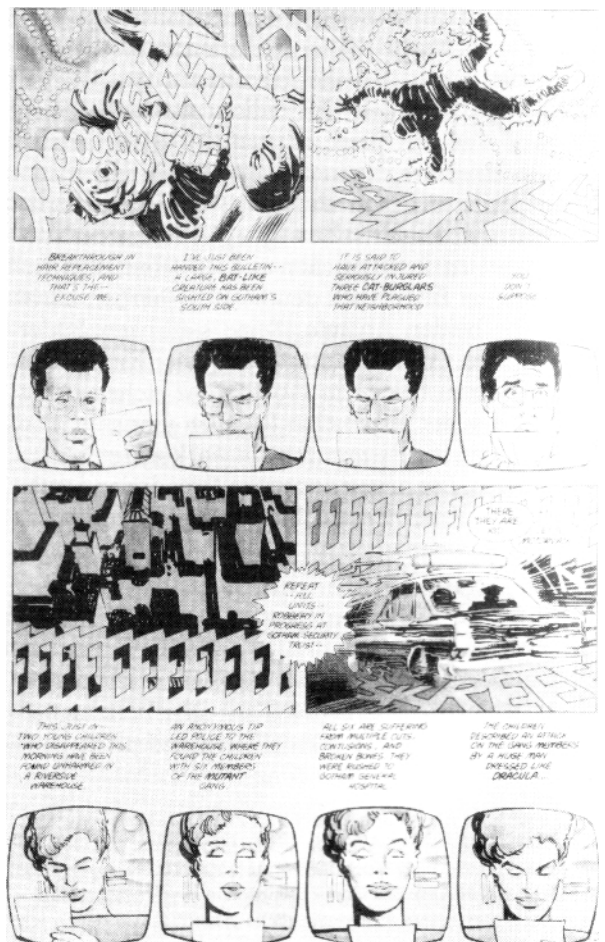
Engelschar oder die Mittlerin Maria stellen Versuche dar, der aufbrechenden Kluft entgegenzuwirken. Im säkularen Kontext ergibt das, daß Batman das weit entrückte Ideal des gerechten Staatswesens angesichts der erfahrenen sozialen Zerrüttung vor der völligen Diskreditierung bewahrt. Wunder sind gewaltsame, den Alltagshorizont sprengende Bestätigungen des Göttlichen, das sich auf diese Weise gleichsam selber widerspricht, um sich Gehör zu verschaffen. Ähnlich ist das Auftreten des Flugmenschen eine ersehnte, dennoch aber nicht ganz geheure Notaktion zur Reparatur eklatanter Bedürftigkeit. Batman und Superman sind sich darin einig: "We must not remind them that giants walk the earth." Sie sind die Proponenten eines Ausnahmezustands, der nie zum Alltag werden kann. Der Grund ist aus dem angeschnittenen Zwiespalt zu entnehmen. Bibel, Ammengeschichten und Filme schaffen eine Sonderzeit, die in die faktisch erlebbare Zeit einbricht, dieselbe Struktur, die sich darin wieder spiegelt, daß in der TV-Berichterstattung (wie im Jammertal) ein aus metaphysischen Sehnsüchten entsprungener, mit para-normalen Attributen versehener Beistand für Bedrängte auftaucht.

Martin Heideggers letztes Interview enthält den berühmten Ausspruch: "Nur noch ein Gott kann uns retten." ⁷ Der Hintergrund dieser Einschätzung ist die angedeutete Erfahrung des Nihilismus als Grundtendenz technisch unterlegter demokratischer Prozesse. Der Ruf nach dem starken Mann, der den Faschismus kennzeichnet, wird durch die Rede von Halbgöttern und Überirdischen ins etwas leichter Erträgliche sublimiert. Die Diskussion um das faschistische Grundmuster, die Frank Miller in seine Erzählung aufnimmt, bereichert die von ihm gewählte Erzählform um einen entscheidenden Aspekt. Das Recht des *Stärkeren* soll dadurch schmackhaft gemacht werden, daß es das *Recht* ist, das er willkürlich durchsetzt. Die Konstruktion des vernünftigen Staates verspricht, daß in ihm die zurückgestellte persönliche Rache durch den langen Arm der Gerechtigkeit übernommen wird. Wo aber, weil die Funktionsfähigkeit der juristischen Institutionen schwer gestört ist, die Verzögerung zu groß wird, drängt sich die neue Plötzlichkeit der Selbstjustiz auf. Das wundersame Eingreifen Batmans ist die Imagination eines wohlmeinenden Standrechts. Der Omnipräsenz der Medien, die zwar überall ihre Reporter, nirgends aber eine Schutzfunktion haben, korrespondiert die Allwissenheit des Nothelfers, eine ungenierte Anleihe an den Wunderglauben. In theologischem Sprachgebrauch: Das Fernsehen repräsentiert die unerlöste Welt, die Filmfigur mächtige Zwischenlösungen, solange sich der Heilsplan nicht durchsetzt. So besehen hat Frank Miller, indem er den seit 1939 erscheinenden Comic-strip-Heftchen den Widerspruch zwischen TV- und Filmzeit eingezeichnet hat, die Skizze eines Heroen unter den Auspizien der Massenme-

dien gegeben. Er skizziert eine Zeit, in der weder die alten Werte, noch das Gewaltmonopol des Staates argumentativ aufrechtzuerhalten sind. Als Ersatz bieten sich Gestalten an, die als Sendboten des Guten der Verwirrung wehren sollen. Die Absicht meiner Bemerkungen ist nicht, sie lächerlich zu machen oder durch die Affiliation mit mythologischen Vorbildern in die Geschichte zurückzuverweisen. Wichtiger scheint mir, daß beide Phänomene zusammen, die Sinnentleerung und die Schaffung von Sinn in Eigenregie, einen Rahmen für die Zeitlichkeit der Medien abgeben.

Bilder und Zeiten

Zuerst ein wenig Anschauungsmaterial für die Überlegungen zur "Zeit im Bild".⁸ Die Seiten 24 bis 27 des Comic strips illustrieren Frank Millers Verfahren. Links oben beenden zwei Bilder die weiter vorne entwickelte Episode von Batmans Eingreifen bei einem Überfall in einer Video-Arkade. Den Angreifer trifft und verkohlt ein elektrischer Schlag. Dann TV-Nachrichten mit der obligaten Kuriosität zum Abschluß und die allerneueste Meldung: Ein fledermausähnliches Wesen sei gesichtet worden. Der Objektivitätsanspruch erfordert, daß bis zur endgültigen Bestätigung Formeln verwendet werden, aus denen zu entnehmen ist, daß es sich erst um Hörensagen handelt. Gegen die Serie der TV-Ansagebilder ist darauf eine Filmtotale und Live-Ton aus dem Polizeifunk gesetzt, der alle Einsatzwagen zum Ort eines Banküberfalls dirigiert



⁷ Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger, wiederabgedruckt in G. Neske, Emil Kettering (Hrsg.): Antwort. *Martin Herde* «rim Gespräch. Pfullingen 1988, S. 99 f.

⁸ Siehe die Abbildungen beginnend rechte Spalte bis S. 18

Neuerlicher Umschlag, zurück zur Meldungsübersicht, weitere Fakten über das Auftreten Batmans werden mitgeteilt. Es handelt sich noch immer bloß um Indizien, gleichzeitig ist die Polizeiaktion in vollem Gang. Ein weiterer Nachrichtensprecher nennt nun erstmals den Namen, noch immer unter Vorbehalt des "Es handelt sich anscheinend". Aber halbwegs bestätigte Gerüchte sind eine ausreichende Grundlage für weitere Berichterstattung. Die *mögliche* Rückkehr Batmans gibt eine legitime news-story. Das Spiel von Interviews, Augenzeugenberichten, Sachverhaltsdarstellungen, kritischen Gegenreaktionen und Meinungsumfragen kann beginnen. Das TV ist aber selbst nicht der Ort für die Bestätigung der Gerüchte. Zwei Polizisten im Streifenwagen befinden sich im Einsatz und sehen etwas Eigenartiges. Weder der Leser noch die Fernsehzuschauer, die nun die vierte Nachrichtenpräsentation verfolgen, sehen es. "Die Zeugenaussagen widersprechen einander, doch die meisten scheinen auf die Vorgangsweise und die Erscheinung Batmans oder zumindest auf den Eindruck, den er gewöhnlich hervorrief, zu passen." Die Nachrichtensendungen haben ihre Aufgabe, unvoreingenommen Berichterstattung zu bieten, erfüllt. Nicht sie haben die Neuigkeit gemacht, aber durch ihre Vermittlung weiß nun ganz Gotham, daß Batman höchstwahrscheinlich zurück ist. Warum ist das interessant? Nichts in den beiden Seiten kann das Erstaunen erklären, das sich in den Gesichtern spiegelt. Dazu muß umgeblättert werden.

Batman sprengt alle Rahmen, die auf den Seiten dieses Bilderbuchs gezogen werden könnten. Er unterliegt auch den Gesetzen der vertrauten Raum-Orientierung nicht. Zwischen Himmel und Erde, überlebensgroß, ein Inbegriff zupackender, wenn auch nicht heimtückischer Gewalt, gleicht er antiken Heroen, die eine bedrohte Jungfrau vor dem Ungeheuer retten. Der danebengesetzte Text stellt eine explizite Verbindung zu Taufe und Wiedergeburt her. Batman ist eine barocke Altarfigur, die in praller Körperlichkeit den Abstand zwischen den Geistwesen und den irdischen Nöten überwindet. Nicht Gottes Sohn, der Gewaltlosigkeit predigt und es sich leisten kann, getötet zu werden, sondern ein Mensch, der einer göttlichen Sendung folgt, dabei jedoch darauf achten muß, daß die Beglaubigung ihm nicht entgleitet. All das steht quer zu der Welt der Normalverbraucher und ihrem trägen System zur Verbreitung von Neuigkeiten. Batman ist Macht, Neuerweckung, Augenblick, Ganzheit, ein Phänomen, das innerhalb der Grenzen der Fernpräsentation nur verworren beschrieben werden kann. Zwischen der Überwirklichkeit des Muskelpaketes mit der Spitze eines Wolkenkratzers schräg im Hintergrund und dem Realitätsverlust der Augenzeugen, die das Fernsehen befragt, liegen Welten. In beiden scheint die Bewegung für einen Moment angehalten, dann übernimmt der Filmstil die Fortsetzung der Erzählung. In imitierten Breitwanszenen verwickelt sich die Flugerscheinung mit tatsächlichen Ereignissen, die raschen Schnitte der Aktionsfilm-Dramaturgie fangen



eine Reihe disziplinierter Einzeldrucke zusammen und komponieren sie zur Darstellung eines rasanten Handlungsablaufes. Nur kurz ist Batman in seiner außerirdischen Rolle erschienen, dann reduziert sich sein Auftreten wieder zum Vorbeihuschen, zur rätselhaften Unfaßbarkeit einer Fledermaus.

Die Bilderfolge spinnt zwei Grundbedürfnisse, die Fernsehen und Filmerzählung alternativ befriedigen, aus: den Informationstrieb und die Sehnsucht nach überwältigenden Erscheinungen. Frank Miller hat sie an die Struktur der jeweils eingesetzten Bilder und ihrer Zeitfolge geknüpft. Der Fernsehschirm paßt überall hinein, er ist ein gleichsam körperloses Bild, hauptsächlich Unterlage für Mitteilungen. Die Quasi-Film-Sequenzen dagegen informieren nicht, sie halten in Atem und zeigen Stück für Stück eine körperliche, nicht kognitiv verarbeitete Wirklichkeit. Selbst die beste Bildregie kann diesen Effekt im Fernsehen nicht hervorbringen. Das liegt darin, daß der visuellen Darstellung in einem Kasten die Überzeugungskraft fehlt. Fernsehinformation ist ignorierbar, andererseits ist sie so erdnah, daß sie keinen phantamagorischen Ausstieg in andere Erlebnissphären zuläßt. Die sadistisch-masochistische Gewaltvorstellung dagegen, die durch die ständige inhaltliche Depotenzierung des in Nachrichtendienst Herumgereichten genährt wird, bricht in imposanten Gesten durch. Der tödliche Überfall auf seine Eltern, als Vorgeschichte in die Erzählung eingeblenet, hat Batman gelehrt, "daß die Welt nur Sinn ergibt, wenn Du sie dazu zwingst". Eine zweischneidige

Erkenntnis: die Maxime Nietzsches gegen den hereinbrechenden Nihilismus und die eines Vigilanten, dessen Sinnbedürfnis befriedigt ist, wenn er mit "dem Gesindel" aufräumt. In beiden Varianten spiegelt sich ein Versagen der Instanzen, die dafür sorgen sollten, daß die Bedürftigkeit des einzelnen mit dem Gemeinwohl vermittelt wird. Das läßt sich akademisch abhandeln. Der Comic strip exponiert es auf seine Weise.

Bilder sind Zeitvehikel oder Zeitmesser, Bedingungen, um Zeit erfahrbar zu machen oder Kontrollpunkte, an denen sie angehalten wird. Ich habe die Comics-Bilder als Zeitmesser genommen und aus ihrer Divergenz die Dramaturgie Batmans entwickelt. Fernsehzeit steht in einem anderen Verhältnis zu Herrschaft, Technik, Kunst und Leben als die Filmzeit. Die Konzentration auf Nachrichtensendungen hebt ihren besonderen Zug deutlich hervor. Ihnen fehlt, obwohl sie eine nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten organisierte Gestaltung temporaler Abläufe sind, die Möglichkeit, das Dargestellte abzuschließen und als ein autonomes Gebilde handzuhaben. Der Zusammenfassung von Lebenszeit, die das Fernsehen hervorbringt, geht die Autorität, mit der sich ästhetische Gebilde versehen, ab. Gleichzeitig sind sie Manifestationen einer Ordnungsmacht, die ständig suggerieren, daß der Lauf der Welt den Regeln der Redaktion gehorcht. Die Moderatoren stehen einer nie endenden Synthese von Aktualitäten im Interesse der Transformation von Welterfahrung in Unterhaltungsstoff vor. Mit Kunst berührt sich die Nachrichtensendung insbesondere dort, wo sie Ästhetik jener unnennbaren Macht ist, die reale Raum-Zeit-Punkte zusammenschmilzt und an die Stelle der Entscheidung vorgeordneter Erkenntnisvorgänge eine globale, im Medium homogenisierte Welterfahrung anbietet. Ein Unterschied bleibt dennoch bestehen: Die Nachrichtenwelt kommt nie zu einem Ende. Aber auch diese Diskrepanz ist nicht unantastbar. Eine Möglichkeit der nach TV-Regeln gestalteten Information, sich abzuschließen und vollends den Status von Kunst zu erlangen, ist denkbar. Sie ist eine Nebenwirkung der Entwicklungen, mit denen die Elektronik kriegführende Nationen ausgerüstet hat. Das vollständige Einrücken der Fernschnur in den Bereich der Kunst, die Stilisierung der Welt-nachrichten als endgültig geschlossenes Ganzes, ist die Apokalypse.



Szenario der Endzeit

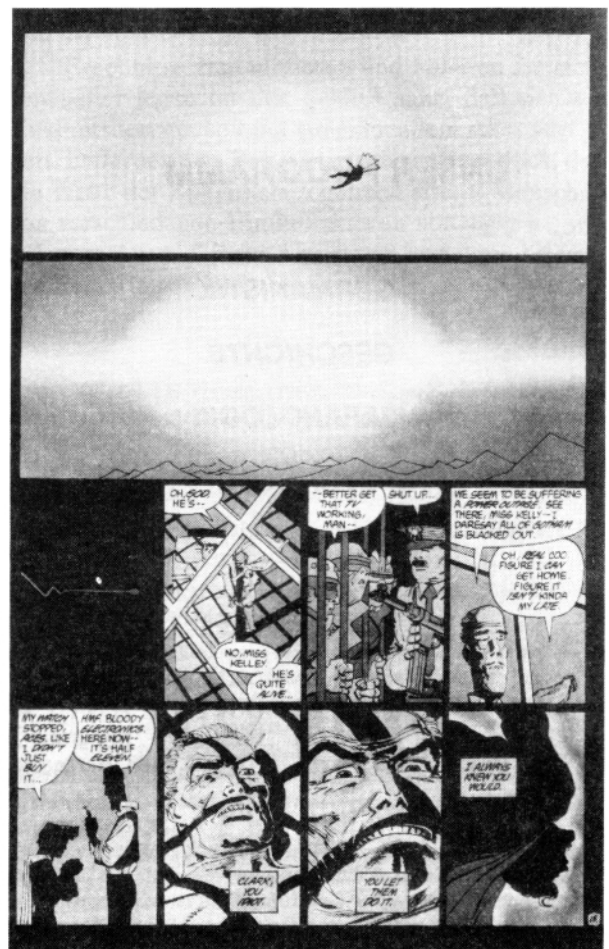
Die Besetzung einer Sendeanstalt und die Organisation eines Volksaufstands durch unmittelbaren Einsatz der Telekommunikation, wie neulich in Rumänien, ruft in Erinnerung, daß die Verfügung über das Fernsehen von entscheidender Bedeutung sein kann. In den osteuropäischen Entwicklungen waren die Möglichkeiten der Television - entgegen den bisherigen Beschreibungen - selbst ein Machtfaktor im Ausnahmezustand. Doch das ergänzt die oben angestellten Beobachtungen nur. Die These lautete ja nicht, Fernsehen befände sich in einem herrschaftsfreien Raum.

Sondern es wurde darauf aufmerksam gemacht, wie sein Einfluß in den westlichen Demokratien damit zusammenhängt, daß es auf einer metastaatlichen Ebene anscheinend allgemeingültige Information bereitstellt. Dabei ist nicht zu übersehen, daß diese Konfiguration lokal leicht umzustürzen ist, andererseits ist ihre Stabilität in unserer Hemisphäre kein Zufall. Die Vorherrschaft des Westens hängt eng mit seiner Fähigkeit zusammen, ein homogenes, Sozial- und Nationalitätenkonflikte neutralisierendes Nachrichtensystem zu schaffen, das allen darin Erfassten Gelegenheit gibt, der Partikularität einzelner Blickpunkte zu entkommen. (Das ist die aufgeklärte Sicht des Verlusts der Anhaltspunkte für Selbstbestimmung aus der Geschichte.) Der Besitz der Sendeanstalten ist nach wie vor entscheidend, nur hat er die zusätzliche Bedingung zu erfüllen, sich hinter einem Standard von sozialer Verträglichkeit verstecken zu müssen. Das Funktionieren der politischen Prozesse in den maßgeblich vom Fernsehen beeinflussten Demokratien hängt daran, daß eine Art Schiedsrichterfunktion der Massenmedien anerkannt wird. Ohne Zweifel ist etwas daran hilfreich - anders hätten die Medien sich nicht in der bekannten Weise entwickeln können. Transparent und den in ihnen verhandelten Inhalten gegenüber unvoreingenommen sind sie jedoch in keiner Weise. Die Zeit der Nachrichtensendungen ist, wie zu sehen war, so beschaffen, daß sich krisenhafte Entwicklungen in ihr schnell verbreiten und globalisiert werden. Zusammen mit der gegenwärtigen weltpolitischen Machtverteilung

führt das dazu, daß der Planet Erde zum Schauplatz der letzten Dinge werden kann. Im Film erscheint der Weltuntergang als gruseliges Sujet. Die Konstruktion des Fernsehens erlaubt im Prinzip, darüber hinauszugehen. Seine Pose der Weltbeobachtung stößt erst an eine Grenze, wenn es live bei der Atomkatastrophe dabei ist.

Diese Richtung nimmt jedenfalls Frank Millers Comic strip. Dem Übermenschen, dessen Entstehung aus der Logik des Zeitausgleichs wir verfolgt haben, bleibt am Ende die Aufgabe, den absoluten Zeitausfall abzuwenden. Sorgfältig sind die Elemente der geopolitischen Märchenerzählung ineinander verwoben.⁹ Die Nuklearrakete wird von Superman umgelenkt, während der Bomberpilot der Fliegerabwehrstaffel auf Sendung ist. Für diese extreme Entwicklung greift Miller auf den expliziten Wundermann zurück. Die Nachrichtensprecherin ist noch damit beschäftigt, beschwichtigende Allgemeinplätze von sich zu geben, als der Sprengkopf explodiert. Die Folge ist zu allererst der Ausfall sämtlicher Fernsehgeräte und der Beginn einer Meuterei der damit um ihre Unterhaltung gebrachten Jugendgang. Batman, nach einer altmodischen Auseinandersetzung mit Joker und der Polizei schwer verletzt, rafft sich ein letztes Mal zusammen, um das Chaos des nuklearen Winters unter Kontrolle zu bringen. Weil dabei elektromagnetische Techniken keine Rolle spielen können, ist hier der Punkt gefun-

⁹ Siehe die Abbildung Seite 19



den, der einen Rückblick auf die TV-Gesellschaft erlaubt. Wie in vielen Science-fiction-Entwürfen liefert die Vorvergangenheit des katastrophal beendeten Zustands die Formen, in denen ein Weiterleben imaginiert wird. Batman hoch zu Roß sammelt die versprengten Reste der Gangster und Vigilanten, um die Stadt vor der Brutalität des entfesselten Mittelstandes zu retten. In einer bestechenden Pointe sieht Frank Miller die eigentliche Bedrohung der Gesellschaft im Losbrechen der Energien jener Staatsbürger, die durch den herrschenden Wohlstand abgespeist werden. Ein abschließendes Boxduell mit seinem Halbbruder, dem phönixhaft wiedererstandenen Superman, überlebt Batman nicht. Indes - er hat den eigenen Scheintod so organisiert, daß seine Gehilfin ihn gleich nach dem Begräbnis aus dem Grab buddeln kann. Ein neues Leben der Geschlagenen beginnt, "einer Armee, die Sinn in eine Welt bringt, die von Schlimmerem heimgesucht wird, als von Dieben und Mördern."

Apokalyptische Visionen sind nicht leicht überzuinterpretieren, sie sind selbst in höchstem Maß pauschal. Darum ist eine Querverbindung zwischen dieser Geschichte, der Fernsehzeit und einem philosophischen Topos am Platz. Fortschritt, die Kategorie, unter der die Aufklärung sich die Geschichte zurechtgelegt hatte, entwickelt sich zur Katastrophe. Die Nivellierung des Sinns, an dem die Fernsehkultur maßgeblich

Anteil hat, verlangt zur Gegensteuerung nach übermenschlichen Anstrengungen, ohne durch sie revidiert werden zu können. Darin zeichnet sich ein anderer Zeitmodus ab, der aufmerksamen Medienkonsumenten nicht fremd ist: die ewige Wiederkehr des Gleichen. Wenn es gelingt, den Weltbrand abzuwehren, bleibt keine fortschrittliche Ordnung zurück, sondern das Recycling von Ideen, Verhaltensweisen und Lernerfahrungen. Nietzsche hat diese Zeit- und Lebensform als Zarathustras Vision gestaltet. Die Erfahrung mit Fernsehnachrichten läßt sich in ähnlicher Weise fassen. Ihr Rhythmus ist viel eher zyklisch als progressiv, selbst nach den Phrasen der Eskalation von Machtkonflikten stellt sich rasch wieder das gewohnte Programm ein. In ihm liegt keine Entwicklungsmöglichkeit verborgen, Bedeutungsmomente sind von außen aufgeprägt, von Wochenendbeilagen und Fernsehillustrierten. Tod und Auferstehung Batmans sind eine populäre Form, die Auflösung lebendiger Zusammenhänge und die Erfahrung, daß es danach ebenso weitergeht, zu gestalten. Moral gibt vor, überzeitlich zu sein, Fernsehen ist überzeitlos. Dieses Faktum und jener Anspruch kollidieren. Die permanente Wiederkehr des Gleichen anzuerkennen, ist eine derartig kühne Lösung, daß man sie schon eine Kapitulation nennen kann. Das ergibt eine Unstimmigkeit, die dazu reizen kann, dem Rad der Zeit in die Speichen zu greifen.