

> Veronika Rall

www.nachdemfilm.de/no3/ral01dts.html> Das Kino weiß mehr als die Philosophie
Klaus Theweleits Der Knall und Steven Spielbergs Minority Report

Minority Report
Steven Spielberg
USA 2002

Der 11. September 2001, hat jemand geschrieben, würde, ähnlich wie der Tod John F. Kennedys, als ein Tag in die Geschichte eingehen, an dem jeder und jede von uns genau wussten, was wir taten. Aber woran erinnern wir uns? Ich habe keine eigene Erinnerung, ich war weder "really ground zero" wie Kathrin Röggla, noch tat ich irgendetwas, ich klebte vor dem Fernseher. Daran ist nichts Berichtenswertes und schon gar nichts Spektakuläres. Spektakulär und deshalb bemerkenswert war eher, dass sich weltweit jeder Mensch, der Zugang zu einem TV-Gerät hatte und der gerade nicht schlief, gleichzeitig mit mir in diesem "falschen Leben" steckte, die gleichen (echten?) Bilder angeschaut hat. Im Unterschied zum Tag des Attentats auf den amerikanischen Präsidenten – dessen Life-Bilder schlicht als Beweismaterial galten, das wir erst mit einer Verspätung von 20 Jahren sehen durften – hatten wir keine Chance, am Nachmittag des 11. September etwas zu tun. Wir haben geglotzt.

Wer fernsieht, stirbt nicht

Das, was wir bis heute in ziemlicher Sprachlosigkeit mit einem Datum benennen, ist ein bewegtes Bild. Unser Erleben war medial, broadcasted im besten Sinne des Wortes, die weltweiten Einschaltquoten müssen fantastisch gewesen sein. Wer – jetzt sehr zynisch gesprochen – den Anfang der Show verpasst hatte, konnte wahrscheinlich noch "live" den Einsturz der Türme beobachten, vor einem stahlblauen Himmel inszeniert, mit einer perfekten Regie und einem absolut präzisen Timing. Fieberhaft suchten RedaktorInnen nach immer spektakuläreren Bildern, um uns diese Realität immer realer einzuspielen. Und anders als sonst sprach jedeR KommentatorIn schon während der Übertragung von Bildern. Folgerichtig brach in den Tagen danach eine Sintflut an Texten los, die die "cineastische metaphor" (ebenfalls Röggla) des Ereignisses zitierten. Wann und wie und in welchem Kino hatten wir das schon mal gesehen? FilmkritikerInnen waren plötzlich die gefragtesten AutorInnen.

"Irgendetwas war da mit dem Bild, auch wenn dies nicht gleich formulierbar wurde. Deutet dies vielleicht darauf hin, dass die Bilder vom Einschlag der Passagierflugzeuge in die Twin-Towers etwas vom Charakter von Bildern überhaupt geändert haben? Oder etwas sichtbar gemacht haben, was man ahnte, aber sonst nicht sah?" Mit dieser Fragestellung begibt sich Klaus Theweleit in **Der Knall: 11. September, das Verschwinden der Realität und ein Kriegsmodell** auf die Suche nach einer Wirklichkeit zwischen den Bildern und Texten. Er konstatiert einen "Einschlag nicht bloss ins World Trade Center" sondern einen zweiten, "direkt in die Hirne der Kommentatoren" und er schaut sich diesen ziemlich geschmäcklerisch an. Aber, hey, wann hatten wir das letzte Mal die Chance, abendländisches Denken mit einem Rundumschlag zu zerpfücken? Also geht es munter von Georg Seesslen zu Kathrin Röggla, von Stockhausen zu Elisabeth Bronfen, von Don de Lillo zu Alexander Kluge, von Susan Sontag zu Dietrich Diederichsen, von Jean Beaudrillard zu Niklas Luhmann, Slavoj Žižek und Peter Sloterdijk, um schliesslich – Traum, reale Realität, Kino, Denken der Zerstörung, Katharsis, **Die Vögel, Independence Day, The Matrix** hin oder her – bei einem durchbrochenen Blinddarm und einer Vielzahl von relevanten Realitäten zu landen.

Cinematografische Metaphern

In einer anderen medialen Realität assoziiert sich der Veröffentlichung des **Knalls** dem Kinostart eines amerikanischen Mainstreamfilms. Nicht dass Steven Spielbergs **Minority Re-**

port fantasierte, die Wirklichkeiten oder die Menschen seien realer geworden, nein, das Überwachungssystem und mit ihm die Welt ist besser geworden. Im Jahr 2054 gibt es in Washington D.C. weder Mord noch Totschlag. Eine "Pre-Crime-Unit" hält sich drei Jugendliche als "Pre-Cogs" in einer Art Fruchtblasenschwimmbecken, hier werden die Alpträume der mit Morphinum stillgestellten Kids angezapft – denn die arbeiten nicht, wie Freud es haben wollte, die Vergangenheit durch, sondern fantasieren Reales über die Zukunft. Sie träumen Morde, die tatsächlich geschehen werden. Doch bevor es soweit kommt, ist die Pre-Crime-Unit zur Stelle, die untätigen Täter werden ohne Gerichtsverhandlung eingefroren.

Bleibt man bei der vordergründigen Geschichte, so scheinen sich die politischen und legislativen Kräfte in den USA schlicht dahin zu wünschen, wo die Nation schon angelangt ist – egal ob man sich die rechtlose Behandlung der Gefangenen in Guantanamo-Bay oder die Praxis des "pre-emptive strike" in Afghanistan (und demnächst im Irak) anschaut. Aber Spielberg wäre nicht Spielberg, wenn er diesem Thema nicht ein heftiges Votum für die Menschenrechte und den Humanismus abkämpfte. Der Mensch, so lautet sein Fazit, darf nicht nur träumen, er besitzt auch einen freien Willen, der nicht vorhersehbar ist.

Doch wie sich der Philosoph zwangsläufig zur Philosophie verhält, sind Bilder immer wieder gezwungen, sich zu anderen Bildern zu verhalten. Lange vor dem neuen Datum unserer Zeitrechnung absolvierte Tom Cruise für Stanley Kubricks **Eyes Wide Shut** (1999, basierend auf Arthur Schnitzlers **Traumnovelle**, 1926) seine längsten Dreharbeiten und stolperte nebenbei auch noch über eine Kurzgeschichte von Philip K. Dick, **The Minority Report** (1956). Er schickte sie Steven Spielberg, der sich vehement für das Projekt interessierte, damals aber zuerst an **Artificial Intelligence** (2001) arbeiten wollte. Dick wiederum war in Hollywood kein Unbekannter, die berühmtesten Verfilmungen seiner unzähligen Geschichten (obwohl er nur 54 Jahre alt wurde, schrieb er mehr als vierzig Romane und ungezählte Kurzgeschichten) waren Ridley Scotts **Blade Runner** (1982, im Original: Do Androids Dream of Electric Sheep?) und Paul Verhoevens **Total Recall** (1990, im Original: We Can Remember It For You Wholesale). Diese knappe Geschichte des Kinos kann kein Zufall sein. Während Theweleit noch seine defätistischen Gedankenspielen über die "cinematografische Metapher" nachhängt und sich darüber mokiert, dass sich Kollege Zizek "über den Stand der Realitätsdinge gerne im Kino informiert", gucken wir einen Film, in dem der Held seinen eigenen Augen hinterherrennt. Irgendwas ist da nicht nur mit den Bildern passiert, sondern offensichtlich auch mit unserm Blick.

In der Sichtbarkeit: Kollaps von Bild und Blick

Minority Report kreist um den Diskurs des Sehens und der Sichtbarkeit. Und um eine Politik des Sehens, die sich darum schert, was wir uns einhandeln, wenn wir sehen. Seine Hauptfigur, Major John Anderton (Tom Cruise), ist der Chef der Pre-Crime-Unit, seine Aufgabe besteht nicht nur im Ergreifen der möglichen Übeltäter, sondern insbesondere in der Interpretation des visuellen Traummaterials. Als Holografien holt er sich die Alpträume wie ein Psychoanalytiker auf eine imaginäre Leinwand, nicht aber, um die Patienten zu heilen, sondern um die Zukunft zu verbessern. Und um etwas zu entdecken, was er bereits weiss: Dass hier ein Mord begangen wurde. Er besitzt den Namen des Täters, er besitzt den Namen des Opfers, "Murder" hauchen die Pre-Cogs. Aber wann und wie und wo wird das stattfinden? Welche Wirklichkeit hat das? (Ich erinnere mich an die akribische Arbeit des Fotografen in Antonionis **Blow Up**, 1966).

Am Abend hingegen braucht John Anderton (ebenfalls reichlich gedopt, allerdings ohne medizinische Aufsicht) andere Holografien anders, er schaut sich Aufzeichnungen seines ver-

schwundenen (entführten? ermordeten?) Sohns an, den er nicht vergessen kann. Der Mann, der für eine verbrechensfreie Zukunft kämpft und interpretiert, weint und spricht mit visuellen Retorten. Er ist selbst Opfer einer Vergangenheit und schuldig einer Unterlassung. Als "es" geschah, hat er nicht hingesehen. Er hat seinen Sohn auf den Rand eines Schwimmbekens gesetzt und ist getaucht, sein Blick war, das betonen die Kinobilder, gebrochen. (Ich erinnere mich an den Fall des 2-jährigen James Bulger, der von einer anderen Brechung des Blicks erzählt. Der Junge war nicht nur den Augen seiner Mutter entschwunden, sondern wurde vor laufenden Überwachungskameras aus einem belebten Einkaufszentrum entführt. Doch als jemand begriff, was in den Bildern zu sehen war, war das Kind bereits tot).

Selbst des Mordes verdächtig, wechselt Anderton die Seiten vom subjektiven Blick in die objektive Sichtbarkeit. Er flieht. Scanner orten sein Fahrzeug (ich erinnere Berichte über die Kameras, die künftig elektronisch die fällige Maut für Lastwagen in Deutschland erfassen sollen). Kameras orten seine Anwesenheit per Retinascan in öffentlichen Verkehrsmitteln (ich erinnere die Videoüberwachung in Schweizer Bahnen und auf Schweizer Bahnhöfen, an die Gesichtserkennungsgeräte, die in einem Projekt in Kloten getestet werden). Scanner orten die Anwesenheit seiner Augen in Einkaufszentren, er wird von den Holografien persönlich angesprochen (ich erinnere die Super- und Cumulus-Cards, die viele Kunden zum Einkauf an der Kasse hergeben). Infrarotkameras melden seine mögliche Anwesenheit in unüberwachten Gebäuden (ich erinnere die Nachtsichtbilder aus dem Golfkrieg).

No Way Out: Die Fallstricke der Philosophie

Jetzt sind wir mittendrin in der Sichtbarkeit und irgendwie ist klar, woran Theweleit und seine zitierten Plappermaschinen von Diedrichsen bis Zizek scheitern. Sie denken die Wirklichkeit nach wie vor von einem Subjekt aus, das mit einem Bild konfrontiert ist und nun entscheiden darf, kann und will, was eine Realität ist (ersten Grades? Zweiten Grades? Eine Realität unter anderen? Eine reale Realität oder eine virtuelle Realität? Traum, Wunsch, Kino oder Wirklichkeit?). Aber medial zu sein, heisst heute – anders als der von Theweleit noch unter akzeptabel verbuchte Peter Sloterdijk es haben will – nicht länger, eine freie Entscheidung über ein "in den Medien sein" ("ich spiele jetzt bewusst in den Medien mit, weil ich dann eine Machtposition besetze") oder ein "ausserhalb der Medien bleiben" ("ich mache nicht mit und verschwinde aus dem kollektiven Bewusstsein") autonom zu treffen. Wir sind, bevor wir uns umgeschaut haben, schon heute ziemlich sichtbar. Irgendwann wird Fernsehen genau das heissen, was jedes Kind denkt, wenn es vor einem Nachrichtensprecher sitzt: Selbst gesehen zu werden, reklamiert Steven Spielberg in einem Fox-Fernsehbericht (**Policing the Future**, 2002).

Und haben Sie, schiebt er hinterher, schon mal beobachtet, wer wann wie und wo ein Cookie einrichtet, wenn sie eine Homepage ansteuern wollen? [1] Die Leute haben damit ziemlich viele Informationen über Sie, schiebt Spielberg nach. Nicht zu vergessen, die Mobiltelefone, anhand derer wir jederzeit und jedenorts auf diesem Planeten zu orten sind. Nicht zu vergessen die Informationen, die wir an andere übermitteln, wenn wir elektronische Zahlungsmittel benutzen. Klartext gesprochen: Unserer Kultur sind die Differenzen zwischen Autorin und Rezipient, Produzent und Konsumentin, Betrachterin und Akteur gründlich abhanden gekommen. Davon liefert der von Theweleit ebenfalls abgehandelte Alexander Kluge – d.h. nicht zufällig der Theoretiker der visuellen Emanzipation ("Kino findet nicht auf der Leinwand sondern in den Köpfen der ZuschauerInnen statt") – das verzweifelte Zeugnis: Wenn man das alles "ganz schlicht denkt: das kann doch nicht wahr sein, ja, das war mein Gefühl, als ich diese Türme zusammenbrechen sah, ja? Ich hab's nicht geglaubt im Fernsehen. Und dieses,

dass ich Garant des Wirklichen bin, wenn ich das nicht garantiere, wenn ich das nicht einhalten kann, das verletzt sehr." Und seine Gedanken gelten sehr folgerichtig dem Problem, wie der Souverän, der König, der Präsident oder irgendein "Ich" diese symbolische Wirklichkeitsgarantie wieder herstellen kann. Nur mit einem heftigen, symbolischen Gegenschlag, befinden Kluge und sein Gesprächspartner Josef Vogl. Und obwohl die USA nach dem 9/11 keine Atombombe geworfen haben (etwas, was ich ständig befürchtete, als ich die Bilder aus New York sah), deutet alles darauf hin, dass die Geschichte den von Theweleit Belächelten Recht geben wird.

Der kinematografische Ausweg: Nicht Ich. Niemand

Das Kino geht andere Wege und es weiss mehr. Und es verfügt über eine Geschichte der Sichtbarkeit einerseits und der Realitätswahrnehmung andererseits. Gleichzeitig und gemeinsam mit der Psychoanalyse hat das Kino zu Beginn des letzten Jahrhunderts für die Wirklichkeit des Unbewussten gekämpft. Träume, Fantasien, subjektive Geschichten: Die Leinwand und die Couch des Analytikers waren gleichzeitig bevölkert davon. Und nicht zufällig haben beide, Tom Cruise und Steven Spielberg zuletzt an diesen unbewussten Wirklichkeiten gearbeitet; **Eyes Wide Shut** ist ein letzter Film des ausgehenden 20. Jahrhunderts über die Möglichkeit, die Augen zu schliessen und sein eigenes Kino ablaufen zu lassen. Und über die Macht dieser Wirklichkeit – nicht zufällig basiert er auf der **Traumnovelle** aus dem Wien der Jahrhundertwende, eine Erzählung von Arthur Schnitzler, der lange Zeit als der ästhetische Gegen- und Mitspieler Freuds gehandelt wurde. **Artificial Intelligence** wiederum ist ein Film über die Menschwerdung der Maschine, sein Anliegen ist nicht die künstliche Intelligenz sondern die emotionale Intelligenz, er erzählt eine Pinocchio-Geschichte um ein elektronisches Kind, einen "Mecha", das eine Mutter sucht, das menschlich werden will. "Er sagt aber nicht 'I want to be human', er sagt 'I want to be real'" schreibt Theweleit. Ein ähnliches Problem hatte schon E.T. Und beide schaffen es, ans Ziel ihrer Wünsche zu gelangen.

Insbesondere im Zusammenhang mit den Bildern des 11. September markiert **Minority Report** einen Paradigmenbruch in unserer Optik. Das Problem der Sichtbarkeit hat das Kino bislang durch die Macht des Sehens gelöst: Held war, wer sah, nicht, wer gesehen wurde (die Rolle fiel den Frauen und anderen Entrechteten zu). Major Andertons Problem ist, beide Seiten nicht voneinander trennen zu können, ihnen keinen politischen Platz in einer Hierarchie zuweisen zu können. Als Verdächtiger ist er ungewollt im "falschen Film", ohne es zu wollen, ist er auf der Seite der Sichtbarkeit gelandet. Historisch war die Stabilität eines "Ich" das Problem des Kinos (wie können wir "ich" sagen, wenn wir unserer selbst nicht sicher sind? Wenn wir uns gleichzeitig als einen "Anderen" entwerfen müssen?). Heute ist es seine Destabilisierung: Wie zerlege ich das "Ich" noch einmal in ein "Ich" und sein "Anderes"? Selbst wenn wir die Augen schliessen und uns blenden, dann kommen kleine, elektronische Spinnen und zerren uns den Verband von den Augen: Wir sollen sehen, weil wir dann sichtbar sind.

Aber weil Tom Cruise wie Steven Spielberg aus der "falschen" Welt, aus der Traumfabrik, wie ein moderner Odysseus aus dem Auge des Zyklopen kommt, weiss er, wie man sich heute unsichtbar macht, wie man "Niemand" sagt: Er schafft sich neue Augen an, er kauft sich einen zweiten Blick. Die Operationsszene erinnert an Kubricks **Clockwork Orange** (1971) und an Buñuels Schnitt durch das Auge (im **Chien Andalou**, 1929). Aber sie meint nicht mehr unsere unbewussten Ängste, sie legt keinen Schnitt durch unsere Wahrnehmung. Sondern sie zielt auf eine praktische Politik der Differenz von Sehen und Gesehen werden ("Wie kann ich sehen, ohne gesehen zu werden?"). Folgerichtig nimmt Tom Cruise nach der Operation seine alten Augen in einer Plastiktüte mit. Aber als er seine alten Sinnesorgane aus der Plastiktüte

holt, um erneut ins Zentrum der Bilderproduktion einzubrechen, erlaubt sich Spielberg einen Scherz der besonderen Art: Die schlüpfrigen Kugeln entgleiten Andertons Händen, sie kullern den Gang entlang, er hat Mühe, sie wieder einzufangen – an dieser Differenz festzuhalten, wird alles andere als einfach sein.

Mythos "Realität"

Schaut man von **Minority Report** auf den 11. September 2001 zurück, dann überrascht nicht nur die prägnante Diagnose der politischen Entwicklungen (die liberalen Demokratien entwickeln sich zu Überwachungsstaaten, wir versprechen uns Sicherheit um den Preis der Freiheit), sondern auch sein Verständnis für die Wirklichkeit eines visuellen, medialen Ereignisses. Nicht nur wer am 11. September in New York war, sondern auch wer irgendwo an diesem Tag vor dem Fernseher sass, fühlte sich getroffen, getroffen in einem Sehen, das gleichzeitig eine Sichtbarkeit bedeutete. Das Attentat fand nicht nur statt, es fand so statt, dass wir es "live" sehen konnten, in einem Medium, in dem die erste Welt, allen voran die USA, die unbedingte Diskurshoheit beansprucht hatte (in diesem Zusammenhang sollte man auch den Sender Al Dschasirah anschauen, der ähnlich wie CNN im Golfkrieg eine völlig neue Bedeutung bekam).

Bislang war das, was auf dem Bildschirm zu sehen war, auf irgendeine Art "sicher", egal ob wir eine Talkshow, ein Fussballspiel oder den Bericht über einen Krieg anderswo betrachteten. Aus ZuschauerInnen, die genüsslich Jagd auf Flüchtige machten, aus KommentatorInnen, die die Deutungshoheit besaßen und immer alles besser wussten, waren mit einem Tag Opfer, Verfolgte und Gefangene einer Show geworden, die Andere produziert hatten. Trotzdem oder gerade deshalb haben wir "geglotzt" und wurden das Gefühl nicht los, irgendwie im falschen Film gelandet zu sein: Wer fernsieht, stirbt womöglich doch ein bisschen. Und bis heute haben wir uns keine zweiten Augen angeeignet, um das "Andere" anders zu sehen.

Auch in **Minority Report** ist die kriminalistische Lösung (der doppeläugige Cruise entdeckt einen Mord in der Gründungsgeschichte des Überwachungssystems) letztlich keine Lösung für den Alltag, Spielberg verabschiedet uns in den fragwürdigsten Kitsch einer mehrfachen Idylle: Er vereint John Anderton mit seiner Frau, wie eine "heilige Familie" stehen sie zum Schluss da, er legt seine Hand auf ihren schwangeren Bauch. Und auch die Pre-Cogs sind am Ende "befreit" in ein "authentisches" Leben: in einem kleinen Bauernhaus an der Küste dürfen sie ungedopt Bücher lesen. Kann das die Wirklichkeit sein, in der wir leben wollen? Nach zweieinhalb Stunden Diskurs über die Bilder kommen uns diese mehr als trügerisch vor. Von wem werden sie geschaffen? Und zu welchem Zweck? Realität ist ein Mythos. Und immer eine Machtfrage.

Fussnoten

[1] Per Cookie beziehen die Eigentümer der Homepages Informationen über den User, der diese Homepage ansteuert. Wer und wann ein Cookie haben will, darüber kann man sich von Internet-Programmen informieren lassen. Und man kann sie an dieser Stelle ebenfalls verweigern.

Literatur

Theweleit, Klaus der Knall (2002) 11. September, das Verschwinden der Realität und ein Kriegsmodell, Stroemfeld, Frankfurt am Main/ Basel

Filmografie

Artificial Intelligence, R: Steven Spielberg, USA 2001

Blade Runner, R: Ridley Scott, USA 1982

Blow Up, R: Michelangelo Antonioni, GB 1966

Un Chien Andalou, R: Louis Bunuel, F 1929

Clockwork Orange, R: Stanley Kubrick, GB 1971

Eyes Wide Shut, R: Stanley Kubrick, 1999

Independance Day, R: Roland Emmerich, USA 1996

The Matrix, R: Andy Wachowski/ Larry Wachowski, USA 1999

Minority Report. R: Steven Spielberg, USA 2002

Total Recall, R: Paul Verhoevens, USA 1990

Die Vögel, R: Alfred Hitchcock, USA 1963