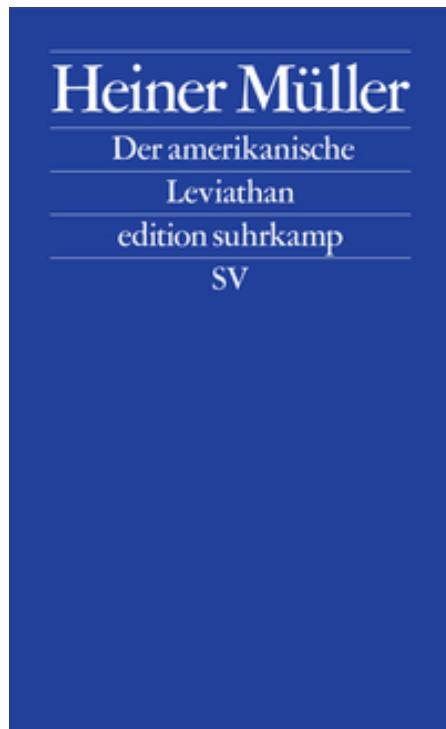


# Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Müller, Heiner  
**Der amerikanische Leviathan**

Herausgegeben und mit einem Nachwort von Frank M. Raddatz

© Suhrkamp Verlag  
edition suhrkamp 2756  
978-3-518-12756-8

edition suhrkamp 2756

Zeitlebens war »Amerika« für Heiner Müller eine Traum- und Projektionsmaschine. Unvergessen bleibt der erste Mickey-Mouse-Film des Kindes in Eppendorf, prägend die Faulkner-Lektüre des Jugendlichen. Die frühe Faszination paart sich mit der ablehnenden Skepsis gegenüber der aggressiven Politik des Systemgegners im Kalten Krieg. Als Müller 1975 und in späteren Jahren die USA und Mexiko bereist, verbringt er Tage und Wochen im Kino, trifft den Regisseur Robert Wilson und gewinnt den Weiten des Landes mit dem Begriff der Landschaft die entscheidende Kategorie für die Erneuerung der eigenen Theaterarbeit ab. Zugleich blieb »Amerika« für Müller die Chiffre des schlechten Ganzen im mittlerweile globalen Kapitalismus – und der verpassten Möglichkeit von Geschichte. Alphabetisch geordnet, versammelt das Buch die wichtigsten Passagen aus dem Werk Müllers zum Komplex Amerika.

Heiner Müller (1929–1995) war einer der bedeutendsten deutschsprachigen Dramatiker nach 1945. Berühmt wurde er unter anderem durch die Stücke *Der Lohndrücker*, *Die Hamletmaschine* oder *Der Auftrag* sowie durch seine zahlreichen Interviews und Gespräche. Sein Werk, das auch Lyrik und Prosa umfasst, ist im Suhrkamp Verlag erschienen.

Frank M. Raddatz, geboren 1956, ist Publizist, Dramaturg und künstlerischer Leiter des Theaters des Anthroponozän.

Heiner Müller

# Der amerikanische Leviathan

Ein Lexikon

Herausgegeben von Frank M. Raddatz

Mit Fotografien von Ginka Tscholakowa  
und Brigitte Maria Mayer

Suhrkamp

Erste Auflage 2020  
edition suhrkamp 2756  
© Suhrkamp Verlag Berlin 2020  
Originalausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das  
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der  
Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,  
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Umschlag gestaltet nach einem Konzept  
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-12756-8

## **Inhalt**

Lexikon: A bis XYZ 7

Nachwort	303
Editorische Notiz	317
Nachweise	319



# A





## Amerikaerfahrung

### AMERIKA, MORGENSTERN, ERBE Ein Gespräch mit Wolfgang Schivelbusch

#### [Band I]

Ja, wir haben uns schon darüber unterhalten, daß es mir jetzt wesentlich schwerer fällt, ich auch gar keine Lust hab', etwas Genaues zu sagen. Ich kann's auch gar nicht. Ich werde nach drei Jahren viel besser wissen, was ich jetzt gesehen habe und jetzt sehe. Das ist sicher eine Art von Aufnehmen der Realität, die auch durch die Arbeit bedingt ist. Ich weiß immer erst nach einem Jahr oder nach einem halben, was ich geschrieben habe. Ich kann also nur von subjektiven Sachen ausgehen und das ist, jetzt mal ganz dumm chronologisch, die sogenannte Vor-Vergangenheit meiner Amerikaerfahrung. Die erste Amerikaerfahrung war – so simpel das klingt – Karl May. Da habe ich mich also wenig unterschieden von den anderen meiner Generation. Und da war zunächst Amerika das Land der Bösen [...], die die edlen Indianer ausgerottet haben. Es gab dann noch irgendwelche Deutschen, die daran auch beteiligt waren, die aber meist etwas rühmlicher beteiligt waren, also jetzt nicht nur bei Karl May.

Die zweite Sache, an die ich mich erinnere, war – und das gehört nun zu einem etwas realeren Amerikamythos –: Es gab in dem Dorf, wo ich geboren bin, ich glaube, Ende der 20er Jahre, eine große Vereinigung, das war ein Verein, der gegründet worden war, um das Morgensternsche Erbe gerecht zu verteilen unter seinen Verwandten im Erzgebirge. Das heißt, irgendwie war das Gerücht

entstanden, daß ein Millionär namens Morgenstern, der aus dem Erzgebirge mal ausgewandert war, gestorben war und alle seine Verwandten im Erzgebirge – das war kurz vor der Depression – zu Erben eingesetzt hat. Und da ist eine Organisation gegründet worden zur Verwaltung dieses Erbes und [der] Verteilung. Es wurden ungeheuere Recherchen angestellt, um die Verwandten zu finden, es gab da etliche Leute, die Morgenstern hießen, und die Familien waren meist sehr verzweigt. Es sollte ohne große Streitigkeiten vonstatten gehen. Und diese Organisation hatte auch Kapital aufgehäuft mit der Zeit – wie das so ist, wenn man einen Verein gründet, hat man irgendwann auch Geld und weiß gar nicht wieso. Und sie haben dann sogar sehr soziale Sachen gemacht, die haben z.B. – alles in Erwartung des großen Millionenerbes, das da kommen wird – Schwimmbäder gebaut. Mein erstes Schwimmbad in dem Dorf, wo ich geboren bin, war gebaut aus der Stiftung »Morgenstern«. Das Erbe kam aber nie an.

Die nächste Begegnung war bei Kriegsende, wo ich in Nord-Mecklenburg war in einer quasi militärischen Einheit, die Kreis-Arbeitsdienst hieß. Und wir wurden dann irgendwann Ende April in Richtung Südwesten in Marsch gesetzt, – ohne daß wir genau wußten, warum – aus dem Lager weg, wo wir ausgebildet worden waren. Und später war klar, daß unsere Führer das Bedürfnis hatten, lieber von den Amerikanern gefangen zu werden als von den Sowjets. Und das war wohl der einzige Grund für diesen Südwest-Marsch. Und da habe ich auch zum ersten Mal lebende Amerikaner gesehen, glaube ich, die mich dann auch gefangen haben; und bei mir hatte ich eine Flasche Anisschnaps, die ich irgendwo aufgelesen hatte. Un-

terwegs stieß man damals auf umgestürzte Flüchtlings-trecks und tote Pferde, auf alles mögliche. Und ich hatte eine Flasche Schnaps liegen sehen irgendwo, interessierte mich natürlich brennend, und die hab' ich mitgenommen und stellte fest, das war Anisschnaps. Aber bevor ich einen Schluck trinken konnte davon, nahm mir der Amerikaner – kassierte er mir – den Schnaps ab. Das hat ein bißchen die antiamerikanische Einstellung bei mir wiederbelebt, die von Karl May.

Als ich die ersten Stücke von Bond gelesen hab', war für mich zunächst die Fähigkeit imponierend, Sachen in Bilder, in sehr starke und sehr intensive Bilder zu übersetzen, also Vorgänge auf Bilder zu konzentrieren. Zum Beispiel wenn da in einer Szene ein Bauer erschlagen wird, dann eben hinter einem Wäschelaken, das seine Frau gerade auf die Leine gehängt hat, so daß das auf der Bühne keinen sehr guten Effekt macht. Ich meine das nicht negativ. Ich glaube, es hängt damit zusammen – so habe ich mir das damals erklärt – daß, wenn man schreibt und besonders fürs Theater schreibt, in dieser Welt wohl gegenüber den akustischen Reizen die Bilderwelt viel greller ist und viel beanspruchender, auch totalitärer. Ja, daß da ein Zwang entsteht mitzuhalten, wenn man Theater machen will, daß sich eben ein Zeitungskiosk sehen lassen kann. Eine Schwierigkeit, über diese Eindrücke hier zu reden, ist natürlich von dieser Ecke her (also von der Bilderwelt her usw.) nichts Neues für mich. Man braucht nur nach West-Berlin zu kommen oder in die Bundesrepublik, nach Frankfurt oder so, dann hat man den Aspekt genau so.

Wenn ich meinen Eindruck jetzt zusammenfassen wollte von diesem Land im Verhältnis zu Westdeutschland,

dann ist das hier eine Gesellschaft – und das kann man nicht Gesellschaft nennen, das ist schon zu einheitlich –, dieses Konglomerat hier ist in dauernden Explosionen, [...] explodiert ständig. Aber nie als Ganzes, weil es kein Ganzes ist. Und das ist zunächst mal ein Mittel, die zu wünschende große Explosion zu verhindern. Die wird verteilt, die verteilt sich. Also explodiert das ständig irgendwo.

[...]

Verteilt sich, ja, ja, ja. Was ich meine, ist zunächst etwas ganz Primitives: Das USA-Bild ist natürlich zunächst sehr global, wenn man aus unseren Ländern kommt; und man stellt sich da leicht, wenn man sich überhaupt etwas vorstellt, einen geschlossenen Block vor. Und wenn man hier ein paar Monate ist, merkt man, daß es da sehr verschiedene Blöcke gibt, und daß es auch keine Blöcke sind, die sich eben ständig aneinander reiben, gegeneinander bewegen und ineinander explodieren, wie auch immer. So ungefähr meine ich das. Ich hab' von Amerikanern gehört, daß für sie Frankfurt am Main schrecklicher ist als New York und eine amerikanischere Stadt ist; wobei sie voraussetzen, daß New York für sie schrecklich ist, was für sehr viele Amerikaner scheinbar gilt, die nicht in New York leben. Da ich Frankfurt kenne und es scheußlich finde – das ist klar –, brauchen wir das nicht zu begründen. Es war ja auch die erste Stadt, die wieder hochgejagt wurde. Das hat trotzdem immer noch – obwohl sicher die Stadtplanung ständig zusammenbricht und die Rechnung überhaupt nicht mehr aufgeht – was Ausgerechnetes, das in irgendeiner Weise durchkonstruiert oder präzise in Schubfächer aufgeteilt ist. Verglichen z.B. mit New York oder auch mit Chikago. Ich meine, einerseits

ist New York sicher eine Stadt, die verfault und zerfällt, aber im Zerfall bilden sich auch dauernd neue Zellen, und das ist schon beinahe ein Organismus geworden. Durch die Unlösbarkeit der Probleme kriegt das langsam einen organischen Charakter. Überträgt man das jetzt auf eine Stadt, auf die Geschichte, über die der Brecht geschrieben hat, wie der Wald diese [...] Leute da auffrißt, so frißt die Stadt eben hier sich selber auf und kotzt sich selber aus, und dieser Übergang ist schon sehr interessant. Wo also die absolute Zivilisation jetzt im technischen Sinne umschlägt in den Dschungel.

[...]

Interessanter ist es für mich natürlich schon dadurch, daß hier die Dritte Welt vertreten ist, sie ist ein Element hier schon, auch wieder in ganz verschiedenen Erscheinungsformen.

[...]

Nicht nur in New York, überhaupt in den USA, sie ist auch im Land und nicht nur als Rohstoffbasis.

[...]

Es ist hier nur augenscheinlicher. Hier sind die Konfrontationen direkter, und hier ist der Druck stärker, und die Auseinandersetzungen sind wahrscheinlich gewaltsamer, oder es kommt schneller dazu. Ansonsten ist die Zivilisation grundsätzlich schon nicht anders. In Texas ist das relativ klinisch, da ist einfach eine klinisch-chirurgische Trennung von Rassen oder Farben, bei einem Beamten aus Boston z. B., da wohnen meist Beamte der Universität von Cambridge. Ich glaube, die meisten Universitätsleute da haben nie den Teil der Stadt betreten, in dem die Schwarzen leben, und haben auch nicht die Absicht, das je zu tun.

Für mich ist wichtig – und das spricht nicht unbedingt für mich und gegen das Material, es sagt zunächst weiter nichts, als daß ich von meinen Grunderlebnissen her angewiesen bin auf Material, in dem es deutliche und direkte Widersprüche gibt – einzig der Umgang mit dem neuen Material. Das ist, glaube ich, für mich eine wirkliche Frage.

[...]

Man kann ein Stück wie ZEMENT, oder was immer, nicht zweimal schreiben. Solch ein historischer Punkt kommt ja nicht zweimal. Und daß das in der DDR auf Anhieb kleiner aussieht, das ist sicher richtig. Aber das sagt noch nichts über die Folgen. Vielleicht sieht das andere auch nur größer und welthistorischer aus, weil es näher ist an den Modellen, die man hat. Die Französische Revolution z.B., die klassische Revolution kann man über die Literaturtradition besser mit alten Modellen verbinden, so daß auch die Strukturen viel, viel verfestigter sind und man das viel schneller in den Blick kriegt. Aber um einen Preis natürlich, und das ist der Preis der Wirkung. Sie sagen, das ist so weit abstrahiert von nationalen [...] nationalsozialistischen] Erscheinungen oder Erscheinungsformen, aber das hat auch den Preis, daß es formal so kompliziert sein muß deshalb. Es läßt sich z.B. kaum übersetzen. Der internationale Verständlichkeitsgrad der Parabel, der kommt nicht zum Tragen, weil er z.B. durch eine komplizierte Sprachform erkaufte ist. Es ist eben schlechthin nicht internationalisierbar, weil es kaum übersetzbar ist. Na ja, z.B. hier ist ja eine Sache auf jeden Fall klar, daß diese Bilderwelt, die Explosionen, die Inflationswelt der Bilderwelt die Literatur ziemlich in die Ecke oder an die Wand gedrängt hat. Ich glaube, daß ganz we-

nige Leute hier Fiction lesen. Wenn, dann werden Sachbücher gelesen, die aus irgendeinem Grund gerade auf die Bestsellerliste geschwemmt worden sind. Aber grundsätzlich gibt's nachlassendes Interesse, glaube ich, für Literatur. Aber die andere Seite ist, daß man hier Leute wie [Gaddis] z. B. mag, der eben dicke Romane schreibt, der alle 10 Jahre einen Roman von 800 Seiten schreibt. Das ist ja auch etwas Merkwürdiges, und ich hab' noch keinen Menschen getroffen, der imstande war, den durchzulesen. Ich finde den ganz interessant, aber ich komm' nicht sehr weit. Das ist einfach zu abschreckend. Und was ich meine, ging gar nicht so sehr um den Punkt, daß man nicht bis an sein Lebensende solche Verse schreiben kann. Ich meinte eben, diese Internationalisierung des Materials ist erkauftr oder wird erkauftr mit dem formalen Kompliziertheitsgrad. Und hier merkt man eben viel deutlicher als woanders – oder für mich war's eben viel deutlicher –, daß auch das Theater eben nicht [...] zum Aussterben verurteilt ist, wenn es nicht auch eine [...] entwickelt. Man kann nicht mit Sprachkunstwerken irgendwelche größeren Menschenmengen erreichen. Es hat sich bei uns im Grunde auch herausgestellt inzwischen, daß man nicht eine Sache darauf [...] stellen kann. Und hier wird es nun absolut deutlich. Den Hauptpunkt, auf den ich ja eigentlich hin wollte, habe ich nun wieder vergessen. Diese Bilderwelt, die zunächst den Eindruck macht einer Exposition oder Fülle von Fantasie – Freisetzung von Fantasie –, setzt nur die Fantasie der Erfinder frei und nicht mal das, und im Ergebnis führt das dazu, daß Fantasie abgetötet wird, weil jeder Impuls, jeder Versuch, etwas zu imaginieren, sofort eine Vorlage findet, ein Klischee, in das man ihn hineingeben kann, das ihn aufsaugt und auch abtötet. Das ist die negative

Seite dieser Entverbalisierung oder Entliterarisierung der Gesellschaften, das hat zwei oder mehrere Seiten. Eine Seite ist doch sicher, daß diese Gesellschaft auf den toten Indianern aufgebaut ist. Ich meine das gar nicht moralisch jetzt. Aber daß die Leute, die jetzt hierhergekommen sind aus Europa, eben hier keine Elterngräber und keine Wurzeln hatten, keine Traditionen, und daß es bis jetzt nicht gelungen ist, glaube ich, hier so etwas wie ein Geschichtsbewußtsein herzustellen. Als ich, nach ein paar Wochen Texas, nach Madison flog und nach [Milwaukee] – da war irgendeine Konferenz – und irgend jemand fuhr mich durch [Milwaukee] und zeigte mir die Stadt, hatte ich einen ganz merkwürdigen Eindruck, den ich nicht im Detail begründen konnte, jetzt eigentlich auch nicht, daß nämlich Deutschland so ausgesehen hat, als ich ein Kind war, also in den späten 20er oder eigentlich den früheren 30er Jahren. Ich kann das auch heute noch nicht begründen. Das hat sicher ein bißchen damit zu tun, daß da ein ziemlich starker deutscher Anteil in der Gegend ist. Nun, denselben Eindruck hatte ich von den Leuten, aber nicht nur in [Milwaukee], auf andere Weise auch in Texas, daß da Haltungen übriggeblieben sind, in der Art der Beziehungen unter Leuten, die es in Deutschland spätestens seit 1945 nicht mehr gibt. Das heißt, dieses Land hat keinen Krieg erlebt, diese Bevölkerung im Land weiß nicht, was Faschismus ist, selbst wenn sie das machen. Es hat also keine wirklichen Traumata gegeben, die eine Nation gebildet haben. Ich meine, Nationen bilden sich unter anderem durch Bedrohungen, ob von außen oder von wo immer. Aber ohne ein gemeinsames Trauma gibt es kein gemeinsames Geschichtsbewußtsein. Es geht nur um einen fast biologischen Eindruck, wie sie sich bewegen, wie

sie miteinander umgehen, miteinander sprechen, wie sie im Bus sitzen. Das ist alles wie vor 1933; dazu kommt, daß so etwas wie ein natürlicher Demokratismus gegeben war, durch die Umstände, unter denen sich die Leute hier durchsetzen mußten, eine Sache, die in Deutschland nie richtig stattgefunden hat. Und das beides vermischt sich und ergibt den Eindruck von einer Qualität, die in Deutschland nicht erreicht worden ist, historisch nicht erreicht worden ist. Eine mögliche Qualität, die vielleicht jetzt in Europa erreicht worden ist durch das Trauma des Faschismus im Zweiten Weltkrieg. Das ist hier in großen Teilen des Landes und bei großen Teilen der Bevölkerung eigentlich noch gar nicht angekommen. Hier fehlt einfach ein wirkliches passives oder aktives Teilnehmen an einer historischen Erfahrung. Deswegen die ungeheure Bedeutung des Vietnam-Schocks, Watergate und was da alles dranhängt. Dadurch ist eigentlich die Situation die, daß ich mich einerseits bewege – ich meine jetzt von meiner Haltung her – wie unter Eingeborenen, ich meine, in dem alten faschistischen Sinn, unter Wilden. Wie ein Mensch, der aus einem sehr alten Weltteil kommt. Und andererseits wie unter Marsmenschen, die also im Jahr 2000 leben. Dieser Widerspruch taucht hier ständig auf, er ist ja auch auf jeder Straße hier schon da. Da ist auf der einen Seite die Steinzeit und auf der anderen Seite das Jahr 2000. Das ist natürlich mit das größte Faszinosum an diesem Land. Die Schwierigkeit mit der Dialektik hier ist ja, daß man damit zurechtkommen muß. Wenn in Europa eben dieser Widerspruch oder die Gleichzeitigkeit von Steinzeit und Jahr 2000 in einer Küche stattfindet, ist hier genug Platz, kann man das hier über das Land verteilen, die verschiedenen historischen Phasen oder Ent-

wicklungsstufen, die gleichzeitig existieren. Deswegen hat man das hier schön wie in einem Schaukasten, man kann das übersehen und einfach die verschiedenen Seiten des Widerspruchs oder der Widersprüche kann man einzeln betrachten. Während man sie bei uns meist doch eben in der Einheit vorfindet, als Einheit vorfindet. Mir fällt auf, wenn ich amerikanische Filme sehe, jetzt hier, und hier sehe ich sie anders natürlich als in der DDR oder in Europa. Mich langweilt das zunehmend, amerikanische Filme zu sehen, vielleicht, weil ich sehr viel gesehen hab', aber ich glaube, unter anderem deswegen, weil da nie Ideen sind, nie Gegenstand. Es geht nie um Ideen. Das Denken ist nie Gegenstand der Darstellung. Es wird auf jeden Fall nie ein Überschüß an Gedanken produziert oder ermöglicht – jedenfalls ganz selten. Bei uns ist auch ganz selten möglich, sich einen – im Sinne von Brecht – anderen Ablauf als den vorgeführten [...] vorzustellen. Es wird selten ermöglicht, noch was anderes zu sehen, als einem gezeigt wird. Die Oberfläche ist sehr dicht, auch sehr dicht gegen die Wirklichkeit des Zuschauers und gegen die Wirklichkeit der Produzenten. Also, was ich eigentlich meine, ist die Formel für Naturalismus, daß also im Naturalismus [...] das Abschließen der Sache gegen das Subjekt der Produzenten und der Konsumenten ist. Als ich gesehen hab' den Film, von Kazan glaub' ich, »On the Waterfront«, die erste große Marlon-Brando-Rolle, den habe ich vielleicht gesehen vor 10, 12 Jahren – ich weiß nicht – kann mehr gewesen sein, da erschien der mir sehr monumental, sehr elisabethanisch beinahe, also die Geschichte mit den Brüdern usw. und die große Schlüsschlägerei am Kai oder an den Docks; da habe ich ungefähr in der gleichen Zeit, oder etwas danach, hab'

ich ein paar [...] Verfilmungen gesehen. Ich kann mich nicht erinnern an den Regisseur, das waren sehr grobschlächtige Sachen, die mir auch sehr elisabethanisch vorkamen damals. Da waren so die üblichen Konstellationen, daß der Held an einen Stuhl gefesselt zusehen muß, wie seine Partnerin stirbt oder so. Er dann – es geht um eine bestimmte Zeit, in der er die Chance hat, bis zu ihr hinzukriechen und sie zu erreichen. Ich glaube, es war sogar so als eine Teufelswette formuliert, daß, wenn er's schafft bis dann und dann, dann darf sie wenigstens raus oder irgend so was. Dann eben ganz primitiv, jetzt die Zeit ausgeschlachtet, die angegeben und seine Anstrengungen, den Rekord zu halten. Von heute aus gesehen, das fiel mir vorhin ein und [ich] weiß nicht, ob das qualifiziert ist oder ob das nur Quatsch ist, da erscheint mir dieser [...] Film, also der, um den es da ging. Am Schluß explodiert ein Haus, wahrscheinlich in Kalifornien am Meer, und das war ein halber Weltuntergang, und es ging wahrscheinlich um Atomspionage oder irgendwas. Der erscheint mir, von heute aus gesehen, viel realer als der [...]. Ich suche jetzt den Grund dafür, warum der [...] mir, von hier aus gesehen, plötzlich real erscheint. Wahrscheinlich einfach deswegen, weil er stärker [...] hat, weil weniger Details drin waren und weil er unrealistischer war. Deswegen erscheint er mir, von hier aus gesehen, nach Ansehung so vieler Filme, mehr zu sagen über die wirkliche Situation hier als so ein doch relativ gut gemachter »Waterfront«. Vielleicht einfach auch deswegen, weil er viel direkter auf die Massenbedürfnisse zugeschnitten ist, also für Massenbedarf produziert ist und dadurch mehr sagt über die Realität dieser Massen. Wenn man von der Definition ausgeht, ist das völlig korrekt, und das ist ja

auch in solchen Filmen wie dem [...] Film vielmehr die Situation der Produzenten, daß sie ihre Arbeitskraft verkaufen. Und während der, so ein vornehmerer Regisseur wie der Kazan, der verkauft sein Genie.

## [Band II]

Interessant finde ich schon einen Punkt, also im Zusammenhang mit dem, was einen zunächst am meisten stört, diese Unterbrechung von Filmen und so weiter durch Anzeigen und durch Reklame. Ein Aspekt davon ist ja, daß damit die Einfühlung unterbrochen wird wenigstens, sie wird sicher nicht unmöglich gemacht, aber sie wird durch Unterbrechungen erschwert, oder sie muß immer neu hergestellt werden. Das finde ich inzwischen beinahe einen Vorteil, weil, klar ist der Zweck, beides verkauft sich besser, der Film und die Ware, für die man Reklame macht, aber die andere Seite ist eben, daß doch ein anderes Verhältnis zwischen dem Konsumenten und dem Produkt hergestellt wird. Man kann nebenbei noch einiges andere machen. Wenn man das jetzt politisch fortsetzen will und zurückgehend auf das, was wir über die Explosionen gesagt haben hier, da diese Gesellschaft nicht so einheitlich ist aus historischen und geographischen und was immer für Gründen, da sieht man ihre Teile natürlich besser, und das kann also jetzt sehr hypothetisch ein Vorteil sein bei dieser Art von Präsentation von Filmen z.B. im Fernsehen, daß man die Teile sieht, also, was man vielleicht wollte, was dazwischen kommt, und das kann vielleicht eine Haltung produzieren, die, wenn die Situation gegeben ist und wenn die Isolation benutzt wird, auch politische Folgen hat, daß Leute, die eben nicht ästhetisch erzogen worden sind per [Einfühlung], daß die auch nicht