

GERHARD STADELMAIER
DEUTSCHLANDGLOTZEN
ZU KLAMPEN

Reihe zu Klampen Essay
Herausgegeben von
Anne Hamilton

Gerhard Stadelmaier,
Jahrgang 1950, studierte Germanistik
und Geschichte in Tübingen. Bis 2015 war er
leitender Redakteur für Theater und Thea-
terkritik bei der »Frankfurter Allgemeinen
Zeitung« und prägte während dieser Jahre
die deutsche Theaterkritik. Von 2002–2008
hatte er eine Professur an der Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst in Frank-
furt am Main inne. Zu seinen Buchveröf-
fentlichungen zählen »Parkett, Reihe 6,
Mitte« (2020), »Liebeserklärungen. Große
Schauspieler, große Figuren« (2012), »Um-
bruch« (Roman, 2016), und »Don Gio-
vanni fährt Taxi« (Noveletten, 2020). Bei
zu Klampen ist von ihm erschienen:
»Regisseurstheater. Auf den Bühnen
des Zeitgeists« (2016).

GERHARD STADELMAIER

Deutschlandglotzen

Ganze Tage vor dem Fernseher

zu Klampen  ESSAY

Inhalt

Avantpropos · 9

Der kleine rote Ball oder:
Wer sitzt auf dem Königsthron? · 13

Lage und Sprache der Nation oder:
Treibt sie zu Paaren! · 49

Wer guckt, wird beguckt oder:
Die Gouvernantentanten im Stuhlkreis · 69

Zu Risiken und Nebenwirkungen
lesen Sie die Packungsbeilage und fragen
Sie Ihren Mops oder Pornotheke · 109

Es gabat a Leich' oder: Hier dürfen
Familien Verbrecher jagen · 137

Dazu haben sie die tiefen Blicke
oder: Das Drama, zum Teufel,
höret nimmer auf · 171

Ich bin ein Komiker,
holt mich hier raus! oder:
Die beleidigten Hofnarren · 183

*All jenen gewidmet,
die ihre Fernbedienung verlegt haben.*

Avantpropos

WARUM sehen wir fern? Offenbar, weil es uns nach Nähe verlangt. Nach Gesellschaft. Nach bewegten und bewegenden Gefährten. Nach dem, was die älteren, naiveren Leute früher »eine Ansprache« genannt haben. Ein Besucherservice, der uns ins Haus schneit. Unvergessen die Abschiedsworte Robert Lembkes nach jeder »Was bin ich?«-Sendung: »Ich hoffe, Sie laden uns wieder zu sich ein, wenn es heißt ›Was bin ich?‹.« Das ist lange her. Und Zuschauer unter vierzig werden sich nicht mehr daran erinnern. Und heute würden sich alle halbtot lachen über die »Welches Schweinderl hätten S' denn gern?«-Frage des großen Rate-Onkels in seinem bayerischen Gemütsbariton, kleine niedliche farbige Porzellanborstentiere betreffend, in die bei jeder Vermutungsfrage des »Gehe-ich-recht-in-der-Annahme?«-Rate-Teams, die nicht dazu führte, den Beruf des jeweiligen Kandidaten herauszubekommen, jeweils ein Fünfmarkstück plumpste, und Mark oder D-Mark oder ganz einfach DM, liebe Kinder, das war das Geld, mit dem man damals um sich schmiss, als es noch keinen Euro gab. Die Frage aber bleibt: Wen lädt man sich da ins Haus, wenn man fernsieht? Wen lässt man in unser Kammer- und Zimmertheater, in dem der Bildschirm die Bühne darstellt? Wer betritt sie? Welche Figuren,

welche Typen, welche Masken treten da auf? Was für Stücke werden aufgeführt? Und in welcher Sprache? In welchen Spielformen und mit welchen Dramaturgien? Macken und Marotten? Ticks, Tricks und Techniken? Und wenn sie dorthin schauen, wo unsere Augen nicht hinreichen, und von Taten, Sachen, Vorgängen erzählen, die nur sie sehen, ähnlich den Mauerschauern in den alten Theaterstücken, wie wahr scheinend oder nur illusionär ist dann das Geschau der Mauerschauer, die Dioptrieschärfe ihrer Augen?

Dabei ist das Fernsehen ein altes Medium. Oder umgekehrt: Es ist kein junges Ding mehr und vor allem kein Ding für die Jungen. Zwar ist es allen Deutschen, in seinen Formaten wie in seinen Figuren, gegenwärtig. Und es hält auch, noch vor dem Hörfunk, die Mediennutzerspitzenposition. Nur die Vierzehn- bis Neunundzwanzigjährigen, also die noch ganz Jungen und diejenigen Jungen, die schon ein bisschen dem Alterungsprozess sich entgegenängstigen, nutzen das Internet häufiger als ihren Fernseher. Die asoziale, von kapitalistischster Datenausbeutung bestimmte Massenmedienkrake mit ihrer scheinsozial und vor allem anonym bemalten Maske ziehen sie der öffentlich-rechtlich bespielten Kammertheaterbühne vor. Der Rest ist ein gut sortiertes Älterenheim, das sich da vor den öffentlich-rechtlichen Geräten versammelt.

Wenn nun aber doch 95 Prozent aller deutschen Haushalte eines oder mehrere Fernsehgeräte in der

Wohnung stehen haben, und jeder Deutsche, und eben auch insgesamt quer durch die Alters- und Generationenstufen, nach einer statistischen Erhebung von 2018 (seither wird sich da wenig geändert haben) über die Jahre hin durchschnittlich 221 Minuten am Tag fernsieht, das sind fast vier Stunden – dann sitzen die Deutschen ungefähr ein Viertel ihrer Wachzeit vor dieser Bühne. Ganz abgesehen davon, dass jeder deutsche Haushalt, gleichgültig ob ihm nach Fernsehen ist oder nicht, per Gesetz dazu verdonnert ist, eine Zwangsabgabe, eigentlich eine Steuer, altmodisch »Rundfunkgebühr« genannt, monatlich zu entrichten. Die Deutschen also dem Fernsehen gar nicht entkommen können. Und wenn sie dann zu Bett gehen, beschleicht sie manchmal das unangenehm heimliche Gefühl, nicht sie sähen fern, sondern das Fernsehen sähe ihnen zu. Es komme ihnen näher, als es ihnen lieb wäre. Es wisse mehr (fast alles) über sie, als sie über es zu wissen sich je zugetraut hätten. Es hätte sie im Griff. Es steuere ihr Alltagsgehabe und überhaupt ihren ganzen Gedanken- und Gefühlshaushalt mit »Tue dies, denn es tut dir gut!« oder »Lass jenes bleiben, das schadet dir!«. Kurz: es beaufsichtige sie. Aber dieses Gefühl verschwindet immer wieder so alpträumschnell, dass sie seine Ursache der Bühne und ihren Figuren kaum anrechnen. Es nicht als Folge einer Inszenierung wahrnehmen. Wer das möchte, der muss den Theaterkritiker in sich wecken. Der sich, um es sich einfach kompliziert zu machen,

aufs große deutsche Staatstheater der sogenannten Öffentlich-Rechtlichen (ARD und ZDF) kapriziert und konzentriert. Einen Versuch (frz.: essay) ist das auf jeden Fall wert.

Der kleine rote Ball oder: Wer sitzt auf dem Königsthron?

Am Abend des 19. April 2020, einem Sonntag, knapp vor 21 Uhr 45, war es dann so weit: Der kleine rote Ball rollte durchs Bild. Er hatte seit Mitte Januar die weitere, vorzugsweise fernöstliche oder italienische, später auch die französische und amerikanische, mindestens seit Anfang März die deutsche Welt in Bann und Atem und Zwang und Todesangst massenhaft gefesselt gehalten. Hatte zu Wirtschaftskollapsen, medizinischen Tragödien, Grenzschließungen, Quarantänen, Ansteckungshorribilitäten, Leichentransporten mittels Militärfahrzeugen und Sonderzügen geführt. Erzwang Betriebs- und Schul- und Kindergartenschließungen, Absagen von Festivals, von Konzerten, Opern, Schauspielen, Sportveranstaltungen, Parteitagen, Kongressen bis weit in den Herbst hinein. Verdonnerte Millionen zur Arbeit von zu Hause aus. War schuld daran, dass zum ersten Mal in unserem bewusst gelebten Dasein es keine Passionsmusiken und Gottesdienste in der Karwoche gab, dass diese »Woche, Zeugin heiliger Beschwerde!« (Mörike) zu einer absolut leeren lähmenden Beschwernis wurde, worauf auch keine Osternachtsfeier samt Osterfeuer, kein Hochamt am Hochfest der Auferstehung Jesu Christi, keine

feierliche lateinisch gesungene und mit Mozart- und Engelsstimmen musizierte Orchestermesse folgte, keine Feier der Erstkommunion eine Woche später.

Das verfluchte kleine rote Ding veranlasste Panikkäufe, Klopapier- und Mehlhortungshysterien. Forderte nie gekannte Abstands-, Maskenzwang- und Händewasch- und Desinfektionsregeln. Schuf ganz neue Wichtigkeitswörter, wie zum Beispiel »Risikogruppe« und »systemrelevante Gruppen«, als sei nicht jeder fürs gesellschaftliche Leben relevant, das sie nennen mögen, wie sie wollen, gerne auch »System«. Zog aber auch Gutes nach sich: Weil plötzlich die blödsinnige Abschiedsfloskel »Tschüss!«, was ja eigentlich nichts weiter als eine Verballhornung des schönen alten »Adieu« ist, wenn nicht ganz verschwand, so doch teilweise ersetzt wurde durch den neuen Gruß der Stunde »Bleiben Sie gesund!«. Aber leibhaftig gesehen hatte den kleinen roten Ball bis dahin niemand außer vielleicht ein paar Virologen unter ihren Supermikroskopen. Aber nun rollte er durchs Fernsehbild. Das heißt, er rollte nicht. Gezeigt wurde, dass er schwamm: durchs Schluss-Bild eines »Tatorts«. Und da bei der Erstausstrahlung eines »Tatorts« im Schnitt neun Millionen Zuschauer auf die Bildschirmbühnen bei sich zu Hause schauen, schwamm der kleine rote Ball auch durch neun Millionen theatralisch einsame Köpfe.

Zwar hatten sich ganz gewiss mehr als die üblichen neun Millionen »Tatort«-Zuschauerköpfe schon ein Bild vom kleinen roten Ball gemacht, be-

nannt »das Virus«. Manche wechselten auch vom »das« in »der Virus«, als sei's ein lebensvolles Subjekt statt eines tückisch das Leben attackierenden Nicht-Lebewesens, das als Hintergrund-Bühnenbild bei fast keiner informationellen Fernsehsendung fehlte in diesen allumfassenden Katastrophen-Tagen, an dessen vielen Unglückseligkeiten allein dieser kleine rote Ball schuld war. Und ganz gewiss war der »Tatort« aus Frankfurt bereits ein Jahr zuvor gedreht worden, als noch niemand etwas vom kleinen roten Ball und seiner tödlichen Gefährlichkeit wusste oder auch nur wissen wollte. Und natürlich trug der kleine rote Frankfurter »Tatort«-Ball auch nicht auf seiner Oberfläche diese vielen gewürznelkenhaften horrorniedlichen Pustel-Noppen, die der kleine rote Virus-Ball, von dem man sich sonst immer nur ein virologisches schematisches Vergrößerungshintergrundbild gemacht hatte, im Fernsehen jener Tage von morgens bis mitternachts auf allen Kanälen zuverlässig trug. Aber gerade deshalb taugte er wunderbar zum Stellvertreter. In einem pandämonischen Königsdrama. Nicht umsonst trägt das Virus den wunderschönen lateinischen Namen »Corona«, was ja einen Ehrenkranz, auch eine Art Krone bedeutet.

Man sah in diesem »Tatort« also einen erst mäßigen, dann immer reißender werdenden Bach, der über den Flur des Frankfurter Polizeipräsidiums strömte. Und den kleinen roten Ball mit sich riss. Polizeipräsidiumsflure, in die durch schadhaft re-

parierte Dächer und Wände Wassermassen dringen, zeigen an, dass die Welt der Ordnungen und Sicherungen und also der beruhigenden Verfolgung alles Bösen aus allen Dichtungsfugen sein muss. Und kein Hamlet in Sicht, der, »oh Pein und Gram, zur Welt sie einzurichten kam«. Was ja sowieso immer schiefgeht. Sodom und Gomorrha am Main. Apocalypsis cum figuris. Der Titel: »Die Guten und die Bösen«. Das System: in Auflösung begriffen. Das Polizeipräsidium eine marode Baustelle voller Fallen, Tür-Wirrnisse, Flur-Leerstellen, fehlender Wände, kreischender Sägen, wummernder Elektro-Hämmer, mit lauter Nicht-Orten für unmögliche Verhöre in einem düsteren, ausweglosen Drama mit verkaterten Polizisten, die ihre mit Erbrochenem besudelten Hemden mangels Umkleideräumen auf dem Präsidiumsparkplatz wechseln müssen – und einem sturen Kollegen, der sich umstandslos als Mörder und Folterer bekennt.

Er hatte den mutmaßlichen Vergewaltiger seiner Frau, die sich nach dem ihr zugefügten Verbrechen von ihm scheiden ließ und Selbstmord beging, erst gefesselt, ihm mit brennenden Zigaretten ganze Hautpartien versengt und ihn dann mit einer Plastiktüte erstickt: »Um das System zu retten« und mit seiner bösen Tat »die Guten zu rechtfertigen«, die mitsamt ihrem Rechtssystem den Vergewaltiger und Frauenschänder damals aus Mangel an handfesten Beweisen laufen lassen müssen. Dieser Polizist heißt Matzerath wie der kleine Oskar aus

der »Blechtrommel«, und die längst pensionierte Kommissarin, die in irgendeinem leeren, düsteren Archiv-Untergeschoss des Präsidiums sitzt wie eine Parze, die versucht, die Aktenlebensfäden der unerledigten Fälle noch einmal aufzuwickeln, bevor sie die Verjährungsfrist abknipst, heißt Bronski. Als ermittele – wenigstens den Namen nach – die halbe Günter-Grass-Kaschubei in einem Frankfurt a. d. Danziger Bucht. Bewohnt von lauter bösen Würgegeistern aus früherer böser Zeit, die jetzt zugreifen und zudrücken. Als gäbe es kein Morgen.

Die Bronski wurde von Hannelore Elsner gespielt. Eine ihrer letzten Rollen vor ihrem Tod im April 2019. Eine Figur, still, zäh, nur noch von der pergamentdünnen Haut ihres aus allen Erloschenheiten in brennender Zähigkeitssorge aufflackernden Willens zusammengehalten, der nicht mehr viel Zeit hat. Der kleine rote Ball gehörte dem Hund der Bronski, der ihn vor sich herjagte, mit dem Maul danach schnappte, ihn einzufangen versuchte. So dass die Kamera allzu oft auf Bodenhöhe mit dem kleinen roten Ball bleiben zu müssen glaubte: als sei er, nicht die anderen, am wenigsten der Hund, die Hauptsache. Und am Ende schwamm er so triumphal wie wellentänzelnd hohnvoll davon – hinaus in die Welt. In die hinein er alles Unheil mitnahm und sie damit infizierte. Und nahm auch in der Welt Platz. Auf einem Herrscherthron. Dem ein Jahr später die ganze bewohnte Welt untertan war, und natürlich auch die Fernsehsender dieser Welt. Und

der diese ganze Welt in einen tiefen, weiten Stillstand, einen tranceähnlichen Schlaf versetzte. Sie zur absoluten Passivität und Bewegungslosigkeit verdammt, gleichgültig, ob Demokratien oder Diktaturen, Präsidialzarenreiche oder Gottesterrorstaaten, autokratisch Links- oder Rechtsunterdrückte, Arme oder Reiche. Er machte sich dabei natürlich wieder unsichtbar. So unsichtbar eben wie eine Metapher, die sich in ein Virus zurückverwandelt. Aber er herrschte sichtbar und gründlich und gnadenlos: gekrönt als König Corona.

Kann gut sein, dass er, wenn dieses Buch erschienen sein wird, längst wieder vom Thron verstoßen sein wird. Weshalb hier das Imperfekt durchaus sinnvoll scheint. Obwohl es eine – auch und gerade auf allen Fernsehkanälen – verbreitete ideologische Gewissheit gab, die behauptete, nichts werde »nach Corona« noch so sein wie »vor Corona«. Und also der Königsthron auf Jahre hinaus vom kleinen roten Ball besetzt bleiben würde. Man muss aber mit der menschlichen und vor allem mit der medialen Vergesslichkeit, ja Gleichgültigkeit und Leichtsinnigkeit durchaus rechnen: dass nämlich auch »nach Corona« alles beim alten bleiben wird. Wie nach allen Katastrophen bisher noch immer alles beim alten geblieben ist. Kann aber auch genauso gut sein, dass er noch lange Zeit herrschen wird. Auf seine Art.

»Man muß spüren, daß die Welt des Gewöhnlichen plötzlich anhält, in Schlaf versinkt, in Trance,

in einem schrecklichen Waffenstillstand erstarrt; die Zeit muß gelöscht, alle Verbindung zur Außenwelt gekappt sein, und alles muß, zurückgezogen in sich selbst, in eine tiefe Ohnmacht fallen, das Irdische vergessend.« So beschwört Thomas de Quincey in seinem 1823 erschienenen Essay »Über das Klopfen an die Pforte in Shakespeares ›Macbeth‹« den Zustand einer unheimlichen Quarantäne: »Mord und Mörder müssen isoliert werden – abgeschnitten durch einen unermesslichen Graben von dem gewöhnlichen Auf und Ab des menschlichen Treibens und eingeschlossen in eine tiefe Abgeschiedenheit.« Thomas de Quincey, ein »al fresco«, also außerhalb der üblichen gesellschaftlichen Grenzen lebender romantisch verzweifelt frei vazierender Schreibgeist, der sich nicht nur in seinen »Bekenntnissen eines englischen Opiumessers« und seinem berühmtesten Werk »Mord als schöne Kunst betrachtet« (1853) vom Abseitigen, Irrationalen, Verbotenen fasziniert zeigt, hat dabei das nächtliche Gemetzel im Auge, das Macbeth und seine Lady am schlafenden König Duncan verübten, der auf Macbeths Burg zu Gast war.

Ein Mord, der noch viele Morde nach sich ziehen wird, ganze Hekatomben von Toten. »An jedem neuen Morgen heulen neue Witwen, / Und neue Waisen wimmern; neuer Jammer / Schlägt an des Himmels Wölbung, daß er tönt...«, klagt Macduff (IV/3) über den mörderischen Krieg, den Macbeth gegen alle und alle Welt angezettelt hat (in

der Schlegel-Tieckschen deutschen Übersetzung). Es ist wie eine Seuche, eine Selbstansteckung in Macbeth (und in seiner Lady), eine virale Hirn- und Gedankenentzündung: »O Zeit! Vor eilst du meinem grausen Tun! / Nie wird der flücht'ge Vorsatz eingeholt, / Geht nicht die Tat gleich mit. Von Stund an nun / Sei immer meines Herzens Erstling auch / Erstling der Hand. Und den Gedanken gleich / Zu krönen, sei's getan, so wie gedacht.« Und ein Arzt, eine Art Schloss-Psychiater, diagnostiziert: »Von Greueln flüstert man – und Taten unnatürlich / Erzeugen unnatürliche Zerrüttung.« (V/2) Was aber De Quincey nicht weiter interessiert. Er bleibt bei diesem einen Moment stehen. Und er beschreibt in Worten, die wie von den Opiaten getränkt wirken, die man aus den Blumen des Bösen destilliert, einen absoluten moralischen Lockdown. Der erst durch das Pochen an die Pforte wieder gelöst und gelockert wird, als Macduff und Lenox kommen, und mit ihnen wieder die normale Welt Einzug hält. Oder was die Welt so für normal hält.

Wobei der Schloss-Pförtner, der beinahe so berühmt geworden ist wie der Titelheld des Dramas, beim Wahrnehmen des Pochens einen grandiosen Monolog hält, auf den De Quincey allerdings nicht näher eingeht, ihm genügt allein die Tatsache des Pochens, der Pförtner als Figur und Person ist ihm gleichgültig. In diesem Monolog rätselt der Pförtner, indem er sich, noch immer halbrunken vom Besäufnis der letzten Nacht, die Hosen anzu-

ziehen versucht, wer da wohl Einlass begehre: ein Pächter, der sich »in Erwartung einer reichen Ernte aufhing?«; »ein Zweideutler, der in beide Schalen gegen jede Schale schwören konnte, der um Gottes willen Verrätereien genug beging und sich doch nicht zum Himmel hinein zweideuteln konnte?«; »ein englischer Schneider, hier angekommen, weil er etwas aus einer französischen Hose gestohlen?«. Sein Resümee: »Hier ist es zu kalt für die Hölle; ich mag nicht länger Teufelspförtner sein.« Nämlich für kapitalistische Selbstmörder, rabulistische Jesuiten, nationalistische Diebe. Aber immerhin Leute von Welt. Wenn auch Schelme. Von draußen. Und es ist wie eine Erlösung. Die Tragödie nimmt endlich ihren effektvollen Lauf – bis hin zur Vernichtung des falschen, mörderischen Königs. Auf freiem Feld. Im Offenen. Aber, wie gesagt, mit Hekatomben von Toten.

Am Abend des 18. März 2020 war es im großen deutschen Königsdrama umgekehrt. An die Fernschpforte klopfen mit fast hysterischer Munterkeit und rasselnd und tempolustig gehörigen Lärm machend: lauter Prothesen. Krücken. Hilfsmittel. Wunderdinge. Lebensretter. Erlöser. Befreier. Herkommend aus den Feldlazaretten der großen Gesundheitsschlachten. Draußen vor dem Tor. Zuerst ein von einem lustigen, in Reibeisen-Baritonlage sprechenden Mops begleitetes Wesen namens Voltaren: das als einzureibendes Gel die Befreiung von allen Gliederschmerzen verhiess. Wir werden ihm

in einem späteren Kapitel noch einmal begegnen. Dann ein Mascara-XL-Volumen-Ding, das langes, schönes Wimpernwachstum versprach. Dann gleich noch ein Schmerz-Gel, das eine am Meeresstrand samt Hund und Mann ins Bild kommende ältere, wiewohl immer noch schöne, reife Frau im Regenmantel zur alles Gute garantierenden Folge hatte, die sich als zuvor Nackte das Gel in die Schulter gerieben hatte und nun, trenchcoatbedeckt, vor schäumenden Meereswellenkämmen als eine Soft-Erotikerin der Dankbarkeit mit dementsprechendem über die Schulter geworfenen Augenaufschlag selig bekannte: »Doc, ich liebe dich!« Wogegen es die darauf folgende jüngere, ihre notbergende Verkrampfung nur mühsam unter lächelnder Kontrolle haltende Frau schwerer hatte, ein Latschenkiefer-Konzentrat zur Reduzierung der Fußhornhaut so zu präsentieren, dass man ihrem mühsam einstudierten zähnebleckenden Jubellaut »Meine Hornhaut is wech!« genau den Glauben schenken mochte wie dem meckernden Gelächter einer bebrillten grauschlaffen Frühgreisin, die nach Einnahme eines legalen pharmazeutischen Dopingmittels namens Vitasprint verkündete, »ich könnte die Welt aus den Angeln heben«. Dem dann ein in grenzdebilen Lächelorgien fast versinkendes Strahlemädchen die Wunderkrone aufsetzte, indem sie sich auf neidisches Befragen durch eine Lächelorgien-Kollegin offenbar mit einem Hyaluron-Präparat eingerieben hatte, das ihr eine »natürliche Haut-

bräune« sicherte und den »Spaß daran, nun endlich auch im Winter mehr Haut zu zeigen«. Dabei war schon hellster Frühling.

Und all diese an die große deutsche Fernsehpfote herrisch pochenden Prothesen, auf deren Werbegelder die öffentlich und rechtlich und mit einer unterschiedslos erhobenen milliardenschweren Zwangsabgabe finanzierten Sendeanstalten eigentlich nicht angewiesen sein sollten, die also eine gewisse willkürliche, aufdringliche Rolle spielten, verlangten Einlass, begehrten Öffnung, riefen: »Platz da für die Wunden und Siechen! Die wir wieder heilen!« Doch das Tor blieb zu. An diesem Abend sogar demonstrativ. Gleich nach der Hyaluron-Mamsell kam eine Deutschlandfahne halb und eine Europaflagge zu einem Viertel ins Bild. Die starre Kamera war durch ein großes Fenster des Berliner Kanzleramts auf den Reichstag gegenüber gerichtet, konzentrierte sich aber auf die deutsche Bundeskanzlerin, die im dunkelblauen Blazer, mit einer dezenten Kette um den Hals und sanft toupiert Bob-Frisur an einem großen Schreibtisch vor dem Fenster Platz genommen hatte. Und die Königsdramen-Verhältnisse umkehrte. Der König, der »bloody dog« und »scheußliche Tyrann«, wurde ausgeschlossen. Er musste draußen bleiben. Zumindest sollte er das. Es wurde ein Bann über ihn verhängt. Und wie im deutschen Regisseurstheater, im künstlerischen wie im politischen, üblich, kam es in der Tragödie, die hier ihren Gang nahm, zu

einem fundamentalen Figuren- und Charakterverwechslungstausch.

»Nimm etwas Wasser und wasch von deiner Hand das garst'ge Zeugnis«, verlangt ja Lady Macbeth (II/3) von ihrem Mann (nach dem Mord an Duncan). Und später fragt der Arzt, wie gesagt eine Art Schlosspsychiater, als er die Lady schlafwandeln sieht (V/2): »Was macht sie nun? Schaut, wie sie sich die Hände reibt.« Und die Kammerfrau der Lady klärt auf: »Das ist ihre gewöhnliche Gebärde, daß sie tut, als wüsche sie sich die Hände; ich habe wohl gesehen, daß sie es eine Viertelstunde hintereinander tat.« Wenig später bringt sich die böse Lady Macbeth um. So hält sie Abstand zur Welt. Und wäscht ihre Hände in Schuld: bei Shakespeare (1606). Bei Angela Merkel (2020) wird die böse Lady zur guten, vorsehenden, sorgenden Kanzlerin, die das Land, das ganze große Schloss Deutschland, gegen den bösen viralen Terror- und Infektionskönig abschließt, das Tor, die Pforte verrammelt, »zu Hause bleiben«, »Abstand halten« (»im Moment ist Abstand der Ausdruck von Fürsorge«), »niemand ist verzichtbar«, »jeder wird gebraucht«, »gemeinsam schützen und helfen« als Losungen ausgibt und den »Lock-« oder auch »Shutdown«, bezeichnend das radikale Herunterfahren alles gesellschaftlichen Lebens, in den allgemeinen Umgangssprachsschatz befördert – aber alles mit dem hauptsächlichen internen Rettungsvorschlag grundiert, den ihr die Lady vorgesprochen zu haben

scheint: Hände waschen! Nicht gerade eine »Viertelstunde hintereinander«, aber mindestens 30 Sekunden. Für viele Deutsche, die nicht bis 30 zählen, aber dafür ein kompliziertes englisches Geburtstagslied gut singen können, wird danach in vielen aufklärenden Fernseh-Gesprächsrunden und -interviews der Rat gegeben, sich so lange die Hände zu waschen, bis man zweimal hintereinander »Happy Birthday« gesungen habe. Je lauter man das tut, desto länger dauern die 30 Sekunden ...

Was sich als Folge dieser und noch anderer, gleichartiger, wenn auch nicht so gewichtig staatsbewegender Ansprachen der Kanzlerin ergab, war ein großes, beispielloses, folgsames allgemeines Zusammenrücken: ein Volk!, eine Republik!, eine Disziplin! Eine anscheinend durch alle Schulen der Vernunft und der Aufklärung gegangene Einsicht in die Notwendigkeit, sich zurückzunehmen, bestimmte, genau definierte Grundrechte nicht wahrnehmen zu können, zum Beispiel das Recht auf Versammlungs- und Reisefreiheit. Quer durch alle gesellschaftlichen Schichten. Die Angst vor dem Tod durch die Heimtücke der unkontrollierbaren, weltweit und ja Kontinente und Länder wie nichts überrollenden Feldzüge des Königs Corona hatte die Menschen, die ja die einzigen Tiere sind, die wissen, dass sie sterben müssen, paradoxerweise in Abermillionen Einsamkeiten und Voneinanderabsonderungen und Abstandshaltungsregeln zusammengeschnitten. Enge in großer Distanz. We-

nigstens eine Zeitlang. Ungefähr vier Wochen. Dann war die Zusammenrückgeduld vielerorts aufgebraucht. Aber gleichwohl hüpfen in jeder Werbepause seitdem die Comic-Mainzelzipfelmännchen des ZDF auf Springbällen durch die Szene, über die »Abstand halten« geschrieben ward oder »Wir bleiben zu Hause« oder »Nicht in Gruppen rausgehen« oder »Bleibt gesund« oder »Hände waschen«. Es war, als hätte der Ausnahmezustand, in den die Republik versetzt und gezwungen wurde, Monsieur Alcèste aus Molières »Menschenfeind«, wenigstens so, wie ihn Botho Strauß bearbeitet hat, aufs Menschenfreundlichste, also aufs Paradoxeste gerechtfertigt: »Menschen sind mein Schlimmstes!« verkündet der Alcèste des Botho Strauß. Er meint es grundsätzlich, weil *au fond* und aus Existenzgrundsatz misanthropisch. Das Schlimmste freilich, was die Gefahr einer Ansteckung angeht, ist dem Menschen der andere, vom Virus womöglich befallene Mensch. Die Distanz, der mit abwehrenden Ekelgesten garnierte Abstandswille, den Alcèste zelebriert, wird, wenn das Böse in Virus-Gestalt so sichtbar unsichtbar allgemein in der Welt ist, zur wenn nicht schon menschenfreundlichen, so doch wenigstens menschenschonenden Regel.

Aber dann der per »Tagesschau«- und »heute«-Nachrichten eingeblendete Gegensatz zur deutschen Regelschule: die wilde Kriegserklärung aus nahfermem Freundesland: »Nous sommes en

guerre!« sprach Monsieur le Président de la Nation, Emmanuel Macron, sehr ernst und mit dunkler Krawatte hinter seinem Empire-Schreibtisch im Elysée-Palast postiert, in die Kamera, neben sich eine Trikolore und die Europafahne. Als schieße das Virus mit Kanonen, sitze in Kanzeln von Bombern oder an den Abschussrampen von Atomraketenbatterien oder vor den Lenksystemen von Kampfdrohnen. Als sei die Verschleißunruhe der Gegenwart, der Zerfall der Welt auf einmal angehalten in einem Katastrophenaugenblick, der keine Parteien mehr kennt, keine Meinungen, keine Unterschiede mehr – nur noch den Kampf. Auch eine Art Stillgestellttheit: in der Abwehr einer Apokalypse. Alle Vergangenheit ausgeblendet. Alle Zukunft in eine einzige Abwehrgeste prästabilisiert. Der kleine rote Ball kam in Macrons Rhetorik zu geradezu gigantischen Schreckenshoren. Das weiche, ja immer wie noch ungar wirkende Sanftheitsgesicht des jungenhaften Präsidenten zur Entschlossenheitsmaske erstarrt, der Blick mühsam in dunkles Funkelfeuer gebracht, das Kinn gereckt. Die deutsche Rolle im weltweiten Königsdrama: die Hygieneherrschaft. Dem Feind ausweichen! Ihm buchstäblich eins auswischen, will sagen auswaschen!

Die französische Rolle im weltweiten Königsdrama aber: das Gegenkönigtum. Nicht noch einmal einen Feind verkennen, wie so oft in der französischen Geschichte! Nicht wie einst Karl VI. die französische Krone (Corona) an den Engländer

der Heinrich V. dadurch verlieren, dass man einen offensichtlich längst in Gang befindlichen Krieg wenn nicht leugnet, so doch kaum ernst nimmt und sich so blasiert wie feige dekadent wegduckt! Sondern selbst die Rolle Heinrichs übernehmen! Als Franzose den Engländer spielen! Wie 1415 vor Harfleur Heinrich V. es vorgemacht hat in der Urscene alles Durchhaltewillens, komme er, woher auch immer, manifestiere er sich, in welchem Land auch immer, vom Engländer William Shakespeare als große Auf-geht's!-Rede unsterblich formuliert für alle kommenden Nous-sommes-en-guerre!-Befehlshaber vom Schlage eines Churchills zum Beispiel (»König Heinrich V.«, III/1): »Noch einmal stürmt, noch einmal, liebe Freunde! / Sonst füllt mit toten Englischen die Mauer. / Im Frieden kann so wohl nichts einen Mann / Als Demut und bescheidne Stille kleiden, / Doch bläst des Kriegs Wetter euch ins Ohr, / Dann ahmt dem Tiger nach in seinem Tun; / Spannt eure Sehnen, ruft das Blut herbei, / Entstellt die liebliche Natur mit Wut, / Dann leiht dem Auge einen Schreckensblick / Und laßt es durch des Hauptes Bollwerk spähn / Wie ehernes Geschütz; die Braue schatt' es / So furchtbarlich, wie ein zerfressner Fels / Weit vorhängt über seinen schwachen Fuß, / Vom wilden wüsten Ozean umwühlt.« Er hätte auch sagen können, dass er seinen Kämpfern nichts als Blut, Schweiß und Tränen verspreche. Es ist die Animations- und zugleich Durchhalterede par excellence – in Zeiten vor

allem, wo nichts gewiss ist außer Gefahr und Risiko. Und der Sieg nur ein vages Versprechen.

Die König-Heinrich-Rolle im Verzweiflungskampf gegen König Corona hatte auf der großen französischen Fernseh Bühne als erster klassischer Staatsschauspieler Emmanuel Jean-Michel Frédéric Macron mit großem Pathos ergriffen. An der TV-Rampe der Nation. Zur besten Sendezeit. Sozusagen als bissiger Königspudel. In Deutschland war das eine Sache der Kanzlerwelpen. An den TV-Rampen der Nation. Aber mit dem gleichen Heinrich-Zuschnitt und dem gleichen Pathos. Während die Kanzlerin als Fürsorge-Leitwölfin den Ton vorgab und von Krieg nichts, vom Händewaschen und Abstandhalten alles wissen wollte, spielten zwei Ministerpräsidenten und ein Minister im großen Auf-geht's-wider-den-Feind!-Spiel die hauptsächlichen vordergründigen Nebenrollen. Wobei der bayerische Ministerpräsident als Hauptwelpen das Rudel vor sich hertrieb. Mit einer Strenge und Entschiedenheit und selbst im offenen Hemdkragen und mit von durchkonferierten Nächten müdgeröteten Augen noch in allererster Verbellfront fit und agil, als müsse sich der kleine rote mächtige Coronakönigsball schon vor dem Luftzug seiner Basta-Reden in alle Ecken verziehen. Strengste Kontaktverbote. Freiwillige Isolation. Gang aus dem Haus nur mit triftigem Grund. Strengste Hygieneregeln sowieso. Er verkündete hinter mit Plastikfolie vor seinen eventuellen Vireneruptionen strengstens ge-

schützten Mikrofonen auch nichts anderes als die Kanzlerin. Aber dies in einem gleichsam heinrich-derfünftemäßigen Überkanzler-Ton. Hauptsatz um Hauptsatz. Er »ahmt dem Tiger nach in seinem Tun«.

Wogegen der gaumige nordrheinwestfälische Ministerpräsident, von Natur aus schon ein Weichzeichner, in weichgespülten Nebensätzen gurgelnd zu ertrinken schien, aber mit exakt derselben Botschaft wie der fränkische Bayer und mit demselben Überkanzler-Tonversuch. Er »lich dem Auge einen Schreckensblick«. Während der Gesundheitsminister, den sich der Rheinländer für seine Parteivorsitzenden-Ambitionen ins Vize-Beiboot geholt hatte, naturgemäß ganz im von Tag zu Tag und von Lage zu Lage sich verändernden Verbotsmanagement im Auf-geht's-wider-den-Feind!-Geschäft sich dauerlächelnd aufrieb, aber das Ganze irgendwie sehr sportlich nahm. Er »spannt seine Sehnen« – und wird selber allein gewusst haben, wofür und zu welchem Ende. Immerhin fand er, hinterm desinfizierten Rednerpult im Deutschen Bundestag, wir würden uns gegenseitig »nach der Corona-Krise vieles zu verzeihen haben«.

Sowohl der Königspudel in Frankreich als auch die Fürsorge-Leitwölfin und ihre Kanzlerwelpen in Deutschland traten in einem so seltenen wie denkwürdigen Moment auf: Als wirklich einmal die Welt und ihre Geschichte stillstand beziehungsweise stillzustehen schien. Als außer den täglich verkündeten

Zahlen der an Covid-19 Erkrankten, Gestorbenen oder davon Genesenen nichts von dem wahrzunehmen war, was sonst immer ein dauernder, dahinstrudelnder Fluss an Meldungen von Katastrophen und Konflikten und Konferenzen und Problemen war. Ein Fluss, der auf einmal versiegt schien. Es schien, als hätte sich mit Hilfe und unter Anleitung eines verteuft kleinen Virus, unseres kleinen roten Balls, die große unbekannte, unserer täglichen Aufmerksamkeit völlig abgewandte Rückseite der wahrnehmbaren Welt in den Vordergrund gedreht. Ohne aber ihr Geheimnis preiszugeben, also ohne Mittel und Wege zu zeigen, wie sie rasch durchforscht, bewältigt, entschlüsselt werden könnte. Was gerade von den drei Kanzlerwelpen sonst immer, wenn sie auf dem Bildschirm auftauchten, als sie noch nicht in zellophanverhüllte sterile Mikrophone sprachen und auch noch keine Nasen- und Mundschutzmasken trugen, in lässiger, aber doch jede Menge an Straffheit in Reserve versprechender Haltung vorgetragen wurde, nämlich dass sie »die Lage« oder auch »die Sache« oder »das Problem« wenn nicht im Griff, so doch im Kopf hätten, das fehlte ihnen jetzt völlig. Trotz oder gerade wegen aller Entschlossenheitsrhetorik.

Und wenn früher das Fernsighteam, das um sie herum war oder ihnen entgegenfilmte und den geeigneten Hintergrund für das Statement suchte, am besten eine holzgetäfelte Wand in einer Parteizentrale oder ein liches Treppenhaus oder auch nur die

Rückwand der Bundespressekonferenz, wenn also das Fernsehen den jeweils zu Befragenden förmlich inszenierte, wie es ja alles, was es zeigt, in irgendeine Szene setzt, dann war es üblich, dass der zu Befragende oder auch nur der etwas besonders Wichtiges Sagenwollende zuerst mal gezeigt wurde, wie er eine Treppe herunter- oder einen lichtdurchfluteten Flur entlanggeht. Als sei er eben zu etwas ganz Unaufschiebbarem, Dringlichem, dem Fluss der Welt, wenn nicht der Geschichte, mindestens aber der Gegenwart Beförderndem unterwegs. Und als lasse er sich halt jetzt in Gottes Namen herab, um ganz rasch das dringende Informationsbedürfnis der Öffentlichkeit zu befriedigen in Sachen Mindestlohn oder Brexit oder Klimawandel mitsamt entsprechenden Schulschwänz-Demonstrationen jeden Freitag oder Energiewende oder Rechtsterrorismus oder verkorkster Thüringer Ministerpräsidentenwahl oder rassistischen oder antisemitischen Amokschießereien mit neun Toten wie in Hanau oder zwei Toten wie in Halle – und hätte die Synagogentür dort nicht den Kugeln des Attentäters standgehalten, hätte es Dutzende von jüdischen Toten an diesem Tag gegeben.

Das waren die hauptsächlichen, keineswegs irgendeiner Lösung oder gar letzthinniger Erklärung zugeführten Ereignisse, die eine Deutschland-Welt in Atem und in Aufregung und in Entsetzen und Scham und Schande hielten, bevor diese Welt völlig zum Stillstand kam. Jetzt aber standen eben

die Kanzlerwelpen auch still. Sie kamen keine Gänge mehr entlang. Schienen zu gar nichts mehr unterwegs zu sein. Als Figuren hatten sie plötzlich einen Text vorzutragen, der – obwohl sie ihre, wie gesagt, Entschiedenheitsrhetorik nicht ablegten – von Ratlosigkeit, allerdings einer Basta!-Ratlosigkeit gezeichnet war. Die Sprache der drei wirkte, als umspielte sie in ihrer Tiefenstruktur nichts weniger als die Schlussworte der »Drei Schwestern« von Tschechow: »Wenn man es nur wüsste ...«, nämlich das, was noch kommt oder wird. Der jüngsten hat man den Verlobten erschossen, der mittleren den Geliebten genommen und sie zu ihrem langweiligen Gatten zurückverdonnert, der ältesten eine lebenslange Mühsal als heftekorrigierende Lehrerin auferlegt, allen dreien das Elternhaus und die letzte Sehnsuchthoffnung, »Nach Moskau! Nach Moskau! Nach Moskau!«, genommen. Und nun, am Ende, erleben sie, wie die Zeit völlig stillsteht, obwohl sie natürlich vergeht. Und dass sie aufs Rad dessen geflochten sind, was man Schicksal nennt. Dass sie, die glaubten, über ihr Leben bestimmen und verfügen zu können, spüren, dass die Dinge nicht in ihrer Hand sind, es nie eigentlich waren. So ein Gefühl schafft entweder Demut – oder Verzweiflung. »Ducunt volentem fata, nolentem trahunt« (Den Willfähigen führt das Schicksal, den Widerwilligen zieht es mit sich weg), schrieb Seneca, ein Virtuose der Schicksalsergebenheit, in seinem Fall bis zum Tod, zu dem ihn Nero zwang, aber so weit

muss es selbst für Stoiker nicht kommen, obwohl die Neros weltweit wieder im Kommen sind.

Plötzlich nun war nicht nur etwas, sondern sehr viel von dieser Schicksalshaftigkeit und dem unhintergehbaren Gefühl, die Dinge der Weltbewegung nicht mehr wie einst so locker in Händen zu haben, wieder in der Welt nicht nur der drei Kanzlerwelpen aufgetaucht und hatte sie ganz und gar beherrscht. Ihre neue Welterfahrung war von da an die einer Kontingenz und Hilflosigkeit, die durch ein vorläufiges Nichthelfenkönnen in der Hauptsache, dem fehlenden Impf- und Kampfstoff wider den kleinen roten Ball, ausgeglichen wurde durch die in fast königlich majestätischem »Wir müssen!«- und »Wir dürfen nicht!«-Ton vorgebrachten administrativen und vor jeder Fernsehkamera geduldig in endloser Wiederholung erklärten Maßnahmen. Wie überhaupt das Wort »Maßnahme« einen ungeheuren Aufschwung erlebte. Die unbekannte Rückseite der bekannten Welt, die sich plötzlich in die völlig rätselhafte, vorerst nicht zu bewältigende Vorderseite verwandelt hatte, ließ es auch – wenigstens eine gewisse Zeit lang – nicht zu, dass den Verkündigungen und Anordnungen der drei aus besserwisserischen Gründen widersprochen wurde. Weil niemand etwas Besseres wusste oder zu wissen behauptete. Wenigstens eine Zeitlang. Noch selten in der Geschichte der Fernsehdeutschland-Welt waren die Herrschenden und die Beherrschten samt ihren Beobachtern in den Sendeanstalten und den ent-

sprechenden Fernsehformaten so einig, kamen sich so geschlossen, so vernünftig vor. Eine Idylle in Quarantäne. Wenigstens eine Zeitlang.

Das lag vor allem an drei Figuren, die zuvor schon sich forschend und suchend auf den rückseitigen Gefilden der bekannten Welt herumgetrieben und dort die Genese von kleinen roten Virus-Bällen im Blick hatten. Und die nun sozusagen den drei Königskanzlerwelpen nicht gerade als Wahrsager und Astrologen, so doch als Wahrscheinlichkeits-sager und Möglichkeitsweltendeuter, als Zukunfts-deuter und -ausrechner beigeordnet waren: die Vi-rologen. Ihr Text, ihre Haltung bestand aus einer ständigen »Wenn, dann«- beziehungsweise »Wenn nicht, dann«-Paraphrase. Wenn wir dies oder jenes tun, zu Hause bleiben, Abstand halten, Mundschutz tragen, Schulen schließen et cetera, dann erreichen wir Erträgliches. Wenn wir dies oder jenes nicht tun, blüht uns Furchtbares. Der eine ein brillanter Wuschelkopf namens Drostén, der zweite ein grauer Herr namens Wiehler, der dritte ein schneidiger Husar namens Kekulé. Was sie auszeichnete, war, dass sie keine Macht hatten, irgend etwas anzuordnen, und dies auch gar nicht sich zu wollen trauten, weil es ihnen auch gar nicht zustand, aber danach strebten, immer besser Bescheid über den kleinen roten Ball zu wissen. Im Gegensatz zu den Mächtigen, die nicht Bescheid wussten und auch gar nicht Bescheid wissen konnten, außer vielleicht ein bisschen der gesundheitsministerielle Kanzler-

welpe, aber das anordnen mussten, was die Krise eindämmen half.

Der dramatische Urahn unserer Virologen, sozusagen ihr Rollenlieferant, ist der Arzt Astrow aus Tschechows »Onkel Wanja«; wie ja bei Tschechow sowieso alle unsere Gegenwartsfiguren wie in einem historischen Familienalbum vorweg fotografiert und umrahmt scheinen. Es gibt keinen besseren Reservoir-Dramatiker für unsere aktuellen szenischen Anknüpfungsbedürfnisse. Dr. Astrow also, in den mindestens zwei Frauen unsterblich verliebt sind (in Prof. Dr. Drostens und seinen lausbübschen Wuschelkopf sollen, Boulevardvermutungen zufolge, im viralen Frühjahr 2020 Tausende verliebt gewesen sein, mindestens so viele, wie ihn nach der ersten großen Euphorie und der dann erfolgten Disziplin-lockerungssehnsucht hassten und schmähten – so geht's halt mit der Liebe oft zu in unserer verrückten Welt, und sie kannten und liebten und hassten ihn nur aus dem Fernsehen), unser Tschechow-Doktor also kämpft wie seine modernen Kollegen vorzüglich gegen Epidemien: »Flecktyphus ... In den Hütten lagen die Leute einer neben dem andern ... Dreck, Gestank, Rauch, die Kälber auf dem Boden, mitten unter den Kranken ... Auch die Ferkel.«

Man sieht unweigerlich, wenn man das liest und es sich plastisch vorstellt, den Wildtiermarkt im chinesischen Wuhan vor sich mit dem Gewirr von Menschen, Fledermäusen, Schlangen und Gürteltieren. Außerdem ist Dr. Astrow unaufhörlich mit

der Rettung des Klimas beschäftigt, kämpft gegen das Waldsterben und für die umweltschonende Vernunft. Sein öffentliches Verantwortungsethos kann es in den Grundsätzlichkeiten mit dem Ethos jedes gegenwärtigen TV-Virologen aufnehmen: »Der Mensch ist mit Vernunft und Schöpferkraft begabt, um zu vermehren, was ihm gegeben worden ist, aber bis heute hat er nichts geschaffen, sondern nur zerstört. Wälder gibt es immer weniger und weniger, die Flüsse versiegen, das Wild stirbt aus, das Klima ist verdorben, und mit jedem Tag wird die Erde ärmer und gesichtsloser.«

Um noch einmal zu demonstrieren, wie brandaktuell Tschechows Ärzte argumentieren, werfen wir ein Selektionslichtlein auf Dr. Astrows Kollegen Dr. Jewgeni Sergejewitsch Dorn in der »Möwe«; bei Tschechow kommen schon deswegen oft Ärzte vor, weil er sich in diesem Metier am besten auskannte, außer natürlich im menschlichen Metier überhaupt, denn Tschechow war selbst Arzt und neben Shakespeare wahrscheinlich der beste Menschenkenner. Dr. Dorn also weigert sich konsequent, Menschen zu behandeln, die über sechzig sind (»Das ist Unsinn«). Mehr als Baldriantropfen, Chinin, Soda würde er ihnen – nur so zur Beruhigung, nicht zur Heilung – nicht verordnen. Auch verachtet er die Todesangst als »tierische Angst«, man »muß sie unterdrücken. Angst vor dem Tode haben bewußt nur die, die an ein ewiges Leben glauben, die Angst wegen ihrer Sünden haben.« Er würde ohne Beden-

ken, denkt man ihn sich in der Situation einer gegenwärtigen Intensivstation, die sogenannte Triage praktizieren, also alten Patienten die Beatmungsmasken wegnehmen, um sie jüngeren überzustülpen. Wozu, um den Tschechowschen Doktor-Dreier vollzumachen, der Militärarzt Dr. Tschebutykin aus den »Drei Schwestern« nur sein gleichgültiges, wodkagetränktes »Ist doch völlig egal!« brummen und vielleicht noch seinen Dauerspruch »Er hatte noch nicht ach gesagt, als ihn auch schon der Bär gepackt!« draufpacken würde.

Auf einmal auch rückten Ärzte, die ja mit Fragen auf Leben und Tod und Wissen und Gewissen wie »Lohnt sich noch eine Operation?« oder »Apparate abschalten? Magensonde drinlassen?« oder »Das Bein bei dieser oder jener Sepsis-Lage vorsorglich amputieren?« alltäglich gewohnheitsmäßig konfrontiert sind, als tragische Möglichkeitsfiguren ins weitere gesellschaftliche Bewusstsein. Was ja sonst die Fernsehöffentlichkeit außer in Ärztespielfilmserien kaum interessiert, wo es immer zugunsten einer Nichttragik gut ausgeht, die septischen Beine also alle dranbleiben, aber darauf kommen wir noch zurück. Die Figur, lange von den Theaterbühnen verschwunden, auf die sie eigentlich gehörte – aber die Bühnen spielen seit Jahren schon nicht mehr das, was eigentlich auf sie gehört, also muss sie sich auf geradezu schicksalhaften Umwegen den Weg zurück ins Öffentliche suchen –, wäre der Arzt am Scheideweg, der jetzt seine schaurig triumphale

Wiederkehr feierte. Und weit über die g'schlampernte Schnoddrigkeit von Tschechows Dr. Dorn hinausging. »Der Arzt am Scheideweg« (»The Doctor's Dilemma«) ist ein grundtrauerwitziges Stück des Dramatikers und Impfgegners George Bernard Shaw aus dem Jahr 1906. Sein Doktor heißt Dr. Colenso Ridgeon. Und die Grundfrage des Stücks von 1906, die im deutschen Fernsehen im Frühjahr 2020 zuerst nur in Anklängen und Berichtssplittern aus der Ferne gestellt wurde, in der Paris, Straßburg, New York, Mailand, Madrid und Bergamo liegen, sich dann je länger, je mehr mit Furcht und Hoffnungslosigkeitsphantasien und Empörungsmechanik dynamisch auflud, lautet: Welches Leben ist mehr wert? Wenn gilt, dass es nicht für alle reicht? Aber alle das wollen, wofür alle auf der Welt sind: überleben?

Für Anne Will zum Beispiel, eine der tonangebenden Gouvernanten-Primadonnen des Ersten Deutschen Fernsehens, gleichsam die Abfrage-Königin eines nationalpolitischen TV-Stuhlkreises, in den sich alle, die in der politischen Öffentlichkeit eine Rolle spielen wollen, ohne Murren einzureihen haben, um schülerhaft still dazusitzen und erst dann zu antworten, wenn sie gefragt werden, ist das gar keine Frage gewesen. Sondern eine Ungeheuerlichkeit. Spätabends hatte sie sich mit strengem, keine Aus- und Widerrede duldendem Gestus an Robert Habeck, den Vorsitzenden der Bundespartei der Grünen, im Hauptberuf Schriftsteller, gewandt

und ihn gefragt, was er denn von den Interview-äußerungen Boris Palmers, des Tübinger Oberbürgermeisters und Parteifreundes von Habeck, halte, der auf dem Privatsender Sat1 in Sachen Corona-Schutzverordnungen gemeint hatte: »Wir schützen hier Leute, die in ein paar Monaten sowieso gestorben wären.« Wobei alle den Palmerschen Nachsatz ignorierten, dass unsere Schutz- und Restriktionsunternehmungen vor allem im wirtschaftlichen Bereich zur Folge hätten, dass in Afrika Millionen von Kindern verhungern könnten. Habeck, eine Ich-gebe-sofort-zu!-Botmäßigkeit im Abgefragtenblick und -tonfall, konzidierte, ohne zu zögern, dass »der Boris herzlos« sei und dass die Partei sich Konsequenzen, sprich Rauswurfmöglichkeiten überlege. Was die Gouvernante mit gnädigem Augenliderschließen quittierte.

Dabei hatten die französischen, italienischen, spanischen, amerikanischen Ärzte vielfach Shaws und Palmers Scheideweg-Frage zu diesem Sendezeitpunkt auf ihre tragische Weise beantworten müssen. Die Zelte, Fleischkühl- und sogar Turnhallen, die Lastwagen und die Militärtransporter bargen dort die Tausenden von Leichen, die zu Lebzeiten (eben auch) Opfer der Frage waren, die Shaws Dr. Ridgeon zu entscheiden hatte. Dabei hatte es Colenso Ridgeon noch leicht. Er hatte die Wahl zwischen einem genialen, aber völlig asozialen, bigamistischen, erpresserischen, weiberwegwerfenden, verschwenderischen, in Saus und Braus betrüge-

risch hausenden, schuldenmachenden Künstlergenie und Malervirtuosen und einem armen, braven, abgerissenen, aber grundlangweiligen, öden, kaum gesellschaftstauglichen Sozialmediziner, der selbst die Einladung zu einem Abendessen ablehnen muss, weil er indessen seine Arbeiter-Patienten vernachlässigen würde, auf deren paar Honorar-Schillinge er dringend angewiesen ist. Ridgeon hat die Wahl zwischen einem »Bilderhaufen und einem Menschen«, wie Sir Patrick Cullen, sein alter zynischer Mediziner-Freund, findet. Sowohl der geniale Bilderhaufen wie der langweilige Mensch leiden an Tuberkulose, was ja zu Zeiten eine viel tückischere und massenhafter virulente Krankheit gewesen ist, als es Covid-19 in diesem berühmten Frühjahr 2020 war. Und Dr. Ridgeon hat gerade noch einen Therapieplatz beziehungsweise eine Dosis des von ihm erfundenen und erfolgreich angewendeten Heilmittels übrig. Dr. Ridgeon entscheidet sich für den Armenarzt, der überlebt. Das Künstlergenie, das daran stirbt, überlässt er der Behandlung durch einen unbegabten, pfuscherischen Kollegen. Denn Dr. Ridgeon war auf die Frau des Künstlers scharf, die er nach des Künstlers Tod leichter zu erobern hofft, zumal er glaubte, dass die »schönste Frau Cornwalls«, vom Malergenie vielfach hintergangen, betrogen und ausgenutzt, ihm leichter Hand zufallen würde. Worin er sich gewaltig täuschte.

Die Betrogene wird ihren verstorbenen Genie-Engel ewig lieben und richtet ihm tolle postume

Vernissagen aus: »Sie haben versucht, dieses schöne und wunderbare Leben zu zerstören, bloß weil Sie ihm eine Frau missgönnten, von der Sie niemals erwarten durften, dass ihr an Ihnen etwas gelegen sein könnte.« Worauf er repliziert: »Dann habe ich einen ganz uneigennütigen Mord begangen.« Was als Ende einer Komödie ein Witz ist – der sie als Tragödie offenbart. Mehr kann man von einem Drama über Ausweglosigkeiten nicht verlangen. Auf dem Theater. Und natürlich ist die dramatische Erinnerung an Dr. Ridgeon in den dramatischen Virus-Fernsehtagen eine unstatthafte und frivol anachronistische theatralische Gemütsreminiszenz – was die Motivlage Dr. Ridgeons angeht. Nicht was die Zwangslage betrifft. Auch in unserer Realität.

Und als der ZDF-Journalist Theo Koll, der ja immer so wirkt, als komme er in seinen teuren Jacketts, seinen maßgeschneiderten Hemden, erlesenen Krawatten und seiner schwungvoll gebändigten Künstlerredakteursmähne gerade aus einem jener Londoner Clubs, in die ein Dr. Ridgeon auch schon vor Zeiten soupieren gegangen sein könnte, den Bundesfinanzminister sorgenvoll fragte: »Wie geht es Ihnen persönlich, Herr Scholz?« und dieser antwortete, man wolle »alles tun« mit den Restriktionen und Kontaktsperrern und Ausgangsbeschränkungen, damit es nicht zu Zuständen wie in Italien oder Spanien oder Amerika komme, dann hatte der Minister natürlich nicht die Frage des Fra-

genden beantwortet, das tun Politiker sowieso sehr selten. Und der rhetorische Vordergrund bestand aus lauter Beruhigung. Aber im dramatischen Hintergrund, der hie und da durch das grelle Licht von Herzlosigkeitsspotts wie das Palmersche kurz und böse aufleuchtet, lauern die Ärzte an möglichen Scheidewegen. Ärzte, die im Frühjahr des Unheilsjahrs 2020 in die Politik und ins Fernsehen so weit hineinwirkten wie selten zuvor.

Und wenn Prof. Dr. Streeck, ein junger Virologe aus Bonn, meinte: »Wir können das nicht lange durchhalten«, nämlich die Restriktionen, die Kontaktverbote, das Wirtschafts-, Kultur- und Gesellschaftstherunterfahren et cetera, dann war das weniger eine wissenschaftliche, vielmehr eine gesellschaftspolitische Aussage. Vorgetragen aber mit der Autorität eines Wissenschaftlers. Die allerdings wenn auch nur mittelbar ins Politische übergriff. Denn das Zauberwort, das nicht nur in der Politik, sondern vor allem im Fernsehen eine große Rolle spielt, ist ja das Wort »Wissenschaft«. Alles, was Wissenschaft ist, wird im deutschen Fernsehen und in der deutschen Öffentlichkeit verehrt und geglaubt, als habe eine unfehlbare Institution ein Dogma verkündet, als betrete jedes Mal, wenn die Wissenschaft oder eine Studie, die dies oder jenes »festgestellt« und also den Fernsehbühnenvorhang aufgezogen hat, eine Art Papst oder wahlweise gleich Gott der Herr die Szene. Als sei Wahrheit und Endgültigkeit und unerschütterbare Letztthin-

nigkeit das Wesen von Wissenschaft. Man erlebte das zum Beispiel in den täglichen »heute-Spezial«-Sendungen. Vor einem roten, mit hektischen »Spezial«-Schriftzügen bemalten Vorhang trat ein äußerst gütiger, mit beruhigendem Bariton begabter Herr namens Niehaves oder eine noch sehr junge Frau Zimmermann, die ebenso gütig schien wie der Herr Niehaves, nur mit strahlenderer Miene. Beide wechselten sich in jenen Tagen oft ab – aber nicht in ihrer ehrfürchtigen Haltung Wissenschaftlern gegenüber, denen sie Fragen von Zuschauern weiterreichten, die diese über sogenannte Soziale Medien wie Twitter oder Facebook eingereicht hatten. »Hilft viel Wasser trinken gegen Corona?« und ähnliches mehr.

Natürlich waren die Wissenschaftler damit sehr unterfordert. Hatten es aber in solchen Wassertrink-Fällen, in denen das Fernsehen sich als Plattform der Nation begreift, will sagen aufspielt, mit der Wahrheit ganz leicht. Und natürlich war jedes »Spezial« ganz und gar unspeziell, auch wenn Herr Niehaves mit seinem Dreitagebart und seinem Gütigkeitsblick fand, dass der Zuschauer »bei uns, den Öffentlich-Rechtlichen« die reine Wahrheit und nichts als die Wahrheit vermittelt bekomme, er nannte das zwar nicht »Wahrheit«, sondern sprach von »Fakten«, aber so, dass zwischen beiden kein Unterschied sei. Freilich war alles, wovon im »Spezial« die Rede war, schon vorher ausführlich in den »heute«- oder den »Tagesschau«-Nachrich-

ten vorgekommen. Selbst die erfreuliche Tatsache für eine reiselustige Nation, dass – was überflüssigerweise als großer »Spezial«-Service angepriesen wurde – die Kosten einer Pauschalreise, sollte das Auswärtige Amt eine entsprechende Reise-warnung für das betreffende Land ausgesprochen haben, vom Veranstalter zurückerstattet werden müssten.

Je länger aber die Fernsehsender, vor allem die Öffentlich-Rechtlichen im Morgenmagazin oder im Mittagsmagazin oder in »Hallo Deutschland« am Spätnachmittag Bilder von verzweifelden, manchmal gar hemmungslos schluchzenden Eltern, Müttern zuvorderst zeigten, die mit der Aufgabe, ihre Kinder zu Hause erstens zu bespaßen, zweitens zu bekochen, drittens zu unterrichten und viertens davon abzuhalten, auf die Straße zu rennen, völlig überfordert und mit den Nerven dementsprechend am Ende waren, also mit der Aufgabe, all das zu tun, was früher ganze Elterngenerationen wie von selbst hingekriegt hatten und was seit Jahren an Kindertagesstätten, Heime und Schulen delegiert ist, weil die Eltern zu beruflichen, nicht zu erzieherischen Strapazen sich gesellschaftlich verdonnert fühlen, desto mehr fingen interessierte Kreise von rechts bis links, von liberal bis radikal, von spinnert bis wahnsinnig, befeuert von krawallgebürsteten Boulevard-Medien, von den drei wissenschaftlichen Beratern der drei Kanzlerwelpen plötzlich das einzufordern, was diese als Wissenschaftler gar nicht

liefern konnten: erstens Wahrheit; zweitens Gewissheit; drittens noch mehr Wahrheit.

Und plötzlich waren sogenannte Theorien im Schwange, obwohl man an so etwas Schönes wie eine Theorie doch gewisse intellektuelle Anforderungen stellen darf und man das, was dieses Im-Schwange-Zeugs so vor sich hin streute, nicht mit dem Ehrentitel »Theorie« nennen sollte, die das Gift von Vermutungen und Verdächten der Öffentlichkeit injizierte, der kleine rote Ball sei von Juden, wahlweise auch Freimaurern, von amerikanischen Milliardären mit Impfinteressen, von chinesischen Militärlabors, von finsternen Mächten, zu denen auch Geheimdienste zählen mussten, bewusst und aus Weltherrschaftsgründen in die Welt gesetzt worden. Und der brillante Virologe mit dem Wuschelkopf habe mit seiner erst noch zu untersuchenden und auf experimenteller Basis zu stellenden Vermutung, nicht schon einer zu verkündenden Wahrheit, dass Kinder eventuell genauso ansteckend seien wie Erwachsene, dafür gesorgt, dass Kindertagesstätten und Schulen geschlossen worden seien und also Eltern, alleingelassen mit ihren Kindern, die offenbar das schlimmste und belastendste Vorstellbare für sie sind, am Rande der Nervenzerrüttung kollabieren müssten.

Aber das war nur die Zerrspiegelung dessen, was sowohl der Königspudel in Frankreich als auch die Fürsorge-Leitwölfin und ihre Kanzlerwelpen in Deutschland als den Urgrund ihrer Auf-geht's-wider-

den-Feind!-Pathosreden anklingen ließen: Wir müssen zusammenrücken! Deutschland war in jenen Tagen fernsehoffiziell ein einig Volk von Anti-Virus-Brüdern. Wenigstens eine Zeitlang. Auch eine Art Ausnahmezustand.

Lage und Sprache der Nation oder: Treibt sie zu Paaren!

»Aus Angst vor dem Tod rückt man immer enger zusammen, bis es tödlich wird«, hat 1989, kurz nach der Wende in Deutschland, die von den Bürgern der DDR revolutionär gewaltfrei erstritten wurde, der Dramatiker und Untergangsverseschmied Heiner Müller in einem Interview- und Gesprächsband unter dem Titel »Zur Lage der Nation« (Rotbuch Verlag) diagnostiziert. Wofür er als Beispiel den Vorfall in Kollektivställen in der DDR nahm, wo die Schafe nach einem Stromausfall so eng zusammenrückten, dass sie massenhaft erstickten. Das Unheimliche daran sei wahrscheinlich, so Müller, dass es ein biologisches Phänomen ist. Dann aber folgt er: »Andererseits ist durch nichts erwiesen, daß der Mensch auf der Erde das herrschende Lebewesen ist. Vielleicht sind es ja die Viren, und wir sind nur Material, eine Art Kneipe für die Viren. Der Mensch als Kneipe – auch das ist nur eine Frage der Optik.« Müller starb am vorletzten Tag des Jahres 1995. Er konnte von unserem verdammt, weltenzerstörerischen Virus noch nichts wissen. Er war kein Visionär. Er hatte nur ungenierte Ahnungen. Die er als dichtungsbrandbeschleunigende Phantasie begriff. Und die er, wenn er gut drauf war, in

wild behauene Metaphern goss. Und der Mensch als Kneipe für das Virus als Zapfhahn-Herrscher im Wirtshaus »Zum Material Mensch« ist ein ziemlich gutes Bild. In das mühelos Gewerbeaufsichtspflichten, Sperrstunden und Ruhetage passen.

Das Fernsehen wurde da zur Gouvernante und Erzieherin, die ihre Zuschauer als Wirtshäusler bei der Hygiene- und Coronakrisenhand nahm und sich in ihrem Anstands- und Commenthauhalt einrichtete. Es schrieb uns gleichsam Benimmbriefe, die verbindliche Regeln gesellschaftlichen Umgangs enthielten. Virus- und Bedrohungszeit ist im Fernsehen auch Knigge-Zeit. Es machte und sprach vor, dass sich der individuelle, der persönliche Körper nicht mehr öffentlich zeigen solle. Das Fernsehen propagierte – aus durchaus guten Gründen der Gesundheit, des Schutzes der vielen einzelnen Körper – den Triumph des großen ganzen sozialen Körpers, der durch die vollkommene Anpassung des Individuums an die Gesellschaft und an die Regeln, die sie in diesen Tagen formte und von ihm einforderte, zu erreichen war. »Unterscheide dich nicht von anderen!« – »Tue, was alle tun! Folge ihnen! Mache es ihnen nach!«

Im großen Benimmbuch des 18. Jahrhunderts, den Briefen des Lord Chesterfield an seinen Sohn, waren diese Regeln, die im Grunde und im Wortsinne Maß-Regeln waren, die Anleitung zu einem perfekten bürgerlichen Leben: Erziehung zur kollektiv wohlgeformten Verhaltensgrazie gegen die

wüste ausschweifende Individual-Décadence des Adels. Der große gewaltige soziale Körper, der dann in der Französischen Revolution seinen ersten historischen politischen Triumph feierte, sollte über den realen siegen. Was vor drei Jahrhunderten als wenn auch erziehungsharte Errungenschaft buchstabierte wurde, die sich durch Nachahmung in der bürgerlichen Welt verbreiten sollte wie ein höchst ansteckungsstarkes Virus namens »Sittlichkeit« und als solches denn auch emphatisch begrüßt wurde und dann ja die folgenreichsten kulturellen, wirtschaftlichen und gesellschaftspolitischen Entwicklungen anstoßen helfen sollte, kam im 21. Jahrhundert zu neuen, frischen Zwangsehren. Und zu seinem kaum noch zu hintergehenden, ja nicht einmal mehr richtig zu diskutierenden öffentlichen Recht. Mit Hilfe der öffentlich-rechtlichen Sender.

Das Fernsehen zeigte in jenen Tagen paradoxerweise nicht, was fern und fremd und neu und unheimlich wäre, denn das Neue, Fremde, Aufregende und vor allem Unheimliche war seit Wochen sozusagen heimisch gemacht, eingebürgert, mit einem täglichen Bulletin der Infektions-, der Genesungs-, der Todeszahlen in einen festen Rahmen gebracht. Oder zynischer gesagt: Man hatte sich an den Ausnahmezustand als die »neue Normalität« trotz der gravierenden Einschränkungen gewöhnt wie noch an jede Krise. Mit Hilfe der täglichen Repetition im Fernsehen, das auch eine gewaltige Gewöhnungshilfsmaschine ist. Gerade dann, wenn es jeden Tag,

wie schon erwähnt, die Abweichung von der angekündigten Programmnorm zum Programm macht und das Gewohnte so lange durchbricht, bis die Durchbrechung der Norm zur Norm wird: das ZDF-»Spezial«- oder ARD-»Extra«-Format als Normalformat.

Das Fernsehen bot keine asozialen, rebellierenden Körper, höchstens in Form von Berichten über regelwidrige Demonstrationen gegen die Corona-Regeln, Kameranäherungen über leichtsinnige Horden (»Covidioten«, wie sie die »Frankfurter Allgemeine Zeitung« auf ihrer Fernseh- und Medienseite im Feuilleton ganz gegen die neuerdings grassierende Pointenscheu dieses Ressorts genannt hat) auf dem Cannstatter Wasen oder der Münchner Theresienwiese. Abgesehen von diesen abschreckenden, die neue menschenschützende und -bildende Sittlichkeit konterkarierenden Beispielen wiederholte das Fernsehen unaufhörlich, was regel- und sozialkörpergerecht zu tun sei. Und erfüllte damit eine Art Beaufsichtigungsfunktion. Auch tat sich das Zweite Deutsche Fernsehen als erstes damit hervor, dass es emphatisch kollektiv »Danke!« sagte, ganz ungeniert im Namen der Nation. So blendete es zwischen den Sendungen am Nachmittag hungerisene Hymnenadressen ein, gewidmet allen Aufopferungswilligen beziehungsweise -müssenden: »allen Ärzt*innen«, »allen Helfer*innen«, »allen Erzieher*innen«, »allen Pfleger*innen«, »allen Supermarktmitarbeiter*innen«, und das so lange und

ausführlich, dass man als Zuschauer sich dabei er-
tappte, auch irgendwo »alle Feuerwehrleut*innen«
glaubte gesehen zu haben. Die »Mitglieder*innen«
und wirklich und wahrhaftig »Elter*innen« taten es
aber auch. So kam in der Deutschlandguck-Qua-
rantäne auch die neue Gendersternchen-Mode zu
erstaunlichen Ehren. Hier rückte fernsehoffiziell
und insertmäßig zusammen, was nicht zusammen
gehört, ja völlig verrückt manchmal differiert: bio-
logisches und grammatisches Geschlecht.

Wie überhaupt die rührend beflissene sprachliche
Gleichberechtigung der Ansager und Ansagerinnen,
Moderatoren und Moderatorinnen, der Diskutan-
ten und Diskutantinnen besonders auffällt, die
Moderatoren- und Moderatorinnen- und Ansager-
und Ansagerinnen-Lippen im rhetorisch mechani-
schen Bemühen fast ermüden lässt, wenn sie »Bürger
und Bürgerinnen«, »Künstler und Künstlerinnen«,
»Politiker und Politikerinnen« und so fort und
jedwedem Wortendungs-»er« ein Wortendungs-
»innen« hinterherschicken. Das geht so weit,
dass der Moderator Rudi Cerne, der das »Akten-
zeichen XY ... ungelöst« präsentiert, sich genötigt
sah, von nun an immer »die Verbrecher und Ver-
brecherinnen« anzusprechen, auf deren Spur er
die Zuschauer bringen möchte. Der Kabarettist
Hans Ringlstetter, ein derber niederbayerischer
Pointen-Outlaw, der in der Serie »Hubert & Staller«,
die dann zu »Hubert ohne Staller« mutierte, glanz-
voll migrantisch-grantig einen orientalisch-nieder-

bayerischen Kleinkriminellen namens Yazid im breitesten bajuwarischen Dialekt spielt, der wunderbar offen versteckte Verbindungen in alle möglichen verbotenen »Szenen« hat und den ermittelnden Polizisten als Mechanikermädchen für alles nach seinem dementsprechenden Firmenmotto »Ich mache alles« zur Seite steht, hat das bei einem seiner spätabendlichen Soloauftritte im Bayerischen Fernsehen, unrasiert und isoliert in der Studio-Quarantäne-Heimat, auf die allerschönste Begrüßungsschippe genommen: »Meine sehr verehrten Damen und Herrn, liebes Publikum und Publikuminnen«. Womöglich hat er sich ein Gendersternchen dazwischen noch dazugegrinst. So viel Selbstironie bezüglich der Sprechakt-Kommandos des öffentlich-rechtlichen Fernsehens ist freilich allzu selten.

Dieses Partout-Geschlechtergerechtigkeitsgetue wirkt ja immer wie ein pawlowsches Sprechklingelzeichen. Als könnte man nicht blind jedwede weibliche Lehrkraft im allgemeinen Lehrerdasein sich leibhaftig vorstellen. Schon allein deshalb, weil die Mehrheit der deutschen Lehrer Frauen sind. Es läge also, wenn man denn sprachliche Gerechtigkeit der gesellschaftlichen Wirklichkeit gegenüber walten lassen wollte, nahe und verschlüge gar nichts, den allgemeinen Berufsbegriff nur noch in der weiblichen Form vorkommen zu lassen: In allen »Lehrerinnen« wären dann die paar wenigen männlichen Lehrer leicht mit unterzubringen und müssten

nicht immer extra erwähnt werden. Nicht umsonst ist »die Schule« ja schon grammatisch rein weiblich.

Auch die sprachliche Lage der Nation war in der Virus-Krise beziehungsweise der »Virus*innen-Krise« (für alle, die den Virus gut feministisch als männlich und nicht als sächlich begreifen mögen) auf allen Bildschirmen von einem engmaschigen Zusammenrücken der Korrektheitsbeflissenheiten gekennzeichnet. Was sich schon in einem von ARD und ZDF gemeinsam gesendeten, von den beiden Sendeanstalten alternierend bestückten Morgenmagazin, neckisch »Moma« genannt, was ja immer ein bisschen nach Oma klingt, während der Fußballweltmeisterschaft der Frauen 2019 in Frankreich ankündigte. Als der Moderator, in einem alten, roten Citroën 2CV dekorativ mitten in einer nordfranzösischen Stadt sitzend, und unter seinem jungenhaften Fransenhaarschnitt hervor treuherzig fragte, ob man jetzt »die Mannschaft« in »die Frauenschaft« umtaufen müsse – wobei ihm offenbar nicht auffiel, dass »die Mannschaft« rein sprachlich und artikelregiert immer weiblich ist, egal, welche biologischen Geschlechter sie auf dem Spielfeld einer Meisterschaft bilden. Selbst eine Mannschaft aus lauter Transgender- oder beliebigen Dritt- und Viert- und Et-cetera-Geschlechter-Menschen (oder gar »Mensch*innen«?) wäre immer und überall »die Mannschaft«. Was aber alles nur eine Rolle spielt, wenn man es unter anderem auch als sprachliches Figuren-Ensemble betrachtet und dementsprechend

theatralisch genießt, das im großen Rahmen eines Beruhigungsdramas auftritt.

Schon frühmorgens, zu einer Zeit also, die man früher daran hat umschreibend erkennen wollen, dass man fand, es sei die Stunde, »wenn die Hähne krähen«, und man sich noch einzubilden unterstand, sich auf die Natur der Verhältnisse und die Verhältnisse der Natur verlassen zu können, wischt man sich, das Fernsehgerät einschaltend, ja doch immer das Albtraumrestgefühl aus den noch schlaftrunkenen Augen, man lebe doch eigentlich in einer »mit ihrer dummen Ausweglosigkeit wie mit einem Sprengstoff geladene(n)« Zeit, wie sie der große deutsche jüdische Philologe und Romanist Erich Auerbach in seiner epochalen, im türkischen Exil verfassten »Mimesis«-Studie über die »Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur« (Tübingen, 1946) als »Flauberts Untergrund« beschrieb: Krise, fühlen wir erkennend ergriffenen Leser, ist offenbar schon immer gewesen. Dieses »Schon immer« aber ist eine Entdeckung des neunzehnten Jahrhunderts, das im Kern ein Jahrhundert der Realisten war – also der Nachahmer (Mimetiker) der Wirklichkeit. Ihre Spottfigur hat diese Koryphäen-Corona im Buchdrucker, nebenbei auch Redakteur und Zeitungsherausgeber Aslaksen aus Henrik Ibsens Schauspiel »Ein Volksfeind« aus dem Jahr 1882. In dem es übrigens, vom Autor spöttisch in sarkastische Zweifel gezogen, auch um die Einübung in die »kompakte Majorität«, also den

alles dominierenden und bezwingenden, wenn auch in diesem Drama ziemlich korrupten und faulen Sozialkörper geht.

Man muss sich Herrn Aslaksen im grauen Druckerkittel oder mit schwarzen Redakteursärmelschonern vorstellen, als Feigheitsschädel mit halber Glatze, von einem schlohweißen buschigen Haarkranz umsäumt, ein Mann, der niemandem so richtig in die Augen schauen kann, am wenigsten der Realität. Was bei einem Realisten komisch auffällt. Er ist natürlich sehr dafür, das, was wirklich ist, wirklichkeitsgetreu darzustellen. Also zum Beispiel einen Umwelt- und Abwasserskandal allererster Güte, der von höchst interessierten mafiösen wirtschaftlichen und politischen Kreisen vertuscht werden soll, um den Status des kleinen lauschigen norwegischen Küstenorts als Heilbad nicht zu gefährden. Aber, wie Aslaksen gebetsmühlenhaft wiederholt, soll die Attacke gegen die Mächtigen und Mafiosen »immer mit Mäßigung« geritten werden. So dass seine Zeitung zwar die Information über den Skandal nicht verschweigen, sie aber als wohltemperiert undingliche, nicht eigentlich greifbare, also im Wortsinn unbegreifliche bringen möchte. Zwar schon noch als Wirklichkeit, aber als eine Wirklichkeit gleichsam aus zweiter oder gar dritter Hand, als Nachahmung der Nachahmung der Nachahmung.

Dann springt, wir haben uns die Augen vollends ausgerieben, der Kasten an, das Bild flammt auf,

und man sieht, wie auf einem großen, runden roten, wahlweise auch blauen Sofa, dessen Kulissenhintergrund entweder die Skyline von Köln (ARD/WDR) oder Berlin (ZDF, Hauptstadtstudio) bildet, Herr und Frau Aslaksen, konsequent und gerecht zu Geschlechter- und Ethnienmischpaaren zusammenge-spannt, Platz nehmen. Zwar heißen sie – unter anderen, aber Namen tun hier nichts zur Sache – Anja Bröker und Till Nassif oder Harriet von Waldenfels und Mitri Sirin; zwar tragen sie Jeans, Pumps, T-Shirts unterm Jackett, tragen wie Frau von Waldenfels ihre mächtige lange Haarpracht sorgfältig geteilt, so dass ein Strang die rechte Brustseite, der andere die linke Rückenseite bedeckt, was ihr sogar den Anschein einer legeren, aber gemäßigt frisier-ten Pharaoninnenhaftigkeit verleiht; und die Männer pflegen sorgfältig und peinlich akkurat ihre salopp wirken sollenden Dreitagebärte, und alle ein angestrengt temperiertes Unangestrengtheits-lächeln. Sie wirken wie die Kumpels (und Kumpe-linnen!) von nebenan, die uns statt der Brötchen vom Bäcker in lockerer Folge die neuesten Nach-richten vor die Tür legen. Und lassen den »Zuschau-ern und Zuschauerinnen, die jetzt vielleicht noch erst frühstücken wollen«, keine Chance, sich nicht zu beruhigen. So wirkt das Morgenmagazin von ARD und ZDF als Mäßigungsmaschine.

Auffallend dabei ist Jürgen Klopp, der nach Eng-land zum FC Liverpool emigrierte Lieblingsfuß-ballmeistertrainer der Deutschen, je nach Jahres-

zeit eine vereiste Scheibe freireibt oder eine durch die Luft fliegende Münze locker einhändig fängt oder einfach eine dampfende Tasse Kaffee in der Hand hält. Was er alles in Diensten der Deutschen Vermögensberatung tut und dabei sein eminentes schwäbisches Liverpooler Lachgebiss bleckt. Weil nämlich die Vermögensberatung den öffentlich-rechtlich finanzierten Sport im Morgenmagazin, wie es eine stolze männliche Voice-over-Stimme verkündet, »präsentiert«, das heißt wohl irgendwie finanzfirmenprivat bezuschusst. Was, noch mal sei's gesagt, das zwangsgebührenfinanzierte öffentlich-rechtliche Fernsehen eigentlich nicht nötig haben dürfte. Trotzdem kommt es am »Tag des Energiesparens«, das ist der 5. März, zum Beispiel dazu, dass die gerade zuschauenden »Verbraucherinnen und Verbraucher« erklärt bekommen, wie sie die Fenster zur sogenannten Stoßlüftung öffnen und dass ein elektrischer Wasserkocher der Energiefres-ser par excellence ist, man aber auf einem Fahrrad, das einen Generator betreibt, durch eifriges Strampeln und Treten in einer Stunde Eier zum Kochen bringen kann, was ein Moma-Reporter denn auch vormacht. Aber das war noch im Jahr 2018, einer Zeit, die, von ferne gesehen, im Frühjahr 2020 sehr seltsam anmutet. Es sind sich damals nicht nur die Moderatoren nah auf die Pelle gerückt, sondern auch in allen möglichen Filmen und Serien und Dokumentationen die Leute noch in den Armen gelegen oder eng beieinandergesessen oder haben

sich geküsst oder einfach nur die Hand gegeben oder auf die Schultern geklopft oder sind sich an Interview-Tischen ganz nah gegenübergestanden. Lauter Verhaltensweisen aus abstandslosen Vorzeiten, die in der behördlich angeordneten Abstandshalte- und Distanzwahrungszeit anachronistisch wirken. Was sich besonders kurios ausnimmt, wenn Sendungen von damals wiederholt werden, und das Fernsehen ist ja nicht die Gegenwartismus-Maschine, für die es immer gehalten wird oder für die es sich auch selber hält, es ist viel mehr und intensiver eine Repetitionsmaschine, für die eine Wiederholung das Lebens- und Daseinsprinzip ist. Man spürt es nicht nur, wenn Altes wiederholt wird, sondern besonders, wenn Moderatoren-Herr und -Frau Moma-Aslaksen sich ganz aktuell wiederholen. Wenn sie zum Beispiel Skandale präsentieren.

Den Fleischskandal aus dem Nordhessischen etwa, Anfang Dezember 2019, als eine Wurstfabrik verdorbenes, vergammeltes Tierisches, durch alle möglichen Maschinen Gepresstes an Altersheime verscherbelte, worauf Menschen sich damit vergifteten und starben. Das Moderatorenpärchen saß da noch halbwegs eng beieinander wie ein gut gelauntes, sich auf einer Redaktionsdating-App kennengelernt habendes Gespann, mit leicht flirterischen Untertönen frontal in die Kamera schauend, als wollten sie den einsam vor dem Gerät sitzenden Zuschauer keine Sekunde aus den Augen und aus der Aufmerksamkeit eines wenn auch freundlich scheinenden,

peinlich aufpassenden Beobachters lassen. Es war, wie gesagt, ja noch Vor-Corona-Zeit. Wenn man auch schon hätte stutzig werden können, als die beiden, bevor Jürgen Klopp zur Kaffeetasse der Vermögensbildung griff, schon damals eine Devise als dringlich ausgaben, die erst Monate später zur republikweiten Generalbasslinie und Grundmelodie der staatlich verordneten Hygiene-Fürsorge wurde: »Hände waschen!« Es war damals, in diesen Vorzeiten, gerade wieder Grippewelle mit Tausenden von Toten, die keinen interessierten außer freundlicherweise dieses Moderatorenpärchen im Morgenmagazin, aber auch nur nebenbei und als sei dies nichts Beunruhigendes, denn sie sind ja ohnehin die Beruhigenden. Wobei sie noch einen Dringlichkeitsratschlag hinzufügten, an den dann später in der ominösen Corona-Zeit niemand gedacht hat, weil da ja der entsprechende Gesichtskörperteil maskenhaft verborgen war: »Nase duschen!« Sie hätten sich das patentieren lassen können, wenn es nicht aus dem Mund eines Mediziners gekommen wäre, den sie dazu kurz befragten. Und dazu lächelten sie so aufmunternd wie treuherzig streng.

Danach dann erst ein kurzer Einspieler über gefährliche Flugzeugbegegnungen über dem deutschen Luftraum, die schaurig öfter sich ereignen, als das Otto Normalbetrachter vermuten würde, weil es »inkompatible Kollisionen von Systemen« gebe, und da verhaspelte und verschluckte sich die Moderatorin, weil sie kompatibel und Kollision inein-

ander klebte, aber sie machte sich gleich, »schwieriges Wort, nöch?«, ein wenig über sich selbst lustig, als sei ihre Wort-Schwäche gleichsam nur stellvertretend für alle möglichen vermuteten Wort-Schwächen der vor den Bildschirmen Sitzenden zu werten. So beruhigte sie die Kollisionen und die Inkompatibilitäten der Gefahrenlage in der Luft gleich mit: mit einem übergreifenden Scherzversuch. An den unmittelbar die viertelmillionfach fehlenden Inspektionen durch die Gesundheitsämter bei der Fleischindustrie sich anschlossen: Nur 50 Prozent der Sollkontrollen fänden mangels Personalausstattung überhaupt statt, und die »Kontrollleurinnen und Kontrolleure« seien überfordert, weil sie nur auf Landes-, nicht auf kommunaler Ebene, also flächenweit verloren tätig werden könnten. Dazu ein Gespräch mit dem Geschäftsführer des Bundesverbandes der Verbraucherzentralen, in dem das noch einmal, sozusagen amtlich beglaubigt, wiederholt wird, was zuvor auch schon an Fakten genannt wurde. Dann ist Schluss beziehungsweise Conclusio, will sagen Ruhe- und Beruhigungspunkt. Was aus erleichtert formulierendem Moderatorenmund so lautet: »Es muss mehr Transparenz geben. Die nützt allen, vor allem auch den Betrieben.«

Dazu passt nahtlos die Moma-Behandlung des Fleischskandals Mitte Mai 2020 (es ist Corona-Zeit!) in Coesfeld, wo sich Dutzende von rumänischen und bulgarischen Zeitarbeitern, eng zusammengepfercht in dürftigen Wohnbaracken, beim Fließ-

bandfleischhacken in einer riesigen Fabrik mit dem Virus infiziert hatten. Dieses Mal saß das Aslaksen-Paar weit auseinander, das Rundsofa, auf dem sie im Studio Platz nahmen, schien so riesig, dass es den Bildschirmrahmen schier sprengen wollte. Aber auch hier: »Transparenz!« und ein Interview mit dem stellvertretenden Vorsitzenden der Gewerkschaft Ernährung, Genuss und Gaststätten, der kurz und bündig die miese ausbeuterische Lage schildert, in der sich die Zeit- und Gastarbeiter, als scheinselbstständige Sub- oder gar Subsubunternehmer abhängigst und schlechtest bezahlt tätig, befinden. Danach ein zufriedenes, beruhigendes Lächeln der Moderatoren. Man hat die Fakten, oder das, was man für die Fakten halten kann, präsentiert, gar nicht übel eigentlich, sehr redlich und auch nicht undeutlich. Aber was nicht nur hier auffiel, war, dass alles in einer Dynamik eines Andante tranquillo vonstatten ging. Mit Mäßigung. Gleich gültig temperiert wie alles andere auch. Zum Beispiel im Vor-Corona-Moma im Dezember die Fakten über einen Fliesenleger, der ohne Meisterprüfung seine Fliesen verlegen darf – oder dies (»Transparenz!«) besser nicht tun beziehungsweise sich einen Meisterbrief besorgen sollte, weil sonst ein Qualitätsverfall drohen würde. Was genauso gleich gültig schien wie die Darstellung des von der Kommission der Europäischen Union in Person der Kommissionspräsidentin in Brüssel vorgeschlagenen »Green Deal«. Oder der Hinweis auf den »Internationa-

len Tag des Erdbeerpflückens«. Aber eben nur als Fakt. Es fehlen die Faktoren. Oder ganz einfach die naheliegende Frage: »Wozu das Ganze?« (wozu international Erdbeeren pflücken?) oder auch nur: »Was soll's?« Als Motto der Morgenmagazine wie überhaupt des Magazinformats könnte gelten, dass der zuschauende wie der sendende oder moderierende Mensch im Grunde nirgendwo richtig anwesend und teilnehmend sein kann, weil er ständig gezwungen ist, in Gedanken anderswo zu sein. Und in Bildern sowieso.

Man fühlt sich ständig zu Ablenkungen genötigt. So lassen sich in der Aslaksen-Welt der Morgenmagazine in einem kurzen Einspielfilm Politikerinnen wie die Bundesfamilienministerin durchs morgennächtliche Berlin zum Currywurstessen begleiten und die mit Mäßigung vorgebrachte Frage des reportierenden Begleiters wie nebenbei wegwischen, ja, sie sei wegen ihrer Dissertation »angerempelt« worden. Dabei stand diese Dissertation unter erheblichem Plagiatsverdacht. Dieselbe Politikerin lässt sich dann ein paar Wochen später von der Moma-Moderatorin, die mit ihrer Haarpracht prunkt wie eine Parade-Kunstfigur, abfragen, als stünde ein Schulkind vor der Lehrerin, die es streng, aber mit Mäßigung versucht: Wann denn endlich die Kindertagesstätten wieder öffneten? Und dann antwortet das ministerielle Schulkind, als sage es ein auswendig gelerntes Katechismusgesetzlein auf: Man werde die Lohnfortzahlung für Eltern, die ihre

Kinder zu Hause betreuen und nicht ihren Berufen nachgehen könnten, noch ein paar Wochen fortsetzen.

Das war natürlich nicht die Antwort auf die Frage der streng prunkenden Lehrerin in ihrer Moderatorenrolle. Und es war auch nichts, was nicht zuvor schon in den Nachrichten zu erfahren war. Aber es vermittelt das Gefühl, das Fernsehen müsse nur pfeifen – und diejenigen, denen nachgepfeift wird, fangen sofort an, wenn nicht gerade zu tanzen, aber doch rhetorisch halbwegs zu parieren. Und wenn dann noch zur Auflockerung ein Benjamin (ZDF) oder ein Donald (»Donald wettet«, ARD) die meteorologischen Aussichten der nächsten Tage anhand von Wetterkarten oder Diagrammen verkünden und dazu die schönsten Fotos zeigen, die Zuschauer von Wetterstimmungen, am liebsten von Sonnenunter- oder -aufgängen, geschossen haben, dann haben auch die Zugucker dem Pfeifen des Fernsehens pariert. Was eine Berliner Moma-Angestellte namens Sabine dadurch wettmacht, dass sie durch ihren Garten rennt oder sich in Rosenanbaufeldern tummelt und mit ihrem Schnellfeuer-Mundwerk den Zuschauern Tipps für die Behandlung von Gemüse, Obst und Blumen gibt, wobei sie gerne auf falschen Betonungen sich gemütlich berlinernd ausruht und »Ick mach' ma Tabúuula rasa« verkündet.

Es ist einem bei solchen Zuschau- und vor allem Zuhör-Erlebnissen ja meist so, als säße man nicht

vor einem Gerät, das einem das Fremde, Unbekannte, Problematische, Ferne so ins Nahe, also ins Haus holte, dass man mehr davon begriffe als bloß, dass es dies oder jenes halt gibt. Man hat immer das Gefühl, vor einer großen, hohen Mauer zu sitzen, auf deren Krone die Fernsehleute sitzen, die wie die Boten im alten dramatischen Theater über die Mauer schauen und davon in Bildern erzählen, was sie da draußen sehen, damit der Zuschauer im Parkett, Reihe 6, Mitte (oder eben im Wohnzimmer vor dem Gerät) etwas davon hat. Man hat aber nie das Gefühl, dass sie von ihrer Mauerkrone hinunterklettern und sich ins Getümmel begeben – auch wenn sie noch so nah dran zu sein vorgeben, Originaltöne und Originalbilder zu präsentieren scheinen. Und es ist ja auch so, dass sie wirken, als liefen sie ihren Bildern hinterher. Als kämen sie nie dazu, zu dem zu gelangen, was der Grund und die Bedingung wäre, überhaupt ein Bild zu machen – das erst am Ende womöglich einer längeren Erzählung oder eines ausführlichen Berichts sein Recht bekäme. Und nicht schon vorher alles zudeckte, gerade weil es »Transparenz!« allein dadurch verspricht, dass es nichts weiter als Transport ist. Nichts weiter eigentlich als ein dauernder Tausch: von Meinung gegen Meinung in einer Rede-Sphäre, in der das, was verborgen bleibt, durch Schein-Offenlegung gleichsam doppelt verborgen, also ungesehen bleibt. Man erreicht so immer nur die Bestätigung eines längst Vorgefassten. Die Zuschauer sind so

eigentlich lauter sehende Nicht-Sehende, wie es der ungarische Literaturwissenschaftler, Essayist und Philosoph László F. Földényi in seinem »Lob der Melancholie« (Matthes & Seitz, 2019), vielleicht dem wichtigsten Weiterdenk-Buch der letzten Jahre, formuliert hat.

Und wenn die Moderatoren in solchen mauer-schauenden Momenten dazu animieren, dass, wenn man mehr wissen und Hintergründe erfahren wolle, man sich doch in der jeweiligen Sende-App im Internet informieren könne, die wenig mehr wiederkaut als das, was zuvor schon zu sehen war, aber halt ein bisschen öffentlich-rechtlich gebührenfinanzierte Tageszeitung spielt, dann ist das große, runde rote Moma-Sofa auch das Signet einer deutschen Fernseh Bühne, auf der es so zugeht wie auf der guten, alten Theaterschmiere. Wenn dort der Intendant, dessen Name gut und gerne Striese sein konnte, als Regisseur einen Massenauf lauf zu inszenieren hatte, aber nur ein Ensemble von knapp zehn Theaterkünstlern aufbieten konnte, dann ließ er einfach diesen Haufen unaufhörlich im Kreis laufen, von der Rampe hinter die Bühne und wieder vor zur Rampe. Eine Szene, die sich sozusagen in den Schwanz beißt. Das Runde im Eckigen (des Bildschirms) könnte durchaus zum Symbol taugen. Wenn man es rasend ernst nähme.

*Wer guckt, wird beguckt oder:
Die Gouvernantanten
im Stuhlkreis*

»EIN kreisförmiges Gebäude mit Zellen entlang der Außenwand und einem Wachturm in der Mitte, der von den Zellen durch eine ringförmige, leere Zone getrennt war. Wichtig war, daß alle Zellen nach innen hin nur vergittert und so vom Wachturm aus jederzeit einsehbar waren, der Wächter im Turm aber von den Insassen nicht gesehen werden konnte. So konnte kein Insasse jemals sicher sein, ob er beobachtet wurde oder nicht.« So stellt dies Bauwerk der Philosoph und Historiker Philipp Blom in seinen »Reisenotizen zwischen Aufklärung und Gegenwart« unter dem Titel »Gefangen im Panoptikum« (2017) vor. Entworfen, skizziert und erfunden, aber zu seiner Zeit nie verwirklichen können hatte das Panoptikum 1791 der ziemlich verrückte, aber originelle utilitaristische Philosoph Jeremy Bentham (»Gut ist, was nützlich ist« und Ziel allen Handelns sei »the greatest happiness of the greatest number«) als eine »Maschine der sozialen Transformation«, als Weltverbesserungs- und Glückserzielungskomplex, ganz aus dem Ethos der Aufklärung heraus begriffen. Mit Hilfe des Panoptikums sollten, so Bentham, »die Sitte reformiert – der Gesundheit

ein Dienst erwiesen – das Gewerbe gestärkt – die Methoden der Unterweisung verbessert – die öffentlichen Ausgaben gesenkt – die Wirtschaft gleichsam auf ein festes Fundament gestellt – der Gordische Knoten der Armengesetze nicht durchschlagen, sondern gelöst« werden, und alles »durch eine einfache architektonische Idee«.

Mit der Errichtung und Einrichtung eines Panoptikums könnten, stellte Bentham sich vor, problemlos Verdächtige unter Aufsicht gestellt oder Hilflose betreut oder Kranke behandelt oder Geisteskranke untergebracht oder von der Bahn gesellschaftlicher Normalität Abgedriftete erzogen, Untersuchungshäftlinge betreut, Kinder unterrichtet werden. Ein Panoptikum hätte ein Gefängnis, ein Spital, eine Psychiatrie, eine Schule, eine Besserungsanstalt, ein Umerziehungsinternat, ein Kita-Labor sein können. Denn Bentham hing auch einer Phantasie nach, die schon der Staufer-Kaiser (»stupor mundi«) Friedrich II. im dreizehnten Jahrhundert auf seinem apulischen Jagdschloss Castel del Monte, einer Burg voller symmetrischer architektonischer Wunder, zu verwirklichen suchte, einer Phantasie auch, über die Pierre Carlet de Marivaux 1744 eine schöne glückstraurige Komödie, »La Dispute« (Der Streit), geschrieben hat: Kinder könnten in unterschiedlichen Panoptiken unterschiedlich erzogen werden, um pädagogische Theorien oder psychologische Hypothesen zu testen.

Was Bentham zum gesellschaftlichen Wohl und

zu einer fortschrittlichen Erkenntnis beitragend sich vorstellte, hatte Friedrich II. allein ins kalt Grausame getrieben, indem er die Kinder streng voneinander trennte und einem Teil von ihnen jede Möglichkeit eines sozialen Kontaktes oder einer liebevollen Nähe-Erfahrung verweigerte, woran Friedrichs Experimental-Kinder denn auch starben. Wobei die streng voneinander getrennten weiblichen und männlichen dramatischen Experimental-Zöglinge von Monsieur Marivaux, ein halbes Jahrhundert vor Benthams Erfindung, in ein Männlein-gegen-Weiblein-Entdeckungs- und Betrugs- und Eifersuchtsspiel ausbrachen, das die Männlein knapp gewinnen.

Das Panoptikum hat als Denkfigur wie als Schreckensmetapher in der Philosophie bis hin zu Michel Foucaults »Überwachen und Strafen« eine gewisse Rolle spielen können. Musste allerdings auf seine architektonische Verwirklichung lange warten. Blom hat auf seinen Reisen in Kuba, auf der Isla de la Juventud, fünf davon entdeckt, errichtet 1928 unter dem »zunächst durchaus fortschrittlichen Präsidenten und späteren brutalen Diktator General Gerardo Machado«. Ein »presidio modelo«, ein Modellgefängnis, seit 1967 geschlossen, unter Fidel Castro noch unter Betrieb, er war unter Machado selbst dort Insasse, und seitdem verrottend. Eine, wie Blom findet, »steingewordene Utopie. Die Zellen sind entlang der Außenwände angeordnet, in einem gigantischen, fünf Stockwerke hohen Kreis.

Zum Zentrum hin haben die Zellen Gitter statt Wände. Von dem nur über einen unterirdischen Gang erreichbaren Wachturm aus, der sich in der Mitte des Kreises wie ein Leuchtfeuer erhebt, lässt sich jede Zelle jederzeit einsehen. Jeder Gefangene soll wissen und fühlen, dass er ständig unter Beobachtung ist. Unfreiwillig in der Obhut des Staates, hat er keine Geheimnisse mehr.«

Man könnte natürlich, wenn man das Symbol so rasend ernst nähme, wie es Philipp Blom tut, die Panoptikum-Idee des Jeremy Bentham ins Heute transportieren, was Blom ausführlich sich angelegen sein lässt: Das Panoptikum stelle heute die globale Verwahranstalt freiwillig sich ausliefernder Gefangener dar, die sich User oder Fernsehkonsumenten nannten; ein Luxuskomplex in Form einer Lifestyle-Maschine, »die gefüttert werden will: mit Daten«. Die gesamte Wirklichkeit, welche die User oder Zuschauer frei Haus in ihre nun nicht mehr vergitterten, nur noch mit einem Bildschirm gegen die Außenwelt möblierten Zellen geliefert bekämen, sei bereits in hoher Auflösung und Aufbereitung vorhanden; »ein Zoom stellt das Leben der anderen bis ins kleinste Detail dar.« Content-Filter, wahlweise auch die Fernbedienungen, garantieren dafür, dass die Zuschauer »beruhigende, angemessene, animierende Inhalte auf ihre Bildschirme bekommen, die sie in ihrem Selbstwertgefühl und ihren Urteilen bestätigen«. Und Blom treibt seinen Kulturpessimismus auf die Höllenspitze:

Auf dem Bildschirm sehe man »Handlungen ohne Konsequenzen, Worte ohne Widerworte«, dazu »Lügen ohne Widerlegung«. Und: »Jenseits der Bildschirme brodelte eine Welt, gegen die Dantes Inferno ein Country-Club ist.« Die Welt schrumpfte weniger auf die Augenhöhe eines Wohnzimmer-sofas, mehr eines gut sortierten Arzneischranks.

Und Blom kommt zum allerpessimistischsten Schluss, was die Freiheit einer demokratischen Gesellschaft angeht: »Die Massen haben ihre Befreiung dankend zur Kenntnis genommen, ziehen es aber vor, zu Hause vor dem Fernseher sitzen zu bleiben.« Mit einem mentalen Horizont dann eben doch »auf Sofahöhe«. Und wer vor diesem Horizont, wie bequem oder aufrecht auch immer, sich auf den Sofas plaziert habe, den treibe eine einzige Sehnsucht: dass es keine Zukunft gebe, dass die Gegenwart nie aufhöre. Und er stille diese Sehnsucht im unaufhörlichen »Durst nach Geschichten, nach einer großen Geschichte, einem großen Sinn«, das also, was man neumodischerseits gerne »Narrativ« nennt, das einem erzählt, »dass man verdient, dort zu sein, wo man ist«, ein, wie Blom es nennt, »tröstliches Märchen«, eine geheime heimelige Grundmelodie, die als Thema ohne Variationen alles durchzieht, was das Fernsehen darbietet: Nachrichten, Shows, Diskussionen, Krimis, Telenovelas, Serien, Quizsendungen. Eine einzige Corona, um dieses an sich so schöne Wort auch noch einmal völlig virenfrei zu gebrauchen, an Selbstvergewisserung. Und Philipp

Blom, der kurz darauf ein wunderbar offenes, nach allen Seiten forschendes, zweifelndes, abenteuer-seliges, dafür aber ganz und gar fiktionenfreies bio-graphisch-musikalisches Buch über die Geschichte seiner heißgeliebten Geige geschrieben hat (»Eine italienische Reise. Auf den Spuren des Auswanderers, der vor 300 Jahren meine Geige baute«, Han-ser, 2018), lässt in seinem »Panoptikum«-Essay, der ebenso düster dicht und geschlossen gefängnisartig daherkommt wie sein Gegenstand, durchscheinen, dass auf dem zentralen Turm in unserer geschlos-sen panoptischen, aufklärungsverlustigen Welt eine dunkle Macht sitze, die das Ensemble der rund um sie herum gruppierten Zelleninsassen manipulierte, sie beherrsche, ihre Gedanken, und was aus ihnen folgen könnte an Werken und Taten, lenke und leite – perfiderweise im Namen der Vernunft und der Aufklärung. Eine sehr dezisionistische Vorstellung, die seltsam mit den Ängsten korreliert, die von den Verschwörungspanikquasslern jedweder Couleur kultiviert werden, die wir, wie schon gesagt, nicht mit dem Ehrentitel von Theoretikern bedenken wollen, die hinter allem, was ihnen nicht passt und gefällt, eine zentral steuernde, geradezu dik-tatorische Kraft vermuten. Die sie auf Bildschirm-niveau und im Bildschirmformat ausübt. Wobei deren Benennung sozusagen ins Beliebige gestellt wäre: »die« Werbung, »die« Politik, also das Kanz-leramt, wahlweise die eine oder andere Staatskanz-lei, »die« Kulturindustrie, »die« Wirtschaft, »das«

internationale Finanzwesen, »die« sozialen beziehungsweise asozialen Medien, »das« Silicon Valley, »die« Virologen, »die« Pharmaindustrie et cetera – je nach ideologischer Verdachtslage. Und alle naturgemäß fernsehgerecht verpackt.

Lassen wir also getrost in Bloms Düsternis das hellere Licht der praktischen Vernunft fallen, das uns bereits den lokalen Umstand erleuchten helfen könnte, dass so viele Institutionen auf der doch begrenzten Turmfläche, die ja auch noch uneinsehbar sein soll, kaum Platz fänden. Aber wenn wir jetzt einmal annähmen, der Turm sei als Relikt aus ängstlicheren Theoriezeiten längst verrottet und ein bisschen schon in sich zusammengefallen, wie das ja ältere Bühnenbilder gerne zu sein pflegen, selbst wenn sie im Fundus konserviert werden, und wenn wir weiter annähmen, dass das hohe Rundgebild' mit seinen vielen Zellen ebenfalls mit dem Turm zusammen verrottet und verfallen wäre, der Verfall sich jedoch im Laufe der Zeit auf einstöckiger Höhe stabilisiert hätte und das große einstöckige Rund den ebenfalls auf einstöckiger Höhe in seinem Verfall zum bröckelnden Stillstand gekommenen Turm nun parterre umgäbe – dann ergäbe das ein großes, zum Mittelpunkt hin freies Konstrukt aus lauter zellenartigen Sofaeckenklausen in hübscher Bungalowhöhe.

Und wer auf der Rumpfturmplattform Platz nähme, wäre bequem von jeder Sofaeckenklausen aus zu sehen. Und das große unsichtbare Manipu-

lativ, das in unkontrollierbarer Sphäre die Einzelzellen überwacht und kontrolliert, käme nicht nur aufs Parterre-Niveau herunter, sondern hätte auch die Form eines sichtbaren Stuhlkreises, in dem die Aufsichtsführenden nicht nur gut zu sehen wären, sondern auf ihre Sichtbarkeit geradezu großen, konstitutionellen Wert legten. Sie zeigen sich den Zellenbewohnern und Sofaeckenklausenbesitzern als gleichsam nur zufällig auf die Mittelplattform aus- und umgezogene Familienmitglieder, als kumpelhaft mit ihnen verbundene Mitfernsehende, die jeden, der da möchte, zu Wort und zu Auftritt kommen lassen und allein die Modalitäten dieses Auftretens und Zuwortmeldens organisieren. Analog der Gepflogenheit, wie sie die gewöhnliche deutsche Grundschullehrerin oder auch die Erzieherin in Kindertagesstätten, die raren berufsuntypischen männlichen Exemplare natürlich inbegriffen, auch jeden Montag früh in Gang setzt, wenn sie die vom Wochenende noch ermüdeten oder erregten oder verwirrten Kinder im Kreis um sich herum plazierte, damit jeder, bevor gemeinsam die Frühstücksbrote ausgepackt werden, das loswird, was ihn beschäftigt oder bewegt. Eventuell das Privateste, Familienintimste, das niemanden eigentlich etwas angeht. Der Witz der Situation liegt nun aber darin, dass das, was niemanden außer den Betreffenden etwas angeht, nun auf einmal alle anzugehen scheint. Das Private wird zum Öffentlichsten. Alle (die meisten) scheinen aus ihren Zellen hin zur Plattform, hin

zum Stuhlkreis, in die Arme der dort fürsorglich fernsehsjournalistisch amtierenden Stuhlkreis-Gouvernantanten zu streben, ja, manchmal hat man den Eindruck, als stürzten sie förmlich dahin. Als hielten sie es bei sich selbst gar nicht mehr aus. Als kämen sie erst dort richtig zu sich. Indem sie sich preisgeben.

»Hallo, ich bin der Horst!« strahlt der Stuhlkreis-Gouvernanterich einer der beliebtesten Sendungen im Nachmittagsprogramm des ZDF, die im Durchschnitt drei Millionen Zuschauer anzieht. Auf Horst Lichters sofort angehängte Frage: »Und wer bist du?« erfolgt prompt die treuherzige Antwort: »Ich bin die Anneliese«, wobei die »Anneliese« aber durch jeden denkbaren weiblichen oder männlichen Vornamen im Laufe der Sendungen von »Bares für Rares« ersetzt wird. Und keiner (keine) entzieht sich diesem Duz-Diktat. Als habe man schon seit Ewigkeiten »Säue miteinander gehütet«, was bekanntlich die umgangssprachliche Begründung jedweder langjähriger, bewährter Duzfreundschaft ist, wiewohl der allerdings längst außer Gebrauch gekommene Volksmund auch weiß, dass es »vom Du zum arschloch nur ein kurzer Weg« ist und ungeprüfte Vertraulichkeit rasch zur Unverschämtheitspein werden kann. Das Fernsehen erniedrigt sich im Duz-Horst-Falle zur geradezu gnadenlosen Intimitätsscheinmaschine.

Die Öffentlichkeit des Mediums scheint völlig suspendiert, indem es so tut, als liefere es sich auch

sprachlich distanzlos und im Grunde unbürgerlich manierenlos dem Privaten völlig aus, das sich in diesem Fall in der Hauptsache zeigt, der einst hart gegen Adel und Fürsten erkämpften Errungenschaft der bürgerlichen, also der privaten Sphäre, dem eigenen, unabhängigen, stolzen Besitz. Über Generationen hinweg. Jetzt aber offenbar nur noch Ramsch. Für den man gleichwohl viel herausschlagen möchte. Das Familieneigentum – veräußert. Mit Hilfe eines Hehlers. In Gestalt eines treuherzigen Gouvernanterichs. Ein kleines, gemütliches, im weltumarmenden, jeden harten Konsonanten ins unnachahmlich verführend Weiche biegenden Kölner Singsang agierendes Männchen. Es trägt einen halben Wilhelm II. im Gesicht. Also eine zwar schon noch gezwirbelte, aber jede unangenehm kaiserlich emporstrebende imperiale Es-ist-erreicht!-Attitüde ins behaglich Snobistische auf halbem Weg hängen lassende Barttracht. Der preußische Rheinländer Lichter, der den lieben Fernsehgott einen guten Mann sein lässt und »Et kütt, wie et kütt« nimmt. Der immer leicht supergelaunte bunte Kumpelhund von nebenan. Im Hauptberuf Koch. In dieser Funktion auch öfters im Fernsehen zu sehen.

Hier fungiert er aber als so etwas wie der Händler von Familiengeschichten oder auch Familiendramen, in Form von Juwelen, Bildern, Schränkchen, Spielsachen, Skulpturen, Armbändern, Ringen, Halsketten, antiquarischen Gegenständen jedweder Art, schon auch mal ein Oldtimerschlitten

darunter. Anneliese hat sie auf dem Speicher oder im Keller oder in einer vollgerümpelten Garage bei sich zu Hause entdeckt. Und muss erzählen, was es damit auf sich hat, welche Geschichten, welche Dramen daran hängen, was Mutter, Großmutter, Urgroßvater und so weiter damit zu tun haben. Horst horcht sie aus. Und lässt nebenbei den Fund schätzen. Möchte wissen, was sie sich an Ertrag dafür so vorstellt. Gibt ihr eine sogenannte Händlerkarte, womit sie zu einer Corona von sieben Antiquitätenhändlern geht, die nun an einem halbrunden Tisch sitzend um das gute Stück feilschen, bieten, den Preis hoch- oder runtertreiben. Auch dort wieder ein Rheinländer (Düsseldorfer) darunter, der den Kölner Singsang des Horst um eine Doppeloktav unterbietet und die Anneliese fast noch duzender duzt als der Horst, dann noch ein hosenträgerbewehrter gedrungener Dickbauch-Bayer, der so tut, als sei Hochdeutsch eine dialektale Zumutung, flankiert von einem Junker Bleichenwang mit ätherisch langem, die linke Schulter wie mit einem dünnen Silberpanzer schützendem Haar, schließlich noch die obligate Quotenhändlerin, der sie, »typisch Frau«, meist gleich den Schmuck hinschieben.

Neben Anneliese sieht man lange Schlangen, die in die große Halle drängen. Trödel-Stuhlkreis mit Warteliste. Die Zeit, die Anneliese auf ihrem Weg zu den Händlern benötigt, wird mit einem kurzen Statement von Anneliese unterbrochen, in welchem sie kundtut, wie sie sich gerade fühlt, was sie sich

erwartet, wie sehr sie gespannt ist. Nach erfolgreichem Handel wird sie noch einmal vor Mikrophon und Kamera gebeten, um zu bestätigen, wie zufrieden oder enttäuscht sie über den erzielten Kaufpreis ist. Es ist in solchen Momenten so, als füllten Anneliese und ihre vielen Anbieter-Schwestern und -Brüder die Rollen von Repräsentanten. Als seien sie delegierte Vertreter der Zuschauer »wie du und ich« in einem Koofmich-Parlament, in dem der Horst der Parlamentspräsident ist. Erwählte, die vorspielten, voragierten, was jeder, der noch in seiner privaten Klause hocken bleibt, auch spielen und agieren kann. Wozu ihn Horst der Leutselige, der allen Zuschauern ein Seligkeitsversprechen zu machen scheint, am Ende der Sendung auch förmlich auffordert: Leute, geht in eure Keller, Garagen, auf eure Speicher, bringt mir euer Gerümpel. Der Gouvernanterich als Entrümpelungsaufseher der Nation.

Dieses Gerümpel kann es, was seinen möglichen Wert und auch seinen Glanz angeht, durchaus in sich haben. Am 22. Mai 2019 kam es (die Quelle ist hier das Internetlexikon Wikipedia) zum bisher höchsten Gebot für ein Exponat in der Geschichte der Sendung. Ein goldenes Pektoreale aus der Zeit um das Jahr 1700 mit 40 Karat-Diamanten und päpstlich besiegeltem angeblichem Holzsplitter vom Kreuz Jesu wechselte für 42 000 Euro den Besitzer, der Schätzwert lag bei 60 000 bis 80 000 Euro. Ein Borgward Isabella Coupé, eine BMW-Isetta und ein

babylonisches Rollsiegel bildeten zusammen mit einem angeblichen Tennisschläger Boris Beckers die Spitzen der Schätze, die in »Bares für Rares« ge- und verhandelt wurden.

Es tritt hier an: der deutsche Mittelstand. Handwerker, Sachbearbeiter, Hausfrauen, Ehepaare, Eltern mit Kindern, Schüler, Studenten, Ärzte, Ingenieure, Lehrer, Professoren, Angestellte, Bürokräfte, Pflegekräfte, Rechtsanwälte, Alleinstehende, Alte, Junge: Stützen der bürgerlichen Gesellschaft, die ihre Stützpfeiler – mindestens deren Schmuck und Zier und Ornament – verscherbeln. Im großen Fernsehpfandhaus der in dieser Sendeform äußerst rheinisch gebliebenen Republik. Angeboten wird das Nashorn »Nossy« so gut wie das Prager Gold-Jesulein von 1800 oder ein Dosen-Barograph von 1940, den Opa dreißig Jahre in seinem Schrank verwahrt hatte und den die Enkelin, Gymnasiallehrerin für Deutsch und Geschichte, 29 Jahre alt, und ihr Vater, ein Arzt für orthopädische Beschwerden, nun zu Opas achtzigstem Geburtstag mindestens für achtzig Euro veräußern wollen, damit pro Opa-Lebensjahr ein Euro dabei herauspringe. Lauter Sachen, die man gar nicht wissen möchte, die einem genauso peinlich sind wie die Offenherzigkeiten völlig fremder Leute, die einem, zufällig zu Sitznachbarn zum Beispiel im Restaurant oder im Zug geworden, ungefragt ihre Lebens- und Berufsgeschichte erzählen, nur dass sie hier eben danach gefragt werden – nach dem, was auch zum persönlichen, privaten

Lebenseigentum der Anbieter gehört, das eigentlich unter den Datenschutz, mindestens aber unter den Intimitätsschutz fiel, der eine Nachfrage der Art wie »Gibt's eigentlich noch 'ne Mutti in der Familie?« ausschliesse.

Man muss sich den geschlossenen Raum, das Haus, die von allen Grundgesetzen geschützte bürgerlich freiheitliche Sphäre dieser Leute vorstellen, die ihnen in ihren Trödel-Momenten völlig gleichgültig und abhanden gekommen scheint, um er-messen zu können, was sie dem soghaften Reiz der Tyrannei der Intimität als öffentliches Opfer dar-bringen. In »Bares für Rares« wirkt das bürgerliche Deutschland wie ein großes visuelles, von Horst Lichter regiertes Verkaufshaus, in das die Mas-sen – wie in einer Art Saisonschlussverkauf – strö-men, wiewohl nur wenige vor der und für Horsts Kamera auserwählt sind, um dem Fernsehen als Bar-auszahlungsstation zu demonstrieren, dass es was von ihnen hat, weil sie dann was von ihm haben, nämlich menschelnde (»Wo haste dat Ding denn her?« – »Und wat soll et bringen?«) Sach- und Wertgeschichten, durch Experten geschätzt und be-glaubigt. Gegen Geld. So wird der dort präsentierte und zum Handel angebotene Wertgegenstand, der aus der Hand von Fremden kommt, auch zum zu beguckenden Gemeineigentum. Das Nashorn Nossy, das Medaillon der Urgroßmutter von 1870, das Prager Gold-Jesulein von 1800 oder die Dok-tor-Oetker-Pudding-Verkaufsbox von 1937 gehören

irgendwie uns allen. Man fühlt und hofft und bangt und steigert mit.

Auffallend, wie viele Exponate aus den dreißiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts dabei sind: Bürgerwohlstandszeugnisse aus Zeiten, in denen das Bürgertum gegenüber faschistischen und nazistischen unbürgerlich-übergriffigen Zumutungen furchtbar versagt hat. Aber sozusagen wenigstens in seinen Wertgegenständen sich aufrecht zu erhalten glaubte. Es ist nicht alles Gold, was da glänzt, aber es schimmert das meiste aus jener Zeit, von den Enkeln jetzt veräußert, ein bisschen auch nach Verlegenheit. Es gehört freilich zu den guten Regeln der Sendung, dass Schätze und Wertgegenstände, die auch nur entfernt den Verdacht nähren, Raubkunst zu sein, nicht gehandelt werden dürfen. Im großen deutschen Verkaufshaus, das die heimelig kapitalistische Szene der Fernsehnation wie ein gigantisch gemütliches Bühnenbild ausfüllt, erlebt man denn auch haut- beziehungsweise blicknah mit, dass eine Sendung wie »Bares für Rares« eben auch repräsentativ sich darbieten möchte: Sie beweist, dass Fernsehen ein Publikum hat, das als solches auf offener Szene zu ihm spricht und agiert in einer Art fernsehkapitalistischem Trödelmitspieltheater – und das im, wenn auch braven, regulierten und vom leutseligen Horst regierten Gegenzug von ihm angesprochen wird. Und zwar in einer Sphäre des Anscheins eines gleichberechtigten Dialogs, der sich auf dem Niveau eines frei-

bleibenden Sach- und Wertangebots als harmlos runde Sache offenbart (»Dafür jeb ich dir de Händlerkaate!«).

Der Stuhlkreis, in dem hier alle agieren, hat kein Thema als Angebot und Nachfrage und kennt keine Konflikte, nur Preise. Horst Lichter ist die Gouvernante, die sich aus dem Fundus der Akteure bedient. Täglich nachmittags. Er ist der TV-Hausfreund, der einfach nicht rausgeschmissen werden kann. Also rennt man ihm lieber gleich die Bude, will sagen die Plattform ein. Und bewirtet ihn mit Pretiosen oder auch nur Kunst und Krempel. Eine Rolle spielen dabei Geldbeträge. Die überraschen können. Ein Zwillingskinderwagen von 1890, lederbeschlagen, im Originalzustand, die Sitze so angeordnet, dass die Babys einander gegenüber statt wie in moderneren Gefährten nebeneinander positioniert sind, bringt statt der von den Experten geschätzten 300 bis 400 Euro beim Feilschen der Händler auch schon mal das Doppelte. Dass man sich im Fernsehen an Materien halten kann, die möglicherweise über ihren Schätzwert hinausweisen, hat auch etwas erregend Beruhigendes: Man kann ja nie wissen! als Grundstimmung. Wer in diesen Stuhlkreis kommt, hat, so scheint es, alle Chancen. Mittags.

Das ist mit den abendlichen Stuhlkreisen, bei denen nur Meinungen zählen, die sich manchmal auch zu Argumenten auswachsen, schon schwieriger. Deshalb sind auch dort die Gouvernantenmeister vom Stuhl strenger, herrscherlicher, unge-

mütlicher, ritueller. Horst Lichter am »Bares für Rares«-Mittag ist ein hinaufgekommener Koch, der sich höchst gemütlich bewährt. Frank Plasberg aber zum Beispiel, der als Gouvernancier in »Hart, aber fair« (ARD, montags, 21 Uhr) fünf Meinungslieferanten um sich versammelt, um sie abzufragen und ihnen, wenn sie zu lange Antworten auf seine Fragen geben, das Wort abzuschneiden und sie in ein imaginäres Klassenbuch tadelnd einzutragen, ist ein zur kleinbürgerlichen Oberlehrkraft heruntergekommener Königsdarsteller. Ein King Johann ohne Land, der so tut, als teile er sein Reich, bestehend aus dem luftigen Territorium von »Das ist heute mein Thema!«, unter den Diskutanten auf. Seine Leistung der Lenkung des Kreises besteht im Wesentlichen aus Ablenkung. Immer, wenn es dramatisch werden will, lässt Plasberg, lächelnd und so krawattenlos wie auch die meisten seiner der aktualmodischen Lässigkeitskonvention gehorchenden männlichen Gäste, eine Art Fernchor zu Wort kommen. Er besteht aus Zuschauern, die – wie im antiken Drama – das gerade verhandelte Thema (»Leckerchen fürs Hündchen – Bolzenschuss fürs Kälbchen?« oder »Sommer der Entspannung – Kann man das Virus vergessen?«) schriftlich per Twitter oder Facebook oder auch gleich mit einer Skype-Zuschaltung, die sie ihr Gesicht und oft auch ihre ganze Gestalt samt Wohnungshintergrund leibhaftig ins eingespielte Bild rücken lässt, kommentieren. »Hart, aber fair« beschäftigt dazu extra eine

Fachkraft, eine sehr eifrige und schnell sprechende und den schriftlich oder mündlich-bildlich eingeblendeten Kommentar sozusagen noch einmal vorlesende und betonende weibliche Botengestalt. Eine Art Mauerschauerin ganz ohne Mauer. Nur mit Inserts. »Kann ich euch Politikern noch trauen, wenn ihr mir verbietet, mich mit mehr als zehn Personen in der Kneipe zu treffen, aber Zigtausende auf den Straßen abstandslos und ohne Mundschutz gegen Rassismus demonstrieren lasst?« oder »Ich habe eine Fernreise nach Bali für Oktober gebucht. Wenn bis dahin eine zweite Viruswelle kommt und ich nicht reisen kann, bekomme ich meine Anzahlung zurück oder muss ich Stornogebühren bezahlen?« oder »Kann ich meinen Hund vegan ernähren?« oder »Ist es nicht eine Frechheit, dass die Lufthansa, gerade vom Staat mit neun Milliarden unterstützt, sich weigert, die Kosten für Flugtickets zu erstatten, die wegen der Virus-Krise nicht in Anspruch genommen werden konnten?«

Das sind so die kommentierenden Fragen, die Plasberg an die Diskutanten im Studio weiterleitet und sie streng, also hart, aber fair auffordert, sie doch bitte zu beantworten. Was naturgemäß der Gesundheitsexperte der Sozialdemokraten oder der Vizepräsident des Deutschen Bundestages wie auch der Präsident des Verbandes der Reiseindustrie nur höchst schematisch zustande kriegen. Der Reiseindustriechef: »Das muss man differenzierter sehen, geben Sie der Lufthansa halt noch ein bisschen Zeit,

bis sie wieder Geld auf dem Konto hat.« Der SPD-Gesundheitsexperte in seinem unnachahmlichen kölschen Singsang: »Ja, die massenhaften Demonstrationen, seien sie auch noch für einen so guten Zweck wie den Antirassismus, sind abstands- und mundschutzlos absolut verantwortungslos.« Oder der robuste Bundestagsvizepräsident: »Da sträuben sich mir auch die Nackenhaare.«

Hinzu kommen, wenn nicht gerade Zuschauerkommentare oder -fragen eingeblendet werden, Spielfilme, Kurzinterviews mit Gänseschlächtern oder Hundezüchtern oder gerade in ein Flugzeug nach Mallorca einsteigenden Urlaubern, die nach den drei Monaten weltweitem Corona-Stillstand jetzt endlich wieder zu Sonne, Strand und Mittelmeer unter balearischen Winden reisen wollen. So dass sich der Eindruck ergibt, als sitze die ganze zugeschaltete Nation sozusagen um das Stuhlkreislagerfeuer herum, das ein Moderator entfacht, der einen Diskurs (»Das ist heute mein Thema«) anzuheizen vorgibt, der verbirgt, dass das Brennende darin eigentlich das längst Erloschene, das heißt das Bekannte, bis zum Überdross aus anderen Medien oder Kanälen Gehörte oder Geschene ist. Verborgen wird im Schein-Offenen des Sendeformats und der *Dramatis personae*, dass im Ganzen nichts steckt als ein Tausch: Meinung gegen Meinung. Die Bestätigung des unterschiedlich Vorgefassten. Noch nie hat man ja auch in jenen Veranstaltungen erlebt, dass jemand bekennt oder

auch nur zaghaft zugibt: »Ah, da haben Sie mich jetzt mit Ihren Argumenten überzeugt oder ganz durcheinandergebracht; ich sehe die Dinge jetzt anders, ich revidiere meine zuvor beschränkte Sicht. Danke dafür!« Im Grunde sind es aneinandergereihte Statements, Verlautbarungen von natürlich jeweils interessierter Seite und Position aus. Und jeder, ob Politiker, Wissenschaftler, Publizist, Psychologe oder Virologe oder Wirtschaftsmachthaber oder Finanztechniker oder Arzt oder Blogger liefert hier genau das an Argument und Meinung, was man von ihm vorher auch schon kannte. Oder was er als Festes, Unverrückbares hierher mitbringt und, falls man es von ihm oder ihn selbst noch nicht gekannt haben sollte, jetzt vorstellt. Und beim nächsten Auftritt weiß man dann auch schon, was einen erwartet. Und es kommt ja auch nie vor, dass da einer sagt: Tut mir leid, ich weiß es nicht. Politiker vor allem, danach aber gleich die Wissenschaftler, scheinen aufs Wissenmüssen geeicht. Auch geht es ja nie gründlich und frei und ungeniert um einen herrschaftsunabhängigen Diskurs im Hin und Her: Die Talk-Show ist tatsächlich mehr Schaugespräch als die Hineinschau in ein Gespräch.

Es hat was von einem durchlaufenden Verkündigungsritual. Auch und gerade dann, wenn es nicht, wie in den drei Frühjahrsmonaten der Coronapandemie-Beschränkungen und Gefahrenmöglichkeiten beziehungsweise deren überfürsorglicher Abwehr oder patzig widerständlerischer Leugnung um

Leben oder Tod, sondern um scheinbar Harmloses geht, den Tierschutz zum Beispiel. Der »Hunde-flüsterer« des Senders Sat 1, der vor Weihnachten 2019 bei Plasberg zu Gast war und der strikt gegen die Ankettung von Hunden ist, und der neben ihm sitzende Großbauer, der seinen Wachhund im Hof ankettet, werden dann halt einfach aufeinander losgelassen, fast so, wie es den Aggressionspotentialen ihrer Hunde entspräche, und kommen nie zu einem Dazwischensein, also zu einem Interesse an den Positionen des anderen, sondern nicht weiter als zu einer Verkündigung gegen eine andere Verkündigung.

Wenn dann noch eine berühmte Münchner Gastronomen-Witwe die Diskussion dadurch ziert, dass sie ihre abgrundtiefe Liebe zu ihren Möpsen bekennt und meint, ihr Mops Sir Henry sei treuer und besser und empfindsamer und liebevoller, als je ein Mann es sein könne, dann hat sich das rund-theatralische Prinzip Stuhlkreis bis zur Perfektion offenbart: Jeder darf mal, jeder kommt dran, es gibt keine Ausnahmen. Es werden auch keine qualitativen Unterschiede gemacht. Wunderbar, wie dann plötzlich aus dem Publikum heraus – das damals, in weit weg zu liegen scheinenden Vor-Corona-Zeiten noch das Studio füllen durfte und mit Beifallklatschen oder Missfallenslauten die Verkündiger anstacheln oder auch deprimieren konnte, während später ja wohltuende Studioleere herrschte, wenigstens die paar Monate lang – bei der Tierschutz-

sendung eine offenbar grandios übergeschnappte Frauensperson aufsprang, das Podium eroberte und nun ihrerseits mit ihrer privaten Verkündigung sich den privaten Official-Verkündigern entgegenstellend sozusagen anschloss: Sie sei Feministin; und was den Frauen weltweit angetan werde, sei im Vergleich dazu, was den Tieren in Ställen und Schlachthöfen und Kückenschredderanlagen und auf Viehtransporten passiere, unendlich schwererwiegend. Sie wurde von einem in diesem Moment wahrhaft souveränen Gouvernantenmeister vom Stuhlkreis elegant hinauskomplimentiert. Passte aber gut in die Szene. Und der Hundeflüsterer geriet darob schier aus dem Häuschen.

Auch dies eine Art Tyrannei von Intimität – auf Einladung durch die Struktur und das Format der Sendung. Sie reizt dazu. Und rechnet damit, indem sie die teilnehmende Selbstoffenbarung von Zuschauern förmlich herausfordert. Dass, als es um Corona und die Folgen ging, ein trauriger junger Mann ins zugeschaltete Bild rückt, der bekennt, er habe Multiple Sklerose und frage sich jetzt, was in Viruskrisenzeiten mit seiner Krankheit passiere und wovor er sich besonders in Acht nehmen müsse, ist ja eigentlich nichts weiter als eine Aufdringlichkeit, für die keine sachliche Notwendigkeit besteht. Er hätte, was die Vorsichtsmaßnahmen in Viruskrisenzeiten für seine – unheilbare, schwere – Krankheit angeht, ohne weiteres seinen behandelnden Arzt oder die neurologische Fachabteilung des nächsten

Krankenhauses fragen können. Denn es geht im Grunde nur ihn etwas an. Dass es ihn ins Fernsehen drängt und in die nationweite Öffentlichkeit zur besten Sendezeit, bringt weder ihn noch die Öffentlichkeit weiter, die sein Fall nichts angeht und die als solche auf ihn und seine Sorgen und Probleme und Schmerzen und Behinderungen ja auch gar nicht eingehen und reagieren kann – außer durch diffuses Irgendwie-Mitgefühl. Es ist nur ein intimistisches Sensationsbedürfnis bedient: Auch du, MS-Leidender, darfst dich hier einbringen! Bei uns im Stuhlkreis wird niemand ausgeschlossen! Es hat etwas von einer doppelten Schamlosigkeit, die private Schicksale ausbeutet.

Das Private wird zur Würze und Droge des Öffentlichen. »Wen von den Anwesenden würden Sie mit in den Urlaub am Strand nehmen?« fragt am Ende der »Hart, aber fair«-Sendung über den »Sommer der Sorglosigkeit. Corona vergessen?« Gouvernanterich Plasberg jeden der Diskutanten. Auch in solchen Momenten vergessen die bürgerlichen Figuren auf Plasbergs Stuhlkreisbühne völlig ihren Anspruch auf die Autonomie ihrer privaten Sphäre. Keiner revoziert mit »Das geht Sie nichts an!«. Alle, auch der zuvor noch die Liberalität und die grundgesetzliche Freiheit der Gesellschaft hoch gehalten habende Bundestagsvizepräsident von der FDP, unterwerfen sich dem Offenbarungs- und Bekenntniszwang, der zum Psycho-Untergrund der stuhlkreisigen Mitmachveranstaltung gehört. Dies

wirkt um so peinlicher, als der Zwang sich scheinbar so scherzhaft unverbindlich maskiert. Scheinbar, um den Ernst der Fragestellung und der Lage menschelnd zu entspannen, in Wahrheit aber, um sie auf den Punkt zu bringen, der an dieser Stelle einzig wichtig ist: der Ich-Punkt. Die entblößende Bekenner-Pointe. Und als dann fast alle froh bekennen, wenn schon, dann mit dem rheinischen Gesundheitsexperten der SPD ihren fiktiven Strandurlaub verbringen zu wollen, scheinen sie samt und sonders aus dem Kreis der Lords entsprungen zu sein, die auf die Frage König Richards III. »Sind alle gute Freunde worden?« eifrig mit dem Kopfe nicken, bevor er ihnen, wenigstens bei Shakespeare, abgeschlagen wird – bei Plasberg tragen sie ihn in die Requisite.

Man könnte sich ja gut vorstellen, dass sie alle anderswo ganz gut hinpassten als ausgerechnet ins Fernsehen. Und dass, wenn sie dort aufträten, dies eine große Ausnahme darstellte. Die Wissenschaftsredakteurin der »Süddeutschen Zeitung« zum Beispiel wäre allein auf deren Wissenschaftsressortseiten oder in deren Leitartikelspalten, von mir aus auch im Feuilleton bestens aufgehoben, es gäbe eigentlich unterm Gesichtspunkt der öffentlichen Sichtbarkeit oder gar Wirkung keinen Grund für sie und ihre Ansichten, Argumente, Thesen und Meinungen, das Medium zu wechseln, schließlich wird die »Süddeutsche« nicht als verbotenes Produkt heimlich unterm Ladentisch vertrieben, sondern er-

freut sich einer relativ großen Auflage. Der Gesundheitsexperte der SPD gehörte in den Bundestag, wo er seine Ansichten zu Corona und den Folgen vor den Ohren der Nation dartun könnte, der stellvertretende Bundestagspräsident hätte dort sowieso seinen Arbeitsplatz. Das Kuriose an ihren Fernsehauftritten, also ihrem Erscheinen in einem publizistischen, journalistischen Format, besteht im Grunde in einer Verkehrung ursprünglicher Verhältnisse.

Publizistik, Presse, Zeitung – das waren einmal, als die politischen Verhältnisse noch nicht so waren, dass die Gesellschaft eine ihren Ansprüchen und ihrer Bedeutung angemessene Vertretung in den Parlamenten hatte, die Vor- und Zukunfts- und Hoffnungsformen des Politischen. Die Öffentlichkeit in der publizistischen Form: eine Art Vorparlament, wo sich die bürgerliche Klasse ihrer selbst bewusst wurde in Rede und Gegenrede, in Kritik und Polemik. Mit dem Erreichen des lange Zeit Er- und Umkämpften, der Installation einer freiheitlichen, grundgesetzlich geregelten parlamentarischen Ordnung und Demokratie, wurde die Presse, die Publizistik, wurden Journalismus und die vielen medialen Formen und Foren, die einmal Vorformen des Parlamentarischen und Demokratischen waren, die Bühnen des Streitens und Kritisierens und Polemisierens und vor allem Informierens, zur stolzen Nebenform, zur sogenannten Vierten Gewalt im Staat. Es war eine hübsche Gewaltenteilung, bei der die einzelnen Gewalten – wenn auch nicht immer

im Ideal, so doch wenigstens im Grundsatz – auf ihre gegenseitige Distanz achteten.

Wenn man nun aber den schmalen, kleinen Herrn sich anschaut, der ein offenes, freundlich jungenhaftes Gesicht zu seinen fast schon irrsinnig eng auf Taille geschneiderten Anzügen trägt, in deren Hosentaschen er selbst bei Staatsempfängen und Auslandsvisiten gerne seine Hände verschwinden lässt wie ein trotziger Bub, er könnte in jeder Molière-Komödie den Sohn des Hauses spielen, der die Braut, die er gern hätte, erst dann kriegt, nachdem sie ihm vom Hausherrn zuerst als wünschenswerte Partie untersagt wurde, also schon von Typ und Figurenpotenz her ein seltsam eingebremstes Glückskind ist – wenn wir nun also den Bundesminister des Äußeren ins Auge fassen, dann fällt uns eine seltsame Unterwerfung auf: der exekutiven unter die publizistische Gewalt. »Wann waren Sie zum letzten Mal in einem Restaurant und mit wieviel Menschen?« und »Wohin gehen Sie dieses Jahr in Urlaub?« muss er sich von der Fernsehgouvernantante Sandra Maischberger (ihre Sendung heißt »Die Woche«) fragen lassen, die im schwarzen Hosenanzug zu schwarzen Pumps und mit unnachahmlichem schwarzpupilligem Augenaufschlag ihm gegenüber sitzt, als führe sie ein Zeugnisheft, in das sie Haltungs- und Wissensnoten des von ihr Befragten einträgt. Der denn auch brav berichtet, mit wie viel Leuten er wann zum Abendessen gegangen ist und ob er die eine oder den anderen umarmt oder

Distanz gehalten hat und ob er seine Ferien in der einen oder anderen Saarschleife zu Hause verbringt.

Lauter Sachen, die auch unter das Rubrum dessen fallen, was den Zuschauer im Parkett vor der Fernseh Bühne nichts angeht, absolut die Privatsache des Befragten darstellt, der sich dieser Zumutung aber nicht erwehrt, sondern sich unter Maischbergers Augenaufschlag duckt. Das Medium pfeift oder in diesem Fall: säuselt – und der Minister tanzt. Was er auch im Stuhlkreis der Maybrit Illner tut, die, mit skeptisch seitwärts geworfenen Blicken und parallel choreographierten Händen, die wie zeigefingrig tanzende Taktstöcke wirken, den kleinen außenministeriellen Mann mehrfach fragt: »Sind Sie im Dissenz mit Ihrer Partei?« (es ging da um Russland und Putin und die Gasleitung Nordstream 2). Und der Minister sagt dazu so viel, dass deutlich wird, dass er nichts dazu sagen kann oder will. Und wenn die Gouvernante nachhakt und ihr Nachhaken mit einem »Nur, dass ich es richtig verstehe!« versieht, dann wird klar, dass es da gar nichts richtig zu verstehen gibt, die gestrenge Lehrerin aber trotzdem so tut, als habe es das gegeben, und der kleine Mann in der Molière-Rolle als Sohn des Hauses die Braut gar nicht haben will, die ihm da einzig zugestanden wird, nämlich die Dissenz-Tussi von der SPD.

Es waren die Tage der Krise, um die im Frühjahr 2020 ja niemand herumkam, die schnell klarmachten, dass, wer einer Maybrit Illner zuguckt, von ihr auch wieder beguckt wird. In einem »ZDF-Spezial«

ließ sie in jenen Tagen eine Angstforscherin zu Wort kommen, die der Fernsehnation mitteilte, »dass die Leute sich gewöhnen werden« an den Ausnahmezustand, an die Kontaktsperre. Und der ebenfalls auftretende Kanzleramtsminister lobte die Hilfe von Frührentnern und Studenten und Ehrenamtlichen und Freiwilligen, die für Leute in Quarantäne einkaufen gingen, während der Präsident des Weltärztebundes die Vernunft, der Finanzminister und Vizekanzler die »Offenheit, Klarheit und Entschiedenheit« in einer »Atmosphäre« pries, in der »politische Gegensätze nichts mehr gelten« und Gemeinsamkeit und Gemeinschaft vordringlich seien. Und da noch insgesamt der »Hoffnung auf Stärkung der Gesellschaft« Ausdruck verliehen wurde, die Angstforscherin sich gar zu dem Bild verstieg, man erklimme gerade eine Art Himalaya und klettere »von Basislager zu Basislager« hinauf und voran, der Star- und Allgegenwärtigkeitsvirologe aber stolz fand: »Wir haben mit den Tests gelernt, die Italiener mit den Toten«; und als noch der Show- und Quiz-Meister Johannes B. Kerner, der selbst vom Virus befallen und genesen war, zugeschaltet wurde und von Maybrit Illner einfühlsam nach seinem Krankheitsverlauf befragt und mit einem »Johannes, vielen, vielen Dank, dass wir mit dir reden konnten« verabschiedet wurde – da schloss sich der Stuhlkreis, dem keiner entkommen konnte. Alle hatten sich ringsum gegenseitig auf die Schultern geklopft, und die ganze Nation war zuschauend

gleichsam zwangseuphorisiert dabei. Es herrschte eine Stimmung wie bei einer gerade besonders sich erfolgreich fühlenden Arbeitsgemeinschaft, die sich selbst die guten Noten gibt, die sie verdient zu haben glaubt. Es ist ja immer auch Examenszeit, wenn die Gouvernanten ihren Cercle halten.

Wenn aber der Chefredakteur des ZDF Peter Frey und seine schon vom Tonfall her äußerst dominant jedwedes Gegenüber niederlehrende Redaktionskollegin Bettina Schausten ins Bild kommen und ihre peinsame »Was nun?«-Fragestunde abhalten, bei der ein hinreichend prominenter, gerade mit irgendwas Aufsehen erregt habender Politiker auf ihr Nebensatz-Schafott muss, ist Zeugnisausgabe. Beide könnten ja auch leicht in »Wallensteins Lager« in die Rollen der vor Erregung kaum noch zum Atemholen kommenden ersten und zweiten Jäger schlüpfen, die mit »Und setztest du nicht das Interview ein, es wird dir niemals gewonnen sein« Schillers Text regisseurstheatermäßig dekonstruieren. Da kommt dann selbst für die Bundeskanzlerin die Stunde eines mündlichen Polit-Abiturs. Zumal selbst Angela Merkel sich dem eisernen »Was nun?«-Zwang unterwarf und am Ende des Gesprächs, in dem Fragen gestellt wurden, auf die sie, wenn sie ehrlich war, nicht richtig antworten konnte, die sie aber so beantwortete, als sei es völlig gleichgültig, ob sie ehrlich oder nur schlau ist, in einem Sprach- und Satzergänzungsspiel mittat. Sozusagen die Summa-cum-laude-Pointe der Stuhlkreisprüfung.

Die Journalisten grillen die Politiker, die sich ihrem »Was nun?« unterwerfen, grammatikalisch. »Dass Markus Söder ein guter Kanzlerkandidat der CDU wäre, ...« – »... lese ich in der Zeitung«, ergänzt die Kanzlerin den vorgegebenen Halbsatz. Es war natürlich der vollkommene Blödsinn und besagte im Grunde gar nichts. Außer dass der Oberlehrer im Redakteur unausrottbar ist. Aber es erweckte den Schein von journalistischer Allmacht.

Das Fernsehen als die sich selbst so führende und erklärende Speerspitze der Vierten Gewalt, für die man keine Zwangsgebühren entrichtet, die jeder deutsche Haushalt zu bezahlen hat, sondern »eine Demokratieabgabe«, also einen durch und durch staats-, verfassungs- und systemerhaltenden Obolus, wie das von einem WDR-Chefredakteur einmal so selbstherrlich wie anmaßend bezeichnet wurde, wird so zu einer Ersten Gewalt, zu einer Art Parlamentsersatz. Was einmal Vorform war, hat sich zur Haupt- und Erzform entwickelt. In Stuhlkreisform. Die dementsprechende Vorsitzende des Gouvernanten-Ensembles tritt in der ARD als Anne Will in strenge, meist nadelgestreifte Kostüm-Erscheinung. Sie gleicht in Allüre und Zuschnitt den Königinnen in den Dramen Shakespeares, die wie die Margaret in »Heinrich VI.« (Shakespeare taugt, wir haben es schon mehrfach gesehen, für alle Bühnen aller Zeiten, eben auch für unsere Fernseh Bühne) als eine Sekretärin daherkommt, scheinbar nur an der Seite der Mächtigen, aber an ihrer Seite größer geworden

als sie, und die ihnen ihre Größe und Macht und Stuhlkreisdominanz jederzeit demonstrieren kann. Nicht nur, dass die Kanzlerin die Grundzüge ihrer Politik in der Flüchtlingskrise zum Beispiel oder in Sachen Europäische Union lieber einer Anne Will erklärte als dem Parlament. Als sie, das deutschlandweite Kontaktverbot wegen der Corona-Pandemie war noch neu, den bayerischen Ministerpräsidenten, den Kanzleramtschef, eine Virologin, den Chef des Verbandes der deutschen Kriminalbeamten, den Chef der Deutschen Krankenhausgesellschaft und eine Chefärztin um sich versammelte und der Bayer auf die Frage, wie einheitlich die deutschen Ministerpräsidenten in der Corona-Krise vorgehen, einfach auf seinem Durchblick beharrte und andeutete, dass ihm die Einheitlichkeit unter Kollegen angesichts seiner Verzweiflung über die Wucht und die Gefährlichkeit des Virus (»Keine Ahnung, wie lange das noch dauert«) wurscht sei und er bei seiner eisernen Ministerpräsidentenlinie bleibe, wurde er mit einem »Warum bestrafen Sie uns mit einem Kontaktverbot?« bestraft. Was er ungerührt mit einem »Ich bestrafe niemanden. Ich schütze die Bevölkerung« quittierte. Bis sie fand: »Dazu sind ganz interessante Berechnungen interessant.«

Allzu sprachsicher sind die beiden Haupt-Gouvernanten Illner und Will sowieso nicht. Am 16. April 2020 zum Beispiel, bevor Maybrit Illner im »heute journal« von der dort tätigen, streng und immer ein wenig säuerlich euphorisch fakten-

sortierenden Aufsichtsführenden Marietta Slomka als »Schwester« angekündigt und gepriesen ward, verstieg sie sich – es ging natürlich wieder um das Virus, »Konsequent gegen Corona – Können wir schon lockerlassen?« war die Sendung übertitelt – immerhin zur Schaffung des Wortes »Conditium« (zu ergänzen: »sine qua non«), als kenne sie keine Conditio. Dieweil der bei ihr den besten Stuhl im Kreis einnehmende Finanzminister und Vizekanzler seine Begriffsschöpfung der »Neuen Normalität« sich auf der sonst so spröden hanseatischen Zunge zergehen ließ. »Normalität« hat freilich die Eigenschaft, im Lichte dessen, was allgemein unter ihr verstanden wird, weder neu noch alt zu sein – sondern halt einfach: existent, mit, zugegeben, allen Kontingenzen, die das normale Leben sowieso bereithält. Eine neue Normalität wäre per definitionem keine, sondern eben ein ganz anderer Zustand. Wenn sich die deutsche Gesellschaft in eine mehr oder weniger konsistente Isolierstation verwandelte, von der immerhin gehofft wurde, dass es in ihr irgendwann doch mehr oder weniger Schlupflöcher ins Freie, Offene, nicht so streng Regulierte geben möge, wo aber immer noch die Regeln und Verdinglichkeiten der Distanz und Distanzierung herrschen würden, dann »prägt sich der neue Verhaltenscodex nach und nach dem Menschen so ein, dass er zu einem konstitutiven Element des individuellen Selbst wird«, wie der Soziologe Reinhard Blomert in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« vom 15. April

2020 schrieb. Und: »Das körperlose Kontaktieren wird zu einer neuen Norm.« Keine Normalität, sondern ein Zwang. »Eine Gesellschaft, die sich in eine Immunstation verwandelt hat, wird sich so einfach nicht wieder in den früheren Stand versetzen lassen.«

Vielleicht hätte, wären die anwesenden Stuhlkreislerianer darauf angesprungen, sich aus diesem Wortunfug eine Diskussion über die Unmöglichkeit ergeben, für den Zustand, in den das Virus, unser kleiner roter perfider Weltherrschaftsball, das Land versetzt hatte, die richtigen, das heißt nicht alles in vorschnelle Hülsen und Schubladen schiebende Worte zu finden. Wozu es aber unterm doppelzeigefingrigen nach links und rechts Stechen der die gesetzten Kandidaten abfragenden Katechetin sowieso gar nicht kommen durfte. Von ihr kam allein die Aufforderung, das Virus bitte mit Bekenntnissen derart einzukreisen, dass es vor dem Sendeformat und also halt wieder vor den Hülsen und Schubladen, in die man es gerne stecken möchte, zu kapitulieren scheine. Die »Spiegel«-Redakteurin Christiane Hoffmann bekannte sich zum Zweikampf der Kanzlerwelpen Söder/Laschet; der Virologe Christian Drosten zur Maskenpflicht und zu mehr Luftzug, weil das Virus sich in der Luft doch länger aggressiv halte als bisher angenommen; der bayerische Ministerpräsident Söder zu mehr Tests und zu Masken (»Ich war schon immer für Masken, die anderen nicht«); der FDP-Vorsitzende Lindner zu mehr Öffnung im Handel, der Gastronomie und

bei den Bildungseinrichtungen; der Wissenschaftsjournalist Ranga Yogeshwar zu mehr Geduld (»Wir müssen noch ein Jahr warten«). Es erklang gleichsam der Chor der Experten über dem Generalbass »Nichts Genaues wissen wir nicht, dies aber sehr genau«. Die Paralleltonart wäre Weh-Moll.

Aber irgendwann wollen sie, die alles so genau gewusst haben wollen, es nicht (mehr) gewesen sein, die das Virus mit Bekenntnissen umzingelt hatten: »Wir von der Wissenschaft können nicht mit Verlässlichkeit dienen. Es ist Sache der Politik, Entscheidungen zu treffen«, sagte Jutta Allmendinger, eine seltsam dunkel verhuschte Soziologin und Sozialpsychologin, bei Anne Will und tat so, als zöge sie sich soeben aus dem Stuhlkreis der Virus-Umzingler zurück. Es gebe ja natürlich auch noch eine »soziale Gesundheit«, die zu bedenken und die womöglich zu kurz gekommen sei in der ganzen Zeit, in der man dem Virus zuzusetzen geglaubt hatte. »Ist da ausreichend nachgedacht worden?« reihte sich die Gouvernantentante Will da ein ins Nicht-gewesen-sein-wollen-Ensemble. Sie wissen jetzt besser, dass sie es immer schon besser gewusst haben könnten, wenn sie genauer gewusst hätten, dass sie nichts Genaues wussten.

Man spürt es förmlich, wie die Stuhlkreisrunden bei Plasberg, Illner, Will und Maischberger, die da unterm Abfrageregime der Katecheten ihre Gesetzelein herbeteten, mit der Differenz zwischen Wissen und Information haderten. Wissen existiert dort, so

der witzige Wiener Philosoph Konrad Paul Liessmann, »wo etwas erklärt oder verstanden werden kann. Wissen referiert auf Erkenntnis, die Frage nach der Wahrheit ist die Grundvoraussetzung für das Wissen. Seit der Antike wird so die Frage nach dem Wissen von der Frage nach der Nützlichkeit von Informationen aus systematischen Gründen zu recht getrennt.« Denn Wissen ist mehr als Information. Es sei, so Liessmann, »eine Form der Durchdringung der Welt«. Im Gegensatz zur Information, die eine Interpretation von Daten in Hinblick auf Handlungsperspektiven darstelle, lasse sich Wissen als eine Interpretation von Daten in Hinblick auf ihren kausalen Zusammenhang und ihre innere Konsistenz beschreiben. Dramatisch ausgedrückt: Wir schauen und hören bei den Stuhlkreislerianern den Boten zu, die Informationen in Form von Meinungen von den Schlachtfeldern der großen Kriege und Krisen zu liefern behaupten. Wir sehen und hören aber nicht die Könige, welche die Schlachten schlagen. Selbst wenn sie in der Sendung auftreten (die Kanzlerin, der Finanz-, der Außenminister), ziehen sie die Botenmaske über.

Das hat durchaus einen Unterhaltungswert, man wartet schließlich als Zuschauer ständig auf die mögliche Niederlage des eventuellen Nichtwissers, wie man im Slapstickfilm auf die Bananenschalen hofft, auf denen die Protagonisten ausrutschen. Und es hätte einen noch höheren Unterhaltungswert, wenn alle diese sogenannten politischen oder

auch nur politisch tuenden Talkshows sich gleich dem Format anbequemen, nach dem sie in ihrer Tiefenstruktur sich eigentlich sehnen: der Quiz- und Rätselshow. »Wer weiß denn so was?« wäre da das Vorbild. Und die Teilnehmer hätten es leichter. So leicht, wie sie es sich im Grunde immer gerne machen würden: Sie hätten allein die Auswahl unter drei möglichen Antworten auf die jeweils zur Debatte stehende Frage. Und nur eine Antwort wäre die richtige. Und der Lohn dafür wären außer dem Applaus des Publikums im Studio (das in zwangspublikumslosen Virenkrisenzeiten natürlich nicht anwesend sein durfte, aber das wird sich ja womöglich ändern können) jeweils 500 Euro für jede richtig geratene Antwort. Das Multiple-Choice-Verfahren, dirigiert von einem dauergrinsenden krawattenlosen Gute-Laune-Cicerone-Moderator namens Kai Pflaume, gibt bei »Wer weiß denn so was?« sozusagen eine Garantie mit Schaufel und Spaten ab. Die Sendung wird exekutiert von einem ständigen Duell-Duo, bestehend aus den Herren Bernd Hoëcker und einem nur mit einem Namensteil auftretenden Elton, zu denen sich jeweils ein möglichst prominenter Rategast vor allem aus der Unterhaltungs- oder Film- oder Musikbranche gesellt, für dessen neueste Auftritte oder Tourneen dann auch von Pflaume fleißig Reklame gemacht wird.

Das öffentliche Fernsehen dient so selbstisch der Privatwirtschaft auf Gegenseitigkeit: Der Prominente verschafft der Sendung Glanz, der Sender

den Prominenten Sukkurs. Und die Zuschauer stehen mit ihren monatlich entrichteten Zwangsgebühren selbstlos dafür ein. Die Schaufel-und-Spaten-Garantie des Formats besteht nun in einer Art grabestiefem Grund-und-Boden-Halt für jedwedes aufgeworfene Rätsel, das sich aus Fragen rekrutiert, die auf einer großen Tafel mit zwölf Themenfeldern zu Natur, Technik, Alltag, Literatur, Geschichte, Privatrecht, Schlagzeilen et cetera verborgen sind, unter denen die Kandidatenteams auswählen müssen. Denn die Urszene, die durch jeden Auftritt von Hoëcker, einem dünnen, vitzliputzliquicken Glatzkopf, und Elton, einem gemütskorpulenten Brummbar, spielerisch durchscheint, ist die Totengräberszene aus »Hamlet«, fünfter Akt, erster Auftritt.

»Wer baut fester als der Maurer, der Schiffsbaumeister oder der Zimmermann?« gibt der Erste Totengräber dem Zweiten Totengräber als Rätsel auf. Der Zweite Totengräber tippt auf den Galgenmacher, »denn sein Gebäude überlebt an die tausend Bewohner«. Falsche, wiewohl witzige Antwort. Denn der »Galgen tut gut: aber wie tut er gut? Er tut gut denen, die übel tun. Nun tust du übel, zu sagen, dass der Galgen stärker gebaut ist als die Kirche, also würde der Galgen an dir gut tun. Noch mal dran! Frisch!« Ausgewählt hätte Antwort C müssen: »Der Totengräber. Die Häuser, die er baut, halten bis zum Jüngsten Tage.« Das ist als Rätsel ja auch nicht schwerer zu lösen und mit Multiple-Choice-Häkchen zu versehen als Anne Wills Frage »Hat

die Regierung einen Plan?« oder »Wie fest steht die Mitte?« oder Kai Pflaumes Recherchegrinsen bezüglich »Womit flog das Fliewatüt?« (mit Himbeersaft) oder »Darf ein abgelehnter Bewerber erfahren, wer an seiner Stelle genommen wurde?« (nein) oder »Sparen Stromstöße in glutenfreiem Brotteig Energie beim Backen?« (ja). Und da jedes der beiden Rateteams im »Wer weiß denn so was?«-Studio jeweils einen ihm zugehörigen Publikumsblock hinter sich hat, unter dessen Teilnehmern dann am Ende das vom entsprechenden Team gewonnene Preisgeld verteilt wird (»Für jeden von euch 49,78 Euro!«), darf auch jedes Team für eine Frage, zu der ihm eine Antwort trotz aller Multiple-Choicerei zu schwierig vorkommt, einen Joker aus dem Publikum zu Rate ziehen. Diese Joker-Person wird dann von Kai Pflaume genauso gnadenlos geduzt, wie es bei Lichters »Bares für Rares« miserabelster Brauch ist. Der Quiz-Master erweist sich da auch nur als abfragender Gouvernanterich, abgesehen davon, dass er mit Hoëcker und Elton sowieso auf Duzfuß ist und auch jeden Promi-Gast so begrüßt, als habe er schon Jahrzehnte intimen Umgangs mit ihm gepflogen.

Der Stuhlkreis, in dem die Streber, die wir nie sein wollten, als unsere Vertreter Platz genommen haben, die für uns die Trostpreise für unser Nichtgewusstes, Nichterkanntes entgegennehmen als Erfolgsgaranten gegen unsere Weltblödheit und die uns dauernd eine Ätsch!-ich-weiß-es!-Nase drehen,

wird in solchem Ätsch!-Format zum Klassenzimmer, in dem fortlaufend völlig zusammenhangloses und zufällig sortiertes Wissen abgefragt wird, das die absolute, von allen Distinktionsmerkmalen befreite nivellierte Gleichberechtigung aller dort vorkommenden Bildungs- und Kenntnissegmente propagiert. Und was dem Rätsel eigentlich zugrunde liegt, das Fremde, Weltabgewandte, Geheimnisvolle, das sich gegen eine Lösung sträubt, weil es als solches nicht danach drängt, sich in etwas anderem zu verlieren als in sich selbst, das wird hier zum sofortigen hintergrundlosen Konsum freigegeben. So dass es zwischen der Coca-Cola, die in Milch geschüttet wird, und der Geburtsstadt von Günter Grass keinen Unterschied gibt: Die Cola wird durchsichtig, schmeckt aber genauso wie vorher, und Grass ist in Danzig geboren, lebt aber nicht mehr. Beides sagt gar nichts und hat auch keine Folgen. Wer Milch in Coca-Cola nicht mag und noch nichts von Grass gelesen hat, hat nichts davon.

*Zu Risiken und
Nebenwirkungen lesen Sie
die Packungsbeilage und fragen
Sie Ihren Mops oder Pornotheiker*

Es war eine der üblichen Scherzfragen, also ein schräger Brosame, gefallen vom Wackeltisch inmitten der vielen Quiz-Stuhlkreise im Fernsehen, als der ZDF-Spaßmacher oder besser-schlechter: »Comedian« Malte Sebastian Pufpaff (der heißt wirklich so) in seiner Sendung »Happy Hour« sich einmal scheinbar ratlos darüber zeigte, wie es möglich sei, dass Leute, die in Wirklichkeit ungefähr einen Meter achtzig groß oder gar noch länger seien, auf einen Bildschirm passten, der nur 34 mal 61 Zentimeter umfasse, von einem handschweißüberzogenen Handy-Schirmchen zu schweigen. Das Ganze vorgetragen im röhrenden Keckermeckerbrustton der lachbrüllenden Pointenstellerei. Das vorgeblich rührend kindergartenartige Sich-naiv-Stellen Herrn Pufpaffs angesichts eines scheinbaren technischen Welträtsels enthüllte im jedermann sofort offensichtlichen Schwachsinn den Tiefsinn dessen, was das Fernsehen mit Körpern macht. Es verkleinert sie technikgemäß. Einerseits. Es überhöht sie verfremdungsgemäß. Andererseits. Wir wollen

diesen Widerspruch, der eigentlich keiner ist, den Käthchen- beziehungsweise den Kunigunden-Moment nennen.

Erinnern wir uns dazu an die groteskeste Szene in Heinrich von Kleists »Großem historischem Ritterschauspiel« namens »Das Käthchen von Heilbronn«, das er im anderen Untertitel noch »Die Feuerprobe« nennt. Da hat das Käthchen, ein Mädchen »von funfzehn Jahren«, also nach heutigen Begriffen noch stark minderjährig und keinesfalls ohne strafrechtlich bewehrte Folgen begehrensreif für einen Grafen Wetter vom Strahl, der ihr, angestiftet von einem Cherub, der sie ihm in einer Silvesternacht im Traume zuführt, hemmungslos verfallen ist – da hat also dieses Mädchen das Fräulein Kunigunde von Thurneck (es war die Zeit um 1807, als es noch Fräuleins gab), das scharf auf den Grafen ist und ihn und sein Schloss und Land gerne sich unter den kunigundengrellspitzen Nagel reißen würde, im Bade in einer Grotte entdeckt (IV/7). Und Käthchen, »Ich will dir sagen –«, kann dann natürlich überhaupt nicht das sagen, was der Gedankenstrich verschluckt. »Und eben von dem Rand ins Becken steigend, / Erblickt mein Aug –« – »Nun, was? wen? Sprich!« ermuntert sie ihre Freundin Eleonore. Aber Käthchens Gedankenstrich ist schon wieder zugeschnappt. Er streicht ja keine Gedanken, sondern blendet nur Unsagbares aus, nicht Udenkbare. Das Unsagbare besteht darin, was Käthchen gesehen hatte. Das Udenk-

bare aber wird sofort denkbar: Kunigunde ordnet an, dass man das Käthchen vernichte, wovon dann der Ritter Flammberg berichtet (V/3): »Den Koch hat sie bestechen wollen, dem Käthchen Gift zu reichen –: Gift, ihr gestrengen Herren, und zwar aus dem abscheulichen, unbegreiflichen und rätselhaften Grunde, weil das Kind sie im Bade belauschtet!« Worauf der Maximilian Burggraf von Freiburg in zynisches Gelächter ausbricht: »Und das begreift ihr nicht?« Flammberg: »Nein!« Darauf kommt Freiburg auf den Punkt, also auf die Kunigunden-Pointe: »Sie ist eine mosaische Arbeit, aus allen drei Reichen der Natur zusammengesetzt. Ihre Zähne gehören einem Mädchen aus München, ihre Haare sind aus Frankreich verschrieben, ihrer Wangen Gesundheit kommt aus den Bergwerken in Ungarn, und den Wuchs, den ihr an ihr bewundert, hat sie einem Hemde zu verdanken, das ihr der Schmied, aus schwedischem Eisen, verfertigt hat.«

Was Freiburg hier beschreibt, ist nichts als der absolut perfekte, makellose, von allen Beschwerden und Verfallsdaten, scheinbar auch von Tod und Verwesung, von allem Unperfekten und von allen Kontingenzen und schmerzenden Geheimnissen und Leiden befreite Körper. Es ist der Körper, wie er Tag für Tag, wenigstens bis sekundenkurz vor der Tagesschau um 20 Uhr, in den Werbe-Einblendungen der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten propagiert und, ja doch, dramatisiert wird. Es ist der Körper auch, der gegen sämtliche Risiken und

Fährnisse der Existenz versichert und abgesichert scheint. Denn: »Zu Risiken und Nebenwirkungen lesen Sie die Packungsbeilage und fragen Sie Ihren Arzt oder Apotheker« – verkündet wie in einem endlosen Postludium hinter jedem Werbe-Einsatz solcher Körper eine fröhlich die Coda der Botschaft eilends zu Ende haspelnde Sonoritätsstimme. Sie vermittelt in ihrem Hopplahopp-Tempo den lustigen Eindruck, dass sie es schon sehr gut wisse, dass jedermann sie schon abertausende Mal gehört hat, sie jedoch eine lästige, aber notwendige Pflicht erfülle, auf das, was alle wissen und alle längst verinnerlicht haben, eben wieder und immer wieder hinzuweisen – wie eine Ampel, die erst dann auf Grün schaltet, wenn die Floskelkreuzung frei ist. Wenn es um medizinisch definierte Körper geht. Aber auch die anderen tragen diese Botschaft mit und in sich, selbst wenn sie unausgesprochen bleibt. Kleists Kunigunde, der Mensch als restlos funktionierende Maschine, abgesehen nur von dem Kleistschen Dramenschluss-Trick, dieser Maschine (»Giftmischerin!«) den Stecker zu ziehen, ist die dramaturgische Göttin des Großen Werbungswelttheaters des Deutschen Fernsehens, erster wie zweiter Abteilung. Und es ist allemal als Hilfsangebot, als Vorschlag, als Kaufempfehlung (»Gibt's in jeder Apotheke ohne Rezept!«) so inszeniert, als ob es keinerlei Distanz, ja gar keiner Nachfrage, keines Innehaltens oder Abwägens zwischen Reiz und Reaktion bedürfe. Als sei der ein und für allemal als be-

dürftig und bresthaft, also als sofort heil- und restlos reparierbar vorgestellte und ins Bild gerückte Körper die perfekte Anleitung dafür, es ihm gleich nachzutun. Es wird erwartet und diese Erwartung als fix und fertige Auslöschung beziehungsweise Erlösung einer möglichen Enttäuschung in Szene gesetzt, dass der Körper des Zuschauers, den er von nun an (oder schon immer) auf die entsprechenden Symptome des angesprochenen Mangels abhört, den Körpern der Werbung geschmeidig folgen möge.

»Geht Ihnen nächtlicher Harndrang auf den Wecker?« fragt eine männlich sonore Stimme, während sich ein weißhaariger, spricht älterer Herr mitten in der Nacht aus dem Bett erhebt, um aufs Klo zu rennen, während seine verschlafene Gefährtin, ebenfalls schon in vorgerückten Jahren, hinter ihm genervt aus den Kissen halb sich erhebt. Um diese Pinkelrennerei abzustellen, empfiehlt die Werbung ein Granulat aus Kürbiskern-Substanzen, »das nächtlichen Harndrang reduziert und die Sexualfunktion schont«. Man sieht jetzt den glücklich und selig schlafenden weißhaarigen Herrn, an den sich eine offenbar noch seligere, womöglich gerade sexualfunktionalistisch zufriedenstellend beglückte Weißhaar-Gefährtin *a tergo* schmiegt. Dann folgt der obligatorische Satz mit den Risiken und Nebenwirkungen, der dem Versprechen eines vollkommen abzuschaffenden Mangelgefühls einerseits die Verbindlichkeit juristisch sauber nicht ganz ga-

rantiert, andererseits in seiner Formelhaftigkeit die Warnung als pure Nebensächlichkeit behandelt, die dem Glücksversprechen (weniger pinkeln! mehr vögeln!) keinen Abbruch tut.

Auch wenn es nur darum geht, einen kleinen Plastikbeutel, diverse schmutzlösende Substanzen enthaltend, in eine Waschmaschinentrommel zu werfen, auf dass er die dort befindliche weiße wie farbige Wäsche, die gigantische Flecken aufweist, reinwasche, so dass selbst der ölbefleckte Mechaniker-Blaumann und das völlig mit Karottenbrei versaute Babyätzchen wie von Zauberhand in einen paradiesisch jungfräulichen Urzustand zurückversetzt werden – kommt sofort der Hinweis: »Nicht in Reichweite von Kinderhänden aufbewahren.« Als würden Menschen, die an Blasenschwäche oder an Erektionsstörungen litten, aber halbwegs noch bei Vernunft wären, dies nicht im verschwiegene Ordinationszimmer des Arztes ihres Vertrauens besprechen wollen, des Arztes, der ihre Vor- oder Risikoerkrankungen kennen und ihnen das entsprechende hilfreiche Medikament verschreiben würde, und als würden Menschen, die halbwegs bei Troste sind, jegliches Waschmittel in welcher Form auch immer nicht so aufbewahren, dass kleine unvorsichtige, also auf alles neugierige Kinder da nicht ran kämen, was ja für Schnaps, Rotwein und Zigarren ebenfalls gälte. Der ständig wie ein Warn-Mantra in der Werbung für gewisse Substanzen wiederholte und hergebetete Satz »Zu Risiken und Nebenwir-

kungen ...« kann durchaus auch als Basso continuo nicht nur einer Konsumgesellschaft, sondern der Gesellschaft im Großen und Ganzen gehört werden, die sich einem unaufhörlichen Versicherungs- beziehungsweise Rückversicherungsverlangen hingibt.

Auf eigenes Risiko zu existieren, die Freiheit zu wagen, für sich selbst verantwortlich zu sein, dem eigenen Kopf und der eigenen Intelligenz zu vertrauen (soweit vorhanden), nicht auf das gesetzlich oder staatlich Garantierte setzen zu wollen, »das mir zusteht«, wäre ihr ein unerträgliches Gefühl: Jedes Ich sein eigenes Versicherungspaket. Wofür es ja auch viel pekuniären Aufwand treibt, was es an den dementsprechenden Abzügen auf seinem Gehaltszettel ablesen kann. So kommt es, dass die Millionenmasse der Ego-Versicherten bei gleichzeitiger millionenfacher Entfremdungskälte die Kuschelwärme in den Warnhinweisen der Beipackzettel sucht. Und sofort rebellisch würde, wenn darin so etwas wie »Leben ist immer lebensgefährlich« oder »Medikamente haben keine Nebenwirkungen, sie haben, wenn es gut geht, nur Wirkungen« stünde. Der Rest an Aufklärung, Warnung, Empfehlung von Verhalten oder Nicht-Verhalten gehörte in ein vertrauliches Arzt-Patienten-Gespräch. Der Beipackzettel, den die ärztlich sonore Haspelstimme in der Fernsehwerbung beschwört, ist gleichsam der mediale Ersatz für dieses Gespräch: »Fragen Sie Ihren Arzt oder Apotheker« ist als Aufforderung, die zum einen Ohr hinein-, zum anderen wieder hinaus-

rauscht, schon das Substrat der Tat. Die Versicherung eigentlich, dass es schon allein dadurch gut gehen werde, dass die Versicherung ausgesprochen wird, dass man sich versichern könne, dass es nicht schlimm komme ...

Es wird hier ja nicht für irgendeine schöne Urlaubsinsel oder für den besonderen Geschmack einer Limonade oder für ein tolles Auto oder ähnliche konsumable Güter geworben, wobei die Werbung in diesen Fällen ja nicht in der Verkündigung einer Wahrheit über solche Produkte besteht, sondern im Aufbauen oder Bekräftigen eines bestimmten Lebensgefühls, das sich mit dem entsprechenden Produkt verbinden möge: Lust auf Sonne am Strand; entspanntes Mitnehmen von Haustieren und Kindern in einem geräumigen Automobil; prickelndes Empfinden auf der Zunge und so weiter. Es ist eine rein rhetorische, vor allem eben bildrhetorische Verführung hin zu diesem Gefühl. Der Hinweis auf die »Risiken und Nebenwirkungen« und die Lustmachung auf den Beipackzettel sind die rhetorische Entsprechung dazu in der Werbung für Heilmittel. Eine Verführung zu einem Lebenssicherheitsgefühl.

»Klar vergessen wir manchmal etwas«, versichert die sehr herbe, nur unter Mühen verbissen lächelnde, wahrscheinlich sehr, sehr protestantische (Landesbischöfin a. D.?) Harschheitsdame, die gerade ihren ebenso herben, wiewohl ziemlich bedröppelten Ehemann streng ins Gebet genommen

hatte, der, beladen mit Einkaufstaschen, die Küche betrat und auf die Frage »Hast du nichts vergessen?« die Detailantwort auf die »Und Tebonin?«-Frage nicht zu wissen schien. Und bevor das wieder passiert und »wir« (ja, wir alle sind gemeint) alles mögliche und vor allem das Anti-Vergessensmittel Tebonin einzukaufen vergessen, nehmen wir (wir alle, bitte) jeden Tag unsere Ration Tebonin. Und zu Risiken und Nebenwirkungen fragen Sie ... und wenn Sie diese Warnung und Ermahnung vergessen haben sollten, nehmen Sie ... möchte man ergänzen. Abgesehen davon, dass Fachärzte berichten, wissenschaftliche Studien hätten eine Gedächtnisverbesserung durch dieses Medikament keineswegs nachweisen können (bitte, ich glaube lieber Fachärzten, die mich die vielen Packungsbeilagen vergessen lassen), es wird doch das beruhigende Gefühl einer Rückversicherung vermittelt: Selbst für ein unter älteren und immer älter werdenden Leuten immer virulenter werdendes Leiden wie die Demenz gibt es gleichsam eine vorbeugende Kur, die auch Risiken und Nebenwirkungen mitbedenkt. Und wir können gar nicht anders, suggeriert uns der Bildschirm, als uns dem anzuschließen. Denn wer will, wenn er schon die heile Welt nicht haben kann, nicht wenigstens in einer versprochen geheilten leben? Das heißt, jeder Vergessliche kann seinen tebonintherapierten Kopf jederzeit der Welt so gut vorführen wie die taffe Fitness-Studio-Lady, die, bevor sie zu den Hanteln greift, das Schicksal

fragt, was wohl ihre Inkontinenz zu den Hanteln sage. Aber »zum Glück habe ich ja eine Geheimwaffe in der Hose«: eine superdünne Binde, die eventuelle Inkontinenzrückstände vollständig aufsauge, so dass niemand etwas sieht, was auch die inkontinente Joggerin bestätigt, die fröhlich lachend eine Treppe hinaufsprintet, während niemand die noch dünnere Superbinde, als sie die Hantel-Dame benutzt, in ihren Leggings bemerkt. Anschließend, nachdem niemand etwas gesehen hat, geht die Hantel-Superfrau auf eine Gruppe muskelbepackter seilspringender Supermänner zu, die nur auf sie gewartet zu haben scheinen, womöglich um sie für ihre unsichtbare »Wunderwaffe« mit einem Eiweißshake an der Studio-Theke zu belohnen.

»Der Mensch verfügt immer weniger über seinen Körper; und obwohl er glaubt, frei entscheiden zu können, was er damit tut, tut er in Wirklichkeit das, was von ihm erwartet wird. Ein Symptom dessen ist der heute epidemieartig um sich greifende Wunsch, seinen Körper möglichst allen zu zeigen, ja öffentlich zur Schau zu stellen«, sorgt sich László F. Földényi in seinem bereits erwähnten Buch »Lob der Melancholie«. Wobei Földényi den grassierenden Modezwang der Tätowierung, nicht nur von Armen und Beinen, sondern ganzer Körper im Auge hat, den er mit der Egge bearbeitet sieht, wie sie Kafka in seiner Erzählung »Die Strafkolonie« von 1919 beschreibt: Ein Urteil werde mit dieser Egge mittels langen Nadeln in den Körper des Verurteil-

ten eingeritzt, während dieser auf ein Bett gefesselt sei. Das Seltsame dabei: Der Verurteilte kennt nicht nur das Urteil nicht, das anhand einer verschnörkelten, schwer entzifferbaren Zeichnung durch einen mit einer elektrischen Batterie versehenen Maschinenteil namens Zeichner in den Apparat einprogrammiert ist, der die Egge steuert. Der Verurteilte kann das Urteil nicht lesen, es wird allein seinem Körper »eingeschrieben«, er erfährt es auf seinem Leib. Dieser Schreibvorgang dauert zwölf Stunden; bis der Verurteilte sich seines Vergehens bewusst geworden ist, von dem er gar nichts weiß, ist es mit ihm vorbei, wie Kafka so brutal wie sachlich poetisch ausführt: »Dann aber spießt ihn die Egge vollkommenständig auf und wirft ihn in die Grube, wo er auf das Blutwasser und die Watte niederklatscht.«

Man muss nicht gleich so weit gehen wie Földényi, der diagnostiziert: »Wir leben alle in einer Strafkolonie. In einer Strafkolonie, in der zunächst niemand ahnt, dass er etwas verschuldet hat, und schon gar nicht, dass er verurteilt worden ist.« Wobei die Durchführung der Bestrafung bereits in vollem Gange sei: durch den Kult des Körpers, welcher der alten, aber gerade gnadenlos aufgefrischten Devise »Frisch, fromm, fröhlich, frei« zu folgen habe. Der Melancholie-Enthusiast und Verteidiger des Unbekannten, Unergründlichen, dessen, »was jenseits von allem ist«, stellt Friedrich Ludwig Jahns Frisch-auf!-Ihr-deutschen-Turner!-Formel vom Anfang des 19. Jahrhunderts unter

politischen Verdacht: Durch Leibesübung und die Einführung des Massensports sollten die jungen Leute, vornehmlich natürlich männlicher Art, zum Patriotismus erzogen und für die nationale Einheit und alles, was sie an kämpferischen Anstrengungen verlangen würde, vorerst schon mal körperlich fit gemacht werden. Wobei Földényi den Turnvater Jahn auch als Geistesvater der »berüchtigten Bücherverbrennung bei der Wartburg 1817« ausmacht, »die ihrerseits die berühmte Bücherverbrennung Luthers im Dezember 1520 zum Vorbild nahm und als Muster für die Bücherverbrennung 1933 diente: Die aufgeheizten, zum Teil antisemitisch eingestellten Jugendlichen warfen neben zahlreichen anderen Büchern nicht nur Napoleons ›Code civil‹ ins Feuer, sondern auch Saul Aschers ausdrücklich gegen Jahn gerichtetes Werk ›Die Germanomanie‹«. Da überschätzt er den alten Rauschebart Jahn womöglich, wenn er ihn als Einflüsterer von Joseph Goebbels zu vernehmen meint. Er gibt das ohnehin gleich zu, indem er die politischen Beweggründe »von damals« als vergessenswert qualifiziert, sich jedoch auf die Zeitlosigkeit der moralischen Gebote Jahns stürzt. Jahns Forderung nämlich, die Jugendlichen sollten frisch, lebensfroh und glücklich sein und Abstand nehmen »von der Leidenschaft Drang, von des Vorurtheils Druck, und des Daseins Ängsten«, sollten »fröhlich die Gaben des Lebens genießen, nicht in Trauer vergehn über das Unvermeidliche, nicht in Schmerz erstarren«. Was, auch noch als

Losung an die Fassade von Jahns Wohnhaus angebracht, wie gegen die Novalis und Kleist, die Friedrich und Schubert, die Leopardi und Keats, also gegen die großen Melancholiker und Träumer und Schmerzensmänner und Angst- und Unglückserfüllten der Epoche gerichtet gewesen sei. »Ihren Weg galt es zuzuschütten, ihr Schicksal zu vermeiden. Vor allem galt es aber, den Schmerz des Daseins zu eliminieren.« Ein Heinrich von Kleist, der an seine Cousine schrieb, dass seine »Seele so wund« sei, »daß mir, ich möchte fast sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster strecke, das Tageslicht wehe tut, das mir darauf schimmert«, wäre demnach der Anti-Jahn par excellence.

Földényi freilich sieht den alten, reaktionären jugendscharfen Frische-Apostel als Aktual-Triumphator, der sich freuen könnte, dass das, »was ihm als einsamem Partisanen seinerzeit vorschwebte, heute zum universellen Gebot geworden« sei. Allgemein erwartet werde doch jederzeit ein »eigenartiger, vermeintlich glücklicher Gesichtsausdruck; gefordert werden eine nach außen getragene Frische, Lebensfreude und Zufriedenheit«, wie es Schiller »lange vorher, noch bevor Novalis und die anderen in Erscheinung getreten waren, in seiner Ode ›An die Freude‹ prophezeit hatte«. Da aber erkennt Földényi völlig die geradezu schwäbisch- pietistische herrgottsmäßige Daseinselendsskepsis, die Schiller in seiner Ode mitgedichtet hatte, wenn er den Cherub vor Gott und die Freude in Elysium

nur durch »den Riss gesprengter Särge« (das Grab ist seine Freude!) erblicken kann, was Beethoven, der Schillers Gedicht gnadenlos eingekürzt und in Rauschgrund und Freudenboden redigiert hat, im Schlusschor seiner Neunten Symphonie nicht mitkomponierte – oder höchstens indirekt, wenn er das Orchester gleich zu Beginn des Satzes in eine wut- und katastrophenentflammte Kakophonie sondergleichen ausbrechend zusammenstürzen lässt, aber dann doch: »O Freunde, nicht diese Töne!« Also mit Schiller bleibe uns Földényi bitte dann doch vom Halse, da kennen wir unseren alten Schwaben-Fritz besser!

Dass jedoch die Mode und der Kult des Körpers »Ausdruck seelenloser Freude« seien, lässt sich gerade an den Figuren studieren, die das öffentlich-rechtliche deutsche Fernsehprogramm, also so etwas wie die fernsehoffizielle Deutschlandgesellschaft, als Werbebotschaft bis ganz kurz vor der Tagesschau um zwanzig Uhr repräsentierend begleiten. Gerade weil es vornehmlich ältere Figuren sind, behaftet mit den gängigen Gebrechen älterer Leute wie Inkontinenz, Schlaflosigkeit, Impotenz, Vergesslichkeit, Arthrose, Gelenkschmerzen, Antriebslosigkeit und dergleichen, fällt die gewaltige körperkulturelle Reparaturleistung an diesen öffentlich-rechtlichen Werbekrüppeln um so mehr ins Gewicht. Der schlagendste Zeuge dafür ist Bruno der Mops. Ein niedliches Hündchen, das auf einem Sessel auf einer kuscheligen Decke ruht und sprechen kann

und alles, was sein Frauchen sagt, versteht beziehungsweise besser verstehen will. Sie ruft: »Bruno, wir wollen was tun!«, und es klingt erst mal wie ein akustisches Echo des Frey-und-Schausten-Gouvernanten-Formats »Was nun?«, und als ob jetzt gleich die Kanzlerin zeigen müsste, welche Nebensatzergänzungen ihr so mal durch die Rübe rauschen. Der Hund aber versteht: »Bruno, es gibt Huhn!« Und Huhn mag er offenbar sehr. Da sein Frauchen ihm aber die Hundeleine zeigt, weiß er: »Ach, sie will was tun!« Und das auch noch mit ihren kaputten Knien! Da seine strahlende Herrin aber ihre wehen Gliedmaßen mit Voltaren-Schmerzgel einreibt, ist sie für jede Art Sport und Körperertüchtigung und Jogging-Abenteuer bestens gerüstet. Worauf Bruno, Spaßverderber, der er ist, eine schöne tiefe Grube gräbt und darin, »Tschüss, Voltaren!«, die Tube mit dem Heil- und Wundermittel verscharrt. Der Gag, der die Verweigerung des Mittels als lustiges Trotztheater zeigt, heiligt den Zweck, es als glänzendes Reparaturwerkzeug ins Licht zu rücken.

In älteren Zeiten, so um die Jahre 2015/16 herum, hatte Bruno einen Vorläufer in Gestalt eines riesigen, freilich namenlosen Katers, der vor allem seine Ruhe liebte, von Huhn war noch nicht die Rede, aber seine Ruhe durch die Aktivitäten seines flotten alten Frauchens gestört sah, die plötzlich wieder Fußball mit den Enkeln spielte und abends Partys mit ihren geriatrischen Flirt-, womöglich Sexualpartnern feierte, nachdem sie sich

mit dem Schmerzgel aus der Tube eingerieben hatte. Es war jedoch die Frucht desselben Sofortismus wie bei seinem Hundekollegen Bruno: Einmal nur den Schalter umlegen, will sagen, die Salbe auftragen – und der Schmerz ist weg. Und sie legen alle ja immer nur den einen Einmal-Schalter um: die Dame im Nachthemd, die durch provenzalische Lavendelfelder schwebt wie eine Elfe und nun plötzlich gut schlafen kann; der vor Schmerz sich kaum noch aufrecht halten könnende Vitalkerl, der sich ein Wärmepflaster auflegt und den Effekt auch sprachlich auf den Punkt bringt (»Das ist, wie wenn man einen Schalter umlegt: Thermacare drauf, und zack, der Schmerz ist weg«); die Paare, die »schon nach einer Einnahme« einer Schlankmachermahlzeit glücklich strahlend vor dem Spiegel tanzen und in weißer durchsichtiger Leinen-Kledage unter sanft glühender Abendsonne die Strandpromenade entlang spazieren; die vielen Reizdarmgeschädigten, die ihre Blähungen und Diarrhöen, wahlweise auch Obstipationen »mit einem Schlag« durch dementsprechende Tabletten oder Tropfen loswerden.

Das Glück, die Erlösung, die Gesundung, die da alleweil öffentlich versprochen werden, wären eigentlich Privatsache, unterlägen dem Geheimnis einer Leidensbeichte, die der Betroffene vor sich selbst oder seinem Arzt abzulegen hätte. Funktionierte sein *privates*, nur ihm allein zugehörendes Schamempfinden, müsste er als Zugucker das, was

da über ihm an möglichen Malaisenheilungsmöglichkeiten ausgeschüttet wird, als Zumutung oder gar als Frechheit empfinden. Was geht es die da drin an, wie nervös mein Darm ist? Da das Ganze aber als große Freiheitsverheißung daherkommt und die Befreiung von einem Schmerz verspricht, den ich gar nicht haben muss, aber durchaus haben könnte, werde ich gleichsam kollektiv virtuell mitgeheilt. Die maschinistische Heilungsegge der Fernsehwerbung ritzt mir zwar kein Urteil in die Haut meines Rückens wie in Kafkas »Strafkolonie«, sie zeigt mir aber lauter Schalter, die mein Gehirn nur umlegen muss – und schon wird meine Seele gesund. Denken die sich. Das hat was von der Obszönität, die verhindert, dass der Schmerz sich zeigt, das Verborgene anfängt wehzutun. Es ist auf seine ganz eigentümliche Weise pornographisch. Also im Grunde eliminatorisch. Beglaubigt durch eine unaufhörliche, kein Innehalten kennende und dulende kreisende Wiederholung.

Genauso wie die Pornographie, die auf dem Versprechen gründet, den Körper von allem zu befreien, was an ein Gefühl gebunden scheint, das der puren, keine Grenzen kennenden Lust entgegensteht, verheißen die Mittel und die sie vertretenden und repräsentierenden Figuren eine Schmerzlosigkeit, die vollständig unter Kontrolle gehalten werden kann: durch unaufhörlichen Konsum. Darin liegt durchaus »ein jeder Leidenschaft und Subversion entbehrender, berechnender Mechanismus«

(Földényi), der die anarchische Lust, den Körper von allem Schmerz befreien zu können, an eine Knebelung, an eine unmerkliche Unterjochung verscherbelt: unters Diktat eines industriell kalkulierten Glücks. Hinter der Maske der Erleichterung und Linderung wird alles der kalten Ratio unterworfen, die nur ein Ziel hat: die Bequemlichkeit als höchstes Gut. Die Eliminierung der Angst, des Schmerzes, »des Entsetzens vor dem Unvermeidlichen«, wie Földényi die zum erfüllten, also inkompletten Dasein gehörende Todesangst zu umschreiben sich gestattet. Gefeierte wird das komplette, problemlose, einschränkungs- und behinderungslose Funktionieren aller Körperteile, die als von jeder Empfindung losgelöste fleischliche Maschinenelemente zur Verfügung stehen. Und wenn Brunos Frauchen auf ihrem Laptop einen Film anschaut, der ihr als Werbefilm im Werbefilm das beworbene Schmerzgel ans Herz legt, und der neben ihr kauende Bruno sofort meckert: »Jetzt will sie wieder Sport machen, ich nicht«, dann ist die doppelte voyeuristische Position, die da eingenommen wird, typisch fürs pornographische Geschäft, wie es zum Beispiel der emeritierte Marburger Germanist und Pornographie-Sachverständige Thomas Anz in seiner »Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen« (1998) dargestellt hat: Der Zuschauer sieht zu, wie jemand zuschaut. Erst der Beobachter des Beobachters soll schließlich was davon haben. Auch eine Art von Mauerschauerei.

»Diese Knebelung, diese unmerkliche Unterjochung, diese jeder Emotion entbehrende Berechnung, also die Logik der Pornographie drückt ihren Stempel auf alles«, klagt Földényi. Sie beeinflusse die Art, wie Politik und die wirtschaftliche Interessenvertretung, die Unterhaltungsindustrie, die Massenmedien, der professionelle Sport und die Welt der Mode, aber auch die kommerziellen Gesichtspunkten unterworfenen Kunst, angefangen von den bildenden Künsten bis hin zur Filmindustrie, von der Buchindustrie bis hin zur Musikindustrie funktionierten. »Und so erscheint einem statt des Glücks die zwanghafte Fröhlichkeit, statt der Zufriedenheit die Völlerei, statt der Kontemplation die ständige Hetze, statt der Lebensfreude die Jagd nach Genuss reizvoll.« Und der Kult des gesunden, scheinbar ausgelassenen Körpers lenke die Aufmerksamkeit gänzlich davon ab, wie vielen Geboten und Gesetzen der Körper ausgeliefert sei, wie vielen Erwartungen er entsprechen müsse und dass er so sehr vor aller Augen sein müsse, und man darf ergänzen, vor allen Kameras, auf allen Bildschirmen zu sein habe, dass ihn derjenige, der in ihm lebe, kaum als restlos zu ihm gehörend empfinden könne. Also: Mein Körper gehört nicht mir. Und um so weniger dem, welchem das Leben, das ihm werbend vorgespielt wird, zur Nachahmung empfohlen wird. Und so könnte gelten: Zu Risiken und Nebenwirkungen fragen Sie Ihren Mops oder Pornotheiker.

Aber wem gehört der Körper denn dann? Wenn die Entkrampfung des Darms, der medizinische Wimpern-Booster und die Thermacare-Schalter-Umlegung (»Zack! Weg ist der Schmerz!«) mit allen »Zu Risiken und Nebenwirkungen ...«-Ermahnungen als Heilsversprechen werbemäßig einer älteren Klientel verkündet werden, kommt in der fiktiven Karlsklinik in Aachen und in der Johannes-Thal-Klinik in Erfurt die Probe, wenn nicht gerade aufs Werbe-Exempel, so doch auf die Heilung der Welt, was nicht identisch sein muss mit der vielgeschmähten heilen Welt, als ob die Verächter der heilen Welt lieber in einer kranken leben möchten. In »Bettys Diagnose« (Aachen, Rheinland, gute Stimmung, landesfrohsinnstypisch) wie in »Die jungen Ärzte. In aller Freundschaft« (Erfurt, Thüringen, wackelige Stimmung, leichter beleidigt, mehr Intrigen), den Serien, in denen es um Leben oder Tod geht, gehört der Körper der Schneide des Messers. Also der Dramaturgie. Sie steht Spitz auf Knopf. In »Die jungen Ärzte« mehr auf Spitz, in »Bettys Diagnose« mehr auf Knopf. Abgesehen davon, dass der Tod keine große Sache ist in beiden Kliniken, aber auch nicht verschwiegen wird, wenn zum Beispiel Dr. Frank Sterns Oma Ilse sozusagen unter den tränenfeuchten Händen ihres Enkels am Krebs in der Karlsklinik stirbt, dieser aber in den Armen und im Bett von Schwester Betty getröstet wird. Oder sowohl das Eheweib wie die Ehekebse eines im Koma liegenden Schlaganfallpatienten sich einen

Stutenbeiß-Wettbewerb am Intensivbett des dann doch Exzedierenden liefern, denn jede hatte geglaubt, die rechtmäßige Frau an seiner Seite zu sein (»Achim ist mein Steuerberater und seine Ehe ist am Ende, hat er mir gesagt!« – »Mir hat er genau das Gegenteil gesagt!«), und sich noch um den Leichnam des offenbar ehebruchsvirtuosen Verschleierungs-Hallodris bis in eine Versöhnungsmöglichkeit hinein streiten (»Darf ich zur Beerdigung kommen?«). Gleichwohl sind beide dramatischen Spital-Lokalitäten zwei große Glücksbeziehungsweise Unglückslostrommeln, in die das Schicksal blind hineingreift und lauter Orakelszenen herausfischt.

Eine der tiefst gehenden beziehungsweise hängenden ließe sich auf den Punkt der Schicksalsfrage bringen: »Was hilft mir ein Hodenbänkchen?« (Karlsklinik) Der über die Maßen geschwollene Hoden eines Bio-Bauern muss mittels eines Hodenbänkchens aus Schaumstoff so hoch gelagert werden, bis aus der Höhe und vor allem der Dauer dieser Lagerung auch die ökosozilogische oder auch ökoökonomische Brisanz der Fallhöhe dieses Krankheitsfalls ersichtlich wird: Der Bio-Bauer hatte, um seine miesen Erträge (die Krise! die EU! die Discounter!) aufzupeppen, verbotenerweise ein Herbizid an seinen Bio-Weizen versprüht, sich vor dem Urinieren aber nicht die Hände gewaschen und so sein primäres Geschlechtsorgan mit dem Gift kontaminiert.

Was sehr hübsch zur erotischen Kontamination passt, derer sich die Oberärztin Helene von Arnstett und der Krankenpfleger Lukas befleißigen, die sich im Ärztezimmer kopulierend so lange vergnügen, bis Helenes Bruder Alexander, Chefarzt des Hauses, der es im übrigen mit der Stationschwester Hannah nicht nur beim gemeinsamen Squash-Sichverausgaben belässt, was natürlich die einmal seinen Heiratsantrag dummerweise abgelehnt habende Oberärztin Dr. Christine Meinhardt vor Eifersucht und Intrigen gegen Hannah rasen lässt, die quick und quietschend Liebenden als Interruptus medicinalis stört und Lukas sich unter die Ärztezimmerbettcouch verkriechen muss, unter der hervor er sich den verräterisch herumliegenden Slip der oberärztlichen Geliebten schnappt. Den dann die in Lukas unsterblich verliebte glutäugige türkische Krankenschwester Awa in der Jackentasche des Dienstkittels von Lukas entdeckt, was sie einerseits tief enttäuscht, andererseits beruhigt, denn sie hatte geglaubt, der gegen sie gleichgültige krankenpflegerische blonde Schönling sei wohl schwul. Während die Oberärztin von nun an sliplos durch die Krankenhausgänge hastet und jetzt gleichsam eine offene Stelle in ihrer sonst so arroganten zynischen Panzerung ertragen muss.

Nimmt man noch hinzu, dass die titelgebende Schwester Betty gerade einen ihr untreuen, aber auch dramaturgiegünstig nach Südamerika abgehauenen Mann hinter sich gebracht hat, einen halb

erwachsenen Sohn aufzieht und sich nun fragen muss, ob sie Dr. Frank Stern, der sich nichts dringender wünscht als ein Kind, diesen Wunsch erfüllen soll, während Talula, die Frau von Dr. Lewandowski (zärtlich von allen »Lewi« gerufen), auch sie eine Krankenschwester, bei einem Unfall ums Leben gekommen ist und »Lewi« den gemeinsamen Sohn Emil allein erziehen muss, aber von allen möglichen jungen Patientinnen heftig angeschmachtet wird (und in der nächsten Staffel wird er sicher der tollen hübschen Schreinerin erliegen, die im Spital die Stationstheke repariert und sich dabei in die Hand gesägt hat, im übrigen an einer durch Hundebandwürmer im Darm bedingten Fresssucht leidet, was Lewi im Handumdrehen heilt), und in den Betten der Karlsklinik überhaupt jede Menge Leute liegen, die sich, beispielsweise schwerst mager- oder alkoholsüchtig oder von Fledermausbissen viral infiziert, gleichzeitig auch noch hoch zuckerkrank oder gar schwanger, mit Hilfe eines männlichen oder je nachdem weiblichen Liebesdieners wieder berappeln oder zur passenden Therapie überreden lassen – dann sind die Risiken, in dieser großen Liebeschicksalstrommel den falschen Orakelspruch zu fischen, gering. Die Wirkungen einer »Heile, heile, Segen!«-Verheißung jedoch sind gewaltig. Auch wenn der Zack-Zack-Schalter immer mit Verzögerung umgelegt wird. Am Ende der sechsten Staffel nämlich ist Schwester Betty guter Hoffnung. Den gerade eben erst vom schmalen handlichen Ge-

rät bestätigten positiven Schwangerschaftstest hat sie in der Handtasche, die ihr ein Straßenräuber entreißen will, da sie sich heftig wehrt, ein Messer in den Bauch rammt. Sie sackt zusammen. Die Kameradrohne erhebt sich über sie und scheint in den Himmel hinauszufiegen. In den sie nachkommt? Oder wird sie gerettet? Stirbt sie aus der Serie heraus? Sitzt schon ihre Nachfolgerin, halt auch nur wieder mit Namen Betty, auf der Besetzungscouch des ZDF? Und wie geht es weiter? Fragen, welche die siebte Staffel eventuell beantwortet oder schon beantwortet hat, wenn Sie, geneigte Leserin und Arztschicksalsromanliebhaberin, dieses Buch in Händen halten werden.

Dass es weitergehen muss, dass es kein Ende mit ihnen haben darf, dass sie ewig leben müssen, dass sie zu einer immerwährenden Daseinsform verdammt sind, ist schließlich das Schicksal aller Serienfiguren. Aber so, wie Schwester Betty in ihrem Blute und mit ihrem Keimling im Bauch auf der Straße mitten in Aachen liegt, könnte sie natürlich auch eine späte Nachfahrin des Helden in Thomas Hardys Erzählung »A Pair of Blue Eyes« sein, die 1873 in Fortsetzungen erschienen ist; mitten im Kapitel spendierte Hardy seinem Helden eine Klippe mitsamt einem Büschel Gras, an welchem dieser sich festhielt, »Fortsetzung folgt«. Wer wissen will, wie's weitergeht, muss die Fortsetzung kaufen beziehungsweise die nächste Folge angucken. Seit Hardys Zeiten nennt man diesen

dramaturgischen Klippen-Trick bekanntlich einen »Cliffhanger«. Er passt zu TV-Serien mit langen Handlungs- oder Figurenbeziehungsbögen. Der Entwicklungsroman des neunzehnten Jahrhunderts, der auf die Gesellschaft, die ihn hervorgebracht hat, ein scharfes Licht wirft, hat in solchen »Betty«-Szenen seine schattenlose Trivialentsprechung. Es ist ja doch eine Schlemihl-Welt. Und in die Siebenmeilenstiefel, mit denen Adalbert von Chamisso's Erzählungsfigur Peter Schlemihl, der seinen Schatten verkauft hat, durch die Welt rast, passten ganz gut auch die Stand- und Spielbeine der Klinik-Serien: Zu ihrer Schattenlosigkeit gehört auch, dass sowohl in der Karlsklinik in Aachen wie in der Johannes-Thal-Klinik in Erfurt jedermann jederzeit sofort ohne große Voranmeldung oder gar Überweisung angenommen wird und gleich ein schönes, luftiges Zimmer kriegt, dass die Klinikgänge frei sind von Betten mit darauf geparkten Notfallpatienten, dass allezeit Diagnosegeräte und Computertomographen ohne Wartezeit zur Verfügung stehen. Und alles, alles gut wird. Aber wir wollen das allgemeine Gutwerden keineswegs vor Staffel Sieben loben! Nur noch einen Blick auf die gesellschaftlichen, also dramatischen Verhältnisse werfen.

Als Quelle diene uns wieder einmal, denn so viel können wir gar nicht notieren, selbst wenn wir wollten, die unschätzbare Wikipedia, die uns über die Verhältnisse, also die Dramen unterrichtet, die in den »Jungen Ärzten« der Johannes-Thal-Klinik in

Erfurt sich verwickeln. Rein von der Konstellation her. Hinter der wie immer schon alles steckt. Wir zitieren, streifen und staunen: Dr. Matteo Moreau, ein schwarzhäutiger Oberarzt der Plastischen Chirurgie und Handchirurgie, Halbbruder von Assistenzärztin Vivi Kling, beide mit Migrationshintergrund, beide vollkommen integriert; Vivi wird nach Hamburg gehen und sich dort als Neurochirurgin versuchen. Dann Professor Dr. Karin Patzelt, Chefärztin der Chirurgie, gibt Professur wegen Fehler in ihrer Habilitationsschrift zunächst ab, kann sie aber nacharbeiten und erhält die Professur nach einer erneuten Disputation zurück; Ex-Frau von Leo Patzelt; Ex-Freundin von Dr. Markus Brossmann; Ex-Affäre von Frank Boger. Wir kommen zu Dr. Leyla Sherbaz (Migrationshintergrund, super integriert), Oberärztin der Anästhesiologie und Unfallchirurgie, Ausbilderin der Assistenzärzte, Mutter von Zoe und Raya Elisa Sherbaz, Ex-Frau von Navid Ahmadi; feste Partnerschaft mit Ben Ahlbeck, Assistenzarzt der Allgemeinchirurgie, Vater von Raya Elisa, aber Ex-Affäre von Julia Berger, Fachärztin der Allgemeinchirurgie und Tochter von Wolfgang Berger, dem Kaufmännischen Direktor, der noch eine uneheliche Tochter namens Rebecca hat, Assistenzärztin, One-Night-Stand mit Karim Al-Halabi. Man beachte Frau Dr. Theresa Koshka, Fachärztin für Allgemeinmedizin, verhindert ihre Kündigung durch Sex mit Wolfgang Berger, hat eine lose Beziehung (mal will sie, mal nicht) mit Dr. Marc Lindner, Ober-

arzt der Onkologie. Und dann noch das »Bärchen«, Dr. Elias Bär, Facharzt für Allgemeinchirurgie, Ex-Schein-Ehemann von Ameena Bähr, einer Flüchtlingin, die ihre Aufenthaltsgenehmigung durch die Scheinehe mit Dr. Bär gesichert hatte, der als Altruist par excellence auch von Abschiebung bedrohten, aber sonst schmerzfreien Asylbewerberinnen Atteste ausstellt, die ihre weitere Duldung sichern sollen, aber auch jederzeit komplizierte Unterdruckapparate reparieren kann, die bewirken, dass einer Patientin der nekrose linke Arm nicht abgenommen werden muss. Nachdem seine Schein-Ehefrau aber die Scheidung einreicht, weil sie jetzt ihren festen neuen Geliebten ehelichen möchte, ist er am Boden zerstört und weint viel. Und Dr. Franziska Ruhland, Leitende Oberärztin der Neurochirurgie, wird trotz eines tiefen Zerwürfnisses mit ihrer Geliebten deren an sich inoperablen Gehirntumor in letzter Minute doch noch operieren, wird auch der Untreuen und rüde aus dem gemeinsamen Haus Ausgezogenen mit einem tiefen Kuss beim Aufwachen aus der Narkose helfen. Und siebzehnjährige Mädchen, die eine zweite Gebärmutter haben und deshalb gar nicht merken, dass sie schwanger sind, weil ihr zweites Organ sie noch munter menstruieren lässt, wollen ihr Baby trotz allen »Aber so habe ich mir das nicht vorgestellt!«-Klagen behalten und mit Hilfe ihrer total babyverrückten Mutti aufziehen.

Unmögliches oder auch nur unmöglich Scheinendes wird hier sofort erledigt. Alles hängt mit

allem und alle hängen mit allen irgendwie zusammen. Unterschiede geschlechtlicher wie ethnischer oder hautfarbiger oder weltanschaulicher Natur spielen keine Rolle. Alle hüpfen dem Schicksal, wahlweise auch dem Tod elegant von der Schippenkante. Und können sich wie in eine einzige großfamiliäre Patchwork-Gewebe-Hängematte fallen lassen, die sie zuverlässig auffängt. Die Menschheit als große Spitalfamilie. Die Familie, sie soll so bunt sein, wie sie will, als Heilung der Welt. Oder zumindest der Anschauung der Welt. Eine schattenlose Utopie. Der Vorhang fällt da immer rasch.

*Es gabat a Leich' oder:
Hier dürfen Familien
Verbrecher jagen*

Es gibt die schöne Anekdote, dass sich die britische Königin Elisabeth II. auf eine amüsierte Art besorgt oder auch auf eine besorgte Art amüsiert bei der BBC erkundigt haben soll, ob denn in der Grafschaft Oxfordshire, speziell im Ort Wallingford die Gefahr bestünde, dass dort die Gemeinschaft der Untertanen Ihrer Majestät über Jahr und Tag völlig ausstürbe, wenn jede Woche neben den natürlichen Todesfällen mindestens drei Morde geschähen. Die Stadt Wallingford nämlich ist mit ihren leicht hübsch verkommen-behaglichen Fassaden und Revieren die Kulisse für »Midsomer Murders« und trägt in dieser erfolgreichsten und in über 200 Länder verkauften britischen Kriminalfernsehserie, die im ZDF und ZDFneo als »Inspector Barnaby« in deutscher Fassung zu sehen ist, den Namen »Caus-ton«, Sitz des Polizeireviers, in dem Inspector Tom Barnaby, gespielt von John Nettles, später dann, nach Toms Pensionierung, sein Vetter John Barnaby, verkörpert von Neil Dudgeon, die Chefs sind.

Nettles, ein kantiger Schrank mit den barocksanften Gemütsverzerrungen eines lange leidgeprüften Familienvaters, der eine liebe, aber engagementlose

Schauspielerin zur Tochter, ein tüteliges, aber liebes, vielfältig in Vereinen und Komitees engagiertes Eheweib zur Gefährtin hat, gibt den geduldigen, breitschulterigen Sanguiniker, der das Verbrechen als wenn auch blutiges Gesellschaftsspiel begreift, in dem es darauf ankommt, den mörderischen Gegner geduldig und freundlich und unter der temperamentvoll funkelnden Begleitung eines alles dann doch resignativ durchschauenden Augenspiels auf »Los«, den Ausgangspunkt des Spiels, und also zur Lösung sozusagen zurückzuwürfeln. Dudgeon, ein schmallippiger Phlegmatiker mit der nervösen Witterung eines Skeptikers, traut dagegen seinen Augen, die er gerne zusammenkneift, weniger als seinen psychologischen Ahnungen, er »liest« das Verbrechen wie ein Palimpsest, dem er Schicht um Schicht auf den Grund kommt. Seine Frau ist Lehrerin, emanzipiert, fröhlich sarkastisch, sehr elegant, hell im Kopf, spät noch ein Töchterchen gebärend, das den Haushalt samt dem Jack Russell Terrier Sykes komplettiert. Die Aufklärung der Mordfälle ist eine Sache, die im familiären Rahmen sich abspielt. Die Ursachen der Mordfälle sind es auch. Auch in England dürfen Familien Verbrecher jagen. Es ist damit eine schöne witzige Folie zur Hand, im sehmütigen Schwung das Deutschlandglotzen mit dem Englandglotzen zu kontrastieren, bevor uns die Briten brexitblöde ganz abhanden kommen und man auch für deren Fernsehprodukte womöglich Zoll zahlen muss. Wobei der Chor der Causton

Cathedral in einem typisch englischen Wettsingen, bei dem auch Mrs. Barnaby und George Bullard, der alte Pathologe in Tom Barnabys Polizeidirektion, mittun, sich immerhin an den Schlusschor von Bachs Matthäus-Passion, »Wir setzen uns mit Tränen nieder« wagt, den sie auf Deutsch singen – und gewinnen. Man hat hier noch eine europäische, weltmusikalisch weite Kultur.

Abgesehen davon, dass bei Tom Barnaby, der Mitte der neunziger Jahre zu ermitteln anfang, das England und das Britannien noch die Fernseh Bühne betrat, das so tat, als gebe es unter seinen Bewohnern kein koloniales Spektrum, weder Farbige jeglicher Schattierung noch Schwarze noch irgendwelche Asiaten oder Afrikaner, man also auf das weiße, gutbürgerliche oder auch adelige, hie und da schon auch bäuerliche oder gerne auch anarchistisch sonderlinghafte, vorwiegend anglikanische Land mit entsprechend sündhaften Reverends schaute; abgesehen auch davon, dass nach entsprechenden Protesten im multikulturell immer korrekter und hysterischer sich gebärdenden BBC-Milieu sich die Einfarbigkeit erst um 2010 herum mit John Barnaby änderte, als afrikastämmige Verdächtige oder auch Unverdächtige sich ehelich oder geschäftlich unter die Eingeborenen mischten, zudem eine indische Pathologin in der Polizeizentrale in Causton ihren Dienst antrat und die ethnographischen Bestandteile des weiland Commonwealth zu ihrem szenischen »Midsomer Murders«-Recht kamen – was

immer auch sich änderte, eines blieb regelhaft eisern gleich: in jeder Folge drei Leichen!

Man kann die »Inspector Barnaby«-Serie dergestalt auch als die hohe Kunst des maßvollen Massenmords bezeichnen. Auf der Basis jeweils eines Historiendramas. Im Familienrahmen. Gerne auf alten Herrensitzen oder in hinreißend schnuckeligen Tudor-Häusern, auch leicht verfallene oder heruntergekommene Farmhäuser mit dementsprechend finstergroben Insassen werden gerne zum Set. Es geht meistens tief hinunter in den Brunnen der Vergangenheit. Was auch immer in der Gegenwart die Todesart bedingt. Ein Seil, auf Sitzhöhe über die Schreckensjuxpassage einer Geisterbahn in einem Seebad-Vergnügungspark gespannt, lässt zuverlässig den Kopf dessen rollen, der da durchfährt. Was für Seile auch gilt, die nächtens zwischen zwei Bäumen über einer Straße angebracht sind und Rumpf und Kopf von durchrasenden Motorradfahrern in zwei sauber getrennte Teile zerlegen, wobei der Teil, der unterm Motorradhelm steckt und gerade in den Straßengraben rollt, eine große Verdutztheit in der Todesmimik erkennen lässt. Eine Mistgabel, in den Bauch eines Farmbesuchers gerammt. Eine messerscharf geschliffene Egge, die den vom Scheunenspeicher Stürzenden wundervoll aufspießt, so dass er, von Fliegen umschwärmt, in seinem Blut liegt. Stahlscharfe Pfeile, von sirrenden Bogensaiten weggewuchtet, nageln Körper an alte Eichen. Quergestellte Holztransporter rasieren das Deck eines

Kleinwagens samt drinnen sitzender Lenkerin völlig weg, die da von einem sie rammenden Verfolger den steilen Waldweg hinuntergedrängt wurde. Rollstühle, die außer Rand und Band geraten und ihren Fahrer in den Tod schleudern. Chemische Flüssigkeiten, die auf Körper geschüttet werden und dort, mit Sauerstoff reagierend, den Betreffenden bis zur Unkenntlichkeit verbrennen. Jede Menge Strangulierter, Erschossener, von Anlasskurbeln für Oldtimer-Autos an die Wand Gespießter, von Beleuchtungsanlagen in Magieraufführungen Erschlagener. Und ganz viele, die von Kirchtürmen gestürzt oder in Kirchengrüften mit mittelalterlichen Schwertern durchbohrt werden. Und weil vor allem in der Tom-Barnaby-Sphäre viel typisch englisches Laientheater aufgeführt wird, naturgemäß der pathologisch eitle, übergeschnappte Regisseur, der das unscharfe Theaterrasiermesser, mit dem sich Peter Shaffers Salieri in »Amadeus« den Hals durchschneidet, durch ein echtes, scharfes ersetzt, mit dem er auch seiner untreuen Hausbesorgerin an den Kragen will – und darauf wartet, dass Michael Billington, der führende Theaterkritiker Englands, vorbeikommt, sich die geniale Bescherung anschaut und eine hymnische Rezension schreibt. Wobei Barnaby unnachahmlich charmant und fürsorglich und ihm gut zuredend dem verrückten Spielvogt, der sich den beigen Borsalino-Hut immer so eitel schief in die Stirn zieht, den Weg in die Klapsmühle freihält. Eine Parallele übrigens zur Drehkatastrophe eines

Films über die Französische Revolution, in dem Mrs. Barnaby wie auch die halbe Einwohnerschaft von Causton als komparsenhaftes Jakobinervolk mitspielt und wo die unscharfe Film-Guillotine von einem krebskranken ehemaligen Filmstar, der im Rolls-Royce zum Set kommt, scharfgemacht wird, was der Frau den Kopf kostet, die den Mann in den Alkohol und in den Tod trieb, den er einstens liebte. Aber sein Krebs besorgt sowieso die letzthinnige Strafe. Barnaby kommt zu spät.

Immer sind da unendlich weit zurückliegende Flüche, Sünden, Verfehlungen, Unverzeihlichkeiten, Seitensprünge, Liebesbetrügereien, Schweineereien, Familientragödien, Missbrauchsfälle, Vergewaltigungen, Inzeste im Spiel, letztere am liebsten mit berühmten Pianisten und ihren Enkelinnen, denen sie jetzt auch noch einen Urenkel machen wollen! Wobei immer auch die Mitwisser, Mitläufer, Nichtverhinderer, Notare, Ärzte, Rechtsanwälte, Richter, Polizisten und vor allem Pfarrer im Rache-und-Vergeltungsprozess daran glauben müssen. Die alten Geschichten tauchen auf wie zähe, nichts vergessende und vor allem nicht verzeihen könnende Gespenster. Und schlagen in der Gegenwart unbarmherzig zu. Es ist, als hätten die britischen »Midsomer Murders«-Macher sich ausführlich aus Henrik Ibsens skandinavischem Musterkoffer bedient, in dem die dramatischen Fälle aktegebündelt liegen, die alle den »Streng gespenstervertraulich!«-Stempel tragen.

Manche Uraltspukereien reichen beispielsweise bis hinunter in den Ersten Weltkrieg, wo ein an der Marne-Front verrückt gewordener und allein ins Hinterland taumelnder junger Soldat durch ein Standgericht zum Tode verurteilt wurde, was man in allen militärhistorischen Einzelheiten vorgeführt bekommt. Und jetzt wird der Enkel dieses Mannes den Enkel des Standgerichtsvorsitzenden vom Rollstuhl direkt ins Jenseits befördern, nicht ohne zwei weitere Familienmitglieder mit in den Tod zu nehmen. Man hört in den »Barnaby«-Folgen immer in der seligen, zynisch verdorbenen Walzermusik, die da gleich zu Beginn erklingt und sich als Klangnetz dann über den Rest in Zitatschnipseln legt, gleichsam das tiefe Es des Kontrafagotts wie im »Rheingold«: den Urgrund-Ton, den Anschubser aus der Vergangenheit für den Mordsschrecken der Gegenwart. Wobei die erste Leiche den Grundton, die Tonika eines Akkordes bildet, die zweite die Terz-, die dritte die Quintstufe, und dazwischen alle möglichen sich reibenden Sekundschritte; in besonders heiklen, liebesleidsüßtollen Fällen kann die zweite die Subdominante, die dritte die Sext sein. »Barnaby« ist auch wie ein schwarzmakabres musikalisches Kriminaldivertissement. Montagabende mit ihm auf ZDFneo sind ein in unaufhörlichen Wiederholungsschleifen fortgesetztes Mordkonzert, das beim Wiedersehen immer neue dissonante Details offenbart: Wie kommen noch mal die vielen Maden ans verwesende Bein des seit Wochen im Wald ver-

schollenen Bankiers? Durch Mord? Durch einen Herzinfarkt?

Mit dieser ungenierten insularen Leichenlust und einem tief in Geschichte und Mentalität verankerten Mörderpanoptikum kann es allenfalls die Folge der »Soko Wien«-Serie (ZDF) aus dem Jahr 2016 aufnehmen. Als Pathologin ist da Maria Happel aus der ersten Komiker-Reihe des Wiener Burgtheaters zu bewundern, die sich dauernd vor lauter amüsiertem Entsetzen ihr Nervenkostüm zu zupfen scheint, als sei's eine Groteskharfe. Die Ermittlungen leitet ein ständig miteinander im Pointen- und Eifersuchtsclinch liegendes Ehepaar (»Babsy, heut' bin i amal dran!«). Und draußen in Mödling, in einer Fabrikanten-Dekadenz-Villa, spielt die gute Gesellschaft zwischen Aperitif und Dinner »Mörder und Detektiv«, wo dann der Hausherr, der den Part der Leiche im Gesellschaftsspiel übernommen hat, leider tatsächlich tot in der Badewanne liegt. Ein mit der vom Alten schnöd enterbten Tochter des Hauses sexuell arg vom heiligen Wege abgekommener Priesteramtskandidat, der denn auch völlig verzweifelt aus dem Dachfenster springen will, nachdem man ihn peinlich verhört hat und er bekannte, er wolle Priester werden, »seit ich denken kann« (sofortige Frage des Ermittlers: »Seit wann können Sie denken?«); ein korrupter, durch politisch-ökonomische wie sexuelle Affären stark belasteter und erpressbarer ÖVP-Nachwuchspolitiker, die »Marionette« des Toten im Parlament; eine

rätselhafte, triebstarke Sekretärin als »Pantscherl« (vulgo: Ehebruchsdienstleisterin) des Hausherrn; eine eifersüchtige, frustrierte bleich-dämonische Ehefrau, die als Kriminalschriftstellerin kaum Erfolg hat (»Er hat mich kurzgehalten, ich musste ihn loswerden«), nach deren Büchern man das »Mörder und Detektiv«-Spiel hier aber brav inszeniert – sie alle haben den bösen Alten kaltgemacht.

Die einen haben ihn erwürgt, die anderen erdolcht (»A Küchenmessa is a zweischneidig's Schwöat!«), die dritte, die Ehefrau, hat ihn vergiftet mittels Arsen im Cognac. Die vierte Variante wird nur angedeutet. Denn am Ende steht dann noch das dralle, alleweil so profitlich vor sich hin grinsende Dienstmädchen der Familie auf dem Balkon und hält ein großes Bettkissen so in die Wiener Vorstadtluft, dass man sich gut vorstellen kann, dass der Tote auch mit diesem Textilstück eine finale Bekanntschaft gemacht haben könnte. Es ist alles ganz schrecklich, aber völlig unernst. Ein Spiel mit dem Tod. In drei Tönen: in Wien wie in Causton. In Wien mit rauhem Schmääh-Vibrato. In Causton mit einer Oberton- und einer Untertonreihe, die sich ohrengewaschen hat. In freier rhapsodischer Form – aber mit strengen Regeln. Auch in den Dialogen stets von der fröhlichen Ruchlosigkeit des präzisen Danebenhauens umnebelt, wenn Jones, der Detective Sergeant und Assistent Barnabys, sich fragt, ob jetzt in der Folge »Das Tier in dir« die beiden lebensfrohen und von nun für alle Eskal-

paden offenen Damen, erlöst von ihren männlichen mörderischen beziehungsweise erbschleicherischen Partnern, »wohl etwas mit den Lenden machen«. Das sind so die Septakkorde, die sich nicht in einer Kadenz, also im Korrekten (ganz) auflösen. Und immer für Überraschungen gut sind.

Wie anders das montags bis freitags täglich um 16.10 Uhr, dienstags dann noch einmal um 19.25 Uhr erschallende Trompetenmotiv: »Kripo Rosenheim, Apparat Stockl, Grüß Gott!« aus dem wohlgeschminkten Mund der Mutter der Kompanie der »Rosenheim Cops« (ZDF), unmittelbar gefolgt, eine Terz tiefer, von der Ermahnung: »Rühren S' nix an, wir kommen gleich!«, die dann eine leitmotivisch immer gleiche Sentenz, nun nicht empfangend, sondern sendend zur Folge hat, in einem fallenden Viertonschritt: »Es gabat a Leich!«, gerichtet an einen der Kommissare am anderen Ende der Leitung. Wir sind hier gleich mitten in einer bayerischen Hausmusik, die seit gut zwanzig Jahren aufspielt. Das Grundtrio blieb sich bisher gleich. Im unangefochtenen Zentrum: Miriam Stockl, die Kommissariatssekretärin und Alleswissenwollerin, die Tratschtante und Ratschkachl, die in allen Vermutereien von Liebes- und Verlobungssachen in- und außerhalb des Kommissariats planscht wie in einem Nervenschaumbad, aber unendlich belastbar und konfliktausbüglungsfähig ist. Die Bemutterin und Sorgerin. Dann: Michi Mohr, der Polizeimeister, der den Kommissaren hilft und ihnen alle

Arbeit abnimmt. Der brave, handsome Sohn und Knecht. In jeder Hinsicht gewichtig: Korbian Hofer, hauptberuflich eigentlich Bauer und Hofbetreiber, aber bis zum Tod des Schauspielers Joseph Hannesschläger im Januar 2020, der ihn verkörperte, der unendlich korpulente und mit einem wahren Embonpointsgemüt ausgestattete Kommissar, der Probleme hatte, Stall- und Ermittlungsarbeit unter einen Hut zu bringen. Der Basso continuo im Hause. Ihm zur temporären Seite die Kommissare Lind und Hansen und als Ersatz von außen einspringend die Kommissare Prantl und Stadler oder der porsche- und flirterfahrene Dandy-Kommissar Bergmann, später auch zwei Kommissarinnen.

Seit Beginn der Serie hat der Direktor des Rosenheimer Polizeipräsidiums dreimal gewechselt. Und seit gefühlt unendlichen Zeiten aber fungiert in dieser Rolle Herr Achtziger, der alles, was an Arbeit auf ihn eindringt, auf unnachahmliche Weise delegiert. Der Pater familias bavaricus in seinen schön geschneiderten Trachten-Sakkos. Auch ist bereits die dritte Pathologin im Einsatz, die selten mehr zu sagen hat als: »Den genauen Todeszeitpunkt dann nach der Obduktion, meine Herrn!« oder »Todesursache war ein Schlag auf den Kopf mit einem schweren stumpfen Gegenstand« oder »Ich habe in der Wunde des Ermordeten Gewebefasern gefunden«. Was Schauspieler naturgemäß auf die Dauer unbefriedigt sein und sich nach einem Serienausstieg umschauen lässt. Abgesehen davon, dass der

Pathologin Nr. 2 Dr. Eckstein eine allein telefonisch unterhaltene heimliche Liaison mit Dr. Lauser-König spendiert wird (»Hallo, liebster Dietmar«), dem fürs Rosenheimer Präsidium zuständigen Dezerenten im Münchner Innenministerium, mit dem Frau Doktor gerne dessen Ehe in verschwiegene Hotelzimmern bricht, und der auch häufig mit Herrn Achtziger telefonierte, den man aber noch nie zu Gesicht bekommen hat. Er ist der große bekannte Unbekannte. Eine große Rolle spielt auch Marie Hofer, die Schwester des Kommissars, die mit ihm zusammen den Hof betreibt, die aber als Stadträtin für Kultur auch noch für die Musikakademie, eine Art Provinzkonservatorium, zuständig ist, dem Herrn Achtziger neben seiner Polizeipräsidiumsdirektorentätigkeit als nebenher musisch interessierter Rektor vorsteht, der sich charmant schmarotzend sämtliche Reden und Programmheftaufsätze von Marie Hofer schreiben lässt. Nach Ermittlungsende trifft man sich im »Times Square«, das der Koch Ignaz »Joe« Kaspar betreibt, der das Segelboot von Kommissar Hansen gerne für Schäferstündchen nutzt und die Tachtelmechtels Herrn Hansens oder Herrn Linds mit der Präsidiumskontrollerin Patricia Ortmann kommentiert. Deren Nachfolger, nachdem ihr geliebter Herr Lind eine Hamburger Kunsthändlerin poussiert hatte und in die Hansestadt verzogen war, und sie mit Herrn Hansen nie liebeshändeleinig werden konnte und das Präsidium verließ, war ein Hallodri namens

Andi, der lieber auf dem Chiemsee surfte, als die Abläufe im Kommissariat zu kontrollieren.

Doch das – und noch viel mehr, was aufzuzählen sich nicht recht lohnt, obwohl die stets eingestreuten Stadtbilder Rosenheims oder die Panoramen schöner Chiemgauer Berge oder die herrliche kleine Wieskirche, die gerne abendstimmungsmäßig ins Bild kommt, das fremdenverkehrsumworbene Auge gerne erfreuen – sind sozusagen nur die Notenlinien einer Partitur. Darauf notiert aber sind bei allen durchaus wechselnden Rhythmen oder Dynamiken oder Taktlängen und -kürzen eisern die Grundprinzipien der Sonatenhauptsatzform. »Die Rosenheim Cops« sind die fernsehtaugliche Schablonen-Version dieser großartigen musikalischen Innovation aus dem achtzehnten Jahrhundert, in der sich das bürgerliche Subjekt als auszukomponierende Verlaufsform gleichsam objektivierte. In welcher die Themen zwar »Ich« sagen, aber jedes Ich sich der gesellschaftlichen Auseinandersetzung dadurch stellen muss, dass es sich »in Form« zu bringen und in einer solchen zu rechtfertigen hat. Beethoven zum Beispiel hat die Spannung zwischen Ich und Form, zwischen Gefühl und Gesellschaft, Autonomie und Korsett bis zum Äußersten getrieben. »Die Rosenheim Cops« sind dabei natürlich weniger Form, mehr Schema. Aber im Wiedererkennungswert, den das Schema sofort garantiert, liegt die Heimeligkeit, mit der man hier ins Gewohnte, aber kurios Gebliebene eintaucht. Man kehrt bei

jeder Folge gleichsam ein ins Tripelwohnzimmer einer längst vertrauten Familie.

Das eine Wohnzimmer ist das Polizeirevier, das andere der Bauernhof der Hofers, das dritte der Gastraum des »Times Square«-Restaurants, in dem der langsam grau werdende Frauenversther und -verbraucher Joe Kaspar als Beichtvater hinterm Tresen wie als Beziehungstipps spendierender Alleserahner die Strippen zieht. Wobei das »Times Square« sich in der Rolle der Wirtshausaushäusigkeit der »Cop«-Familie mit dem »Rosenbräu« abwechselt, in dem die dralle Kellnerin Mizzi die stark am ja noch dralleren Kommissar Hofer halbwegs amourös interessierte Gastgeberin spielt. Es hat dies alles etwas von einer gigantischen Gemütlichkeit und wohllebigen Zuversicht: Morde und Verbrechen kommen vor, sogar regelmäßig, pro Woche mindestens einmal, sind aber nicht schlimm, denn sie werden aufgeklärt, zu hundert Prozent. Und sie werden auf eine äußerst »grüabige« Weise ermittelt, was auf Bayerisch die berühmte landestypische Bierruhe mitmeint. Dazu zählt auch und vor allem, dass die auf ihren immer gleichen Instrumenten ihre Sonatenhauptsatzform herunterspielenden Rosenheimer Reviermusikanten schauspielermäßig immer älter, im Falle von Korbinian Hofer immer dicker und dabei kränker, angeschlagener, fortbewegungsunfähiger, im Falle der weiblichen Mitmusizierer immer rundlicher und kosmetisch aufgefrischter werden, was auch bedeutet, dass sie ein zwar end-

liches Leben haben – was besonders schmerzlich wird, wenn der Darsteller einer Figur wie eben Joseph Hannessschläger als Korbinian Hofer das Zeitliche segnet –, aber dann doch eine unendliche, ja fast zeitlose Existenz. Denn die Zeiten und ihre Realitäten kommen, außer in immer flacher werdenden Handys und immer schicker und neuer werdenden Dienst-BMWs, in Rosenheim nicht vor. Es ist ja auch so, dass die »Cop«-Musikanten ihre Sonatenhauptsatzform in der Form einer »Harmoniemusik«, gleichsam mit einschmeichelnden Holzblasinstrumenten, spielen.

Denn »Harmoniemusik« oder einfach »Harmonie« nannte man in der Aufführungspraxis, als es noch kein Grammophon, Radio et cetera gab, die Potpourri-Fassung ganzer großer Opern oder Sinfonien für ein häuslich musizierendes Kammerensemble. Das sich bemühte, mit handels- und bildungsbürgerüblichen Instrumenten wie Flöte (Frau Stockl), Oboe (Marie Hofer), Klarinette (Michi), Horn (die Kommissare Lind, Hansen, Bergmann et al.) und Fagott (Korbinian Hofer) die großen Werke in kleinem Rahmen sich zu erarbeiten. Was natürlich auch mit Hilfe eines Klaviers und der Fassung dieser großen Werke für vier Hände zu bewerkstelligen war. Es ist die »Harmoniemusik« der »Rosenheim Cops« naturgemäß auch eine gewaltige Harmloskeitsmusik. Aber in Sonatenform.

Also: Exposition. Hauptthema immer gleich: »Es gabat a Leich'!« Nebenthema auch immer gleich:

»Wer profitiert vom Tod des Ermordeten?« Keine Wiederholung der Exposition, weil in dieser Zeit gerade die Werbung läuft, die ein, wie gesagt, mit einer Zwangsabgabe sämtlicher deutscher Haushalte finanzierter öffentlich-rechtlicher Sender eigentlich nicht nötig haben dürfte. Dann die Durchführung. Das Nebenthema wird zum Hauptthema und zwei rhythmischen (»Herrgottsakerment, i war's net! Dös müssen S' mir glauben!« – »Wir müssen gar nix glauben, wir ermitteln.«) und dynamischen Modulationen (»Bitte, ich habe ein Alibi«) unterzogen, wobei die erste Modulation damit endet, dass der eine Verdächtige in Untersuchungshaft wandert. Dann die Reprise: Es stellt sich bei nachmaligem Durchspielen des Hauptthemas (»Was hatte der Ermordete eigentlich für eine Schuhgröße?«) heraus, dass der scheinbare todsichere Alibi-Inhaber der eigentliche Schuft und Mörder war und nicht der in Untersuchungshaft Einsitzende. An diesem Schema ändert sich nichts. Und die Mordmotive sind ebenso unverändert eng gefasst: Habgier (Erbschafts- oder Scheidungssachen), Eifersucht (Fremdgeherei et cetera), Vertuschung (Gefahr, dass Unterschlagung, Betrug und Unterschleif zutage kommen). Die Ermordeten haben denn auch gerne oft mit Banken, Juweliergeschäften, Bauunternehmungen, Handwerksbetrieben oder städtischen Ämtern zu tun. Der gesellschaftliche Bühnenrahmen fürs heimelige Verbrechens- wie fürs Verbrechensaufklärungsgeschäft bleibt gutbürgerlich-städtisch. Das in die-

sem Rahmen agierende Ensemble gleicht in seinen Verwendungen und Einsätzen denn auch durchaus der Truppe eines Stadttheaters, die sich auch dadurch auszeichnet, dass der Hamlet von heute abend morgen schon Franz Moor verkörpern können muss.

Der Schauspieler Igor Jeftic zum Beispiel, der den Hauptkommissar Hansen spielt, der mit seinem Segelboot »Moby Dick« aus Hamburg nach Rosenheim gezogen ist, hat auch schon mal einen Einbrecher und Erpresser in der Serie gemimt. Der Schauspieler Dieter Fischer, der den Ersatzkommissar Stadler als brummbärtigen Bilderbuch-Bayer durch die Voralpengegend am Chiemsee schiebt, war auch schon mal als Mörder und Mordverdächtiger engagiert, der den Homer in bayerische Hexameter übersetzt. Und das Stocklsch trimetrische »Es gabat a Leich'«, das Grundmetrum der »Cops«, ist ja schon ein halber Hexameter. Man kann, diesem südpfingstdeutschen kriminalistischen Gemüts-pandämonium zuguckend, wunderbar trockenen Streuselkuchen in schwarzen Kaffee tunken und sich dann auf der Zunge schlotzend zergehen lassen – bis in den aufknospenden Geschmacksaromen man die Erinnerung schmeckt: an die längst verlorene Zeit einer von allem Schlimmen und Bösen erlösten, weil fallgelösten Welt. In die der Tod durch die Fernsehhintertür tritt.

In seiner »Geschichte des Todes« hat der berühmte französische Mentalitätshistoriker Philippe

Ariès die Schroffheit dargelegt und beklagt, mit der die Gesellschaft der Moderne »den Tod ausgebürgert (hat). (...) Nichts zeigt in unseren modernen Städten mehr an, daß etwas passiert ist; der schwarz-silberne Leichenwagen von einst ist zur unscheinbaren grauen Limousine geworden, die im Straßenverkehr kaum noch auffällt. Die Gesellschaft legt keine Pause mehr ein. Das Verschwinden eines einzelnen unterbricht nicht mehr ihren kontinuierlichen Gang. Das Leben der Großstadt wirkt so, als ob niemand mehr stirbe. (...) In meiner Jugend verschwanden trauernde Frauen noch förmlich unter ihren schwarzen Tüchern und Schleiern. Im französischen Bürgertum war es noch üblich, kleine Kinder, deren Großmutter gestorben war, in Violett zu kleiden. Meine eigene Mutter hat wegen eines im Kriege gefallenen Sohnes seit 1945, während der ganzen letzten zwanzig Jahre ihres Lebens Trauerkleidung getragen. Heute dagegen ...« Ariès lässt den so deutlich seufzend begonnenen Satz in der dreigepunkteten Anlageluft hängen.

Man könnte die Klage des Historikers noch mit einem Filmzitat unterfüttern. In Billy Wilders herrlicher Ehebruchs- und Todesartenkomödie »Avanti, Avanti« aus dem Jahr 1972 versucht ein amerikanischer Großindustrieller (Jack Lemmon), die Leiche seines Vaters, der bei einem Verkehrsunfall mit seiner langjährigen Urlaubsgeliebten auf Ischia ums Leben gekommen war, so schnell wie möglich aus Italien in die Vereinigten Staaten zu überführen.

Was naturgemäß mit vielen bürokratischen und vor allem mentalitätssoziologischen Hindernissen verbunden ist. Erstens mit dem Hindernis, dass übers Wochenende »nicht so schnell zwei Särge aufzutreiben sind«, zweitens, dass niemand in der Yankee-Industriellenfamilie von der Liebschaft des Alten etwas wusste, drittens, dass sein Sohn nun aber auf Ischia mit der Tochter von Papas verbliebener Geliebten zuerst im Streit (»Sagen Sie dem Fettarsch, dass er mitfahren kann!«) sich zerfetzt, dann im Techtelmechtel (»Wissen Sie, wer Sie noch wahn-sinnig attraktiv findet, Miss Piggott?«) sich verknallt und deshalb das Wochenende gerne ins Unendliche dehnen würde, zuletzt im Versprechen sich versehnsüchtelt, man wolle künftig auch jedes Jahr zu frohem ehebrecherischen Tun auf Ischia zusammen urlauben und somit die väterliche Tradition aufrechterhalten.

Die Särge des Vaters und seiner Geliebten bleiben auf Ischia, finden einen Platz im Grab der Carluccis, der Familie des Hoteldirektors, während im Sarg, der als Diplomatengepäck mit der vermeintlichen Papa-Leiche in die Staaten geflogen wird, der zusammengeschoffene Körper des Kleinkriminellen Bruno liegt, der Hotelgäste, eben auch Vater und Sohn, mit Nacktfotos zu erpressen versuchte, wobei es ihm nicht um Geld ging, sondern um eine Flucht in die Staaten, nur weg von seiner schwangeren sizilianischen Freundin, die zu Mascagnis »Cavalleria Rusticana«-Musik und nach einem Gebet vor

dem Bildnis der Gottesmutter dem untreuen Bruno ein paar Kugeln Blei durch dessen schwarze Seele jagt. J.J. Bludgett, der Hansdampf in Diensten des Außenministeriums und des CIA, der im Auftrag der Familie den Sarg mit dem vermeintlich prominenten, fürs industrielle amerikanische System offenbar äußerst relevanten Toten mit einem Navy-Helikopter aus Ischia ausfliegen lässt, beschwert sich, dass der Transport vom Hotel zum Flugplatz so lange gedauert hat. Worauf ihn Signor Carlucci, der Hoteldirektor, belehrt, dass »dies ein katholisches Land ist« und auf Ischia »die Leute niederknien und sich bekreuzigen, wenn ein Toter vorbeigefahren wird« und man schon deshalb mit gemäßigtem Tempo zu agieren habe. Hinzu kommt, dass Signor Carlucci auch bei größter Hitze überm Golf von Neapel einen dreiteiligen dunklen Anzug mit Weste und Krawatte, Hut und Stock und vor allem weiße Handschuhe trägt, also ein Beispiel abgibt für den Sieg der manierlichen hergebrachten Form über die nachlässige Bequemlichkeit.

Was Billy Wilder als großen schwarzen Witz inszeniert, ist das positive, aber kaum noch glaubhafte Abziehbild der negativen Lage, die Ariès beklagt. Wilders Film widerspricht hohnlachend der Analyse, dass der Tod aus der Gesellschaft verschwunden sei, man ihn verdrängt, in anonyme Sphären ausgelagert habe. Und er widerspricht auf eine Weise, dass man noch das Unglaubliche daran als Pointe genießt. Aber die nicht nur von

den »Rosenheim Cops«, sondern von den doch recht zahlreichen anderen Kriminalserien in endlos scheinenden Wiederholungsfolgen präsentierten Leichen, die sich leicht auf ein halbes bis ein ganzes Dutzend pro Tag summieren können, lassen zwar den Zuschauer, anders als auf Carluccis Ischia, Insel der seligen Toten, nicht niederknien und auch nicht das Kreuz schlagen, zeigen aber doch die Funktion dieser Art von Fernsehdarbietungen: Der Bildschirm wird zum Leichenwagen. Der Tod wird zur Gewohnheit. Wenn auch meist zur Gewohnheit der Gewalt.

Es ist typisch, dass auf Billy Wilders Film-Ischia, das in Wirklichkeit freilich Capri war, was aber nichts zur Sache des fröhlich-fromm quittierten Todes tut, es zwar einen stotternden Aufseher übers Leichenschauhaus mit seinen dicken, die Innentemperatur kühl haltenden Mauern aus dem siebzehnten Jahrhundert gibt und auch einen vorwiegend mit Formularen beschäftigten Leichenbeschauer (»Der speist sehr gut, der kennt alle Witwen«), aber keinen Pathologen. Hier behält der Tod noch alle Details seines Geheimnisses. Er wird als Schicksal akzeptiert. Nicht umsonst zitiert Signor Carlucci Verdis »La forza del destino« (»Die Macht des Schicksals«). Im deutschen Todesfernsehtheater dagegen hat der Pathologe, vorzüglich aber die Pathologin, eine Star-Rolle. Sie ist dafür zuständig, dem Tod sein Geheimnis bis hin zur letzten Nuance zu entreißen. Bei den »Rosenheim Cops« darf

sie, wie gesagt, wenig sagen – aber viel lösen. Frau Dr. Kern (Nummer 1 der Serie), Frau Dr. Eckstein (Nummer 2) und Frau May (Nummer 3, ohne Titel) sind ebenso wie Frau Dr. Licht in »Hubert & Staller« die Lichtbringer ins Todesdunkel. Ihre Räume, in denen sie wirken, sind hell und sauber, ihre Leichen adrett auf dem Sektionstisch drapiert. Die Damen bestimmen die Todesursache und den Todeszeitpunkt, weisen auf Hämatome als Abwehrspuren hin, die auf einen Kampf schließen lassen. Der Tod wird so, Zug um Zug, DNA-Analyse um DNA-Analyse, Hautabschürfung um Hautabschürfung gleichsam entblättert. Bis nichts mehr von ihm übrig bleibt. Die Damen und Herren sind so etwas wie die fern, im Regelfall fest beamteten Nachfahren der Gestalten aus jenen Zeiten, als so macht- wie modevoll »die Dinge des Körpers an die Stelle der Seele traten« (Ariès) und »ein reicher Mann, der auf die Gegenstände der Natur neugierig war, in seinem Haus ein privates Anatomiekabinett ebenso wie ein Chemielabor besitzen (konnte)« und die Salons des achtzehnten Jahrhunderts in gewissen Kreisen sich mit Leichen schmückten, die, wie es de Sades Roman »La Marquise de Gange« ausmalt, sich »fast gänzlich zerfetzt« präsentierten.

Im Palast des Prinzen Raimondo di Sangro in Neapel, der von 1710 bis 1771 lebte, war das anatomische Kabinett mit der Sakristei verbunden, in der man noch heute einige Männer mit bloßliegenden Arterien und Muskeln konserviert vorfindet.

Derartige Laboratorien des Todes, Produkte einer morbiden Marotte der herrschenden Adelsklasse, schürten und – man verzeihe das Wort in diesem Zusammenhang – »belebten« die Phantasie »auf Grund des Schwindels, der die Menschen angesichts der Quellen des Lebens erfaßte« (Ariès). Für die phantastische Galerie des Großherzogs von Toskana hat sich der Marquis de Sade die Einrichtung eines anatomischen Kabinetts ausgemalt: »Man sieht dort ein mit Leichen gefülltes Grab, an denen sich alle verschiedenen Grade der Zersetzung vom Augenblick des Todes bis zur völligen Zerstörung des Individuums verfolgen lassen. Diese düstere Ausführung ist aus Wachs, das so natürlich gefärbt ist, daß die Natur nicht ausdrucksvoller, noch echter sein könnte.« Der Tod, eingefangen in der Kunst perfekter Mimesis in einem *tableau vivant de la mort*. Für die Décadents unter den Lebenskünstlern.

Im Münsteraner »Tatort«, der Deutschen liebstes Kind dieses Genres, wenn es nach Zuschauerzahlen geht, ist der Pathologe Prof. Dr. Karl-Friedrich Boerne (er trägt umlautfast einen großen Namen des politischen Feuilletons!) nicht nur ein Virtuose der blasiert schäumenden Eitelkeit, sondern in der perfekten Snob-Attitüde, wie sie der Schauspieler Jan Josef Liefers hinlegt, auch ein allen anderen überlegener Besserwisser aus den allerersten gesellschaftlichen wie kulturellen wie selbstverständlich auch universitären und kulinarischen Kreisen, der eine kleinwüchsige Assistentin hat, die er als

Wagner-Kenner und -Liebhaber schnöselgaumig »Alberich« nennt. Der ihm zugeordnete Hauptkommissar Frank Thiel, gespielt von Axel Prahl, Fan des FC St. Pauli mit dementsprechendem totenkopferverziertem Vereins-T-Shirt, ist sein proletarischer Counterpart. Da in seiner Pathologie, die von modernstem Gerät und erlesenem Bürogestühl nur so blitzt, die Porträts von Wagner, Mahler, Verdi an der Wand hängen, passt es auch, dass er seine Todesgeheimnisentretungen als virtuose, große Kunst serviert. Auch die Pathologin der »Soko Wismar« in ihrer bubiköpfigen Schrulligkeit und der durch eine runde schwäbische Kassenbrille auf die bleichen Gesellen und Gesellinnen auf seinem Tisch starrende Stuttgarter »Soko«-Pathologe, als seien die Leichen fremde, kuriose Kontinente, die es jetzt aber einmal zu erobern gälte, haben etwas von Künstlern. Der Tod wird ihre Knetmasse. Und sie formen sie. Im Falle von Professor Boerne hat der Tod auch etwas von einer Partitur. Und er dirigiert sie. Und der Stuttgarter trägt den Befund, dass die Hosen des Ermordeten gewaltige Spuren von Vaginalsekret aufwiesen, was auf einen intensiven geschlechtlichen Kontakt schließen lasse, in einer Manier vor, als habe er soeben Rilke abgewandelt: »Meine Herren, es wird Zeit, der Sex war sehr groß...« Die Star-Rolle des Pathologen zieht sich durch die ganze Republik.

Man kann ja auch im deutschen Todestheater, das im Fernsehen seine täglichen Rationen verabreicht,

sehr gut die föderale Struktur der Bundesrepublik wiedererkennen. Der Tod und seine Aufklärer in den Kommissariaten und in den Pathologien gehen in Deutschland über die Verbrechensbretter der Landesbühnen. Wobei durchaus eine gewisse Durchlässigkeit garantiert ist: Die Schauspielerin Diana Staehly, die bei den »Rosenheim Cops« die vergeblich in einen Kommissar verliebte Kontrolerin spielte, die den Präsidiumsangestellten ihre unvollständigen Spesenrechnungen um die Ohren haute, machte dann als Chefin der »Soko Köln« Karriere, also im rheinischen Landestodestheater, wo sie es mit ermordeten Arbeitsvermittlern, arbeitslosen Pianistinnen, verkommenen Finanzindustriellen, krebsskranken, in krumme Geschäfte verstrickten Karrieristinnen und Leichen im Rhein zu tun hat. Bayerns Landestodestheater-Dichte hat aber mit den »Rosenheim Cops« und der »Soko München« schon einen gewaltigen Vorsprung, ergänzt durch »Hubert & Staller« beziehungsweise »Hubert ohne Staller«, die in Wolfratshausen spielen und den Starnberger See ins Spiel bringen, was die prominente oberbayerische Seenlandschaft komplettiert und schon von der landschaftlichen Schönheit her die süddeutsche Dominanz im allgemeinen deutschen Todestheater garantiert. Man kann »Hubert & Staller« und »Hubert ohne Staller« als die Clowns-Show oder als das Satyrspiel im Todestheater begreifen und genießen: die triumphale Feier der Polizei-Verweigerung.

Das Revier, nichts weiter als ein besserer Schuppen mit undichtem Dach, ist nur mit fünf Leuten besetzt: einem Volltrottel namens Riedel, einer Büro- und Recherche-Mamsell, die als einzige bei Verstand ist, der dem Chef völlig abgeht und den die titelgebenden Kommissare Hubert und Staller nur im Bedarfsfall und dann auch noch höchst ungern verwenden, wobei Staller ein im Nebel der Fakten ungehobelt und naiv herumstochernder Choleriker, Hubert ein vom Leben, der Welt und der Polizei sowieso angeekelter Zyniker ist, geschieden von der Pathologin, die im Wolfratshausener Klinikum ihrem sezierenden Geschäft nachgeht, die er einstens in einem Anfall von pathologischer Wurstigkeit geheiratet hatte und mit der er sich immer noch dauernd nacheheliche Scharmützel liefert. Hinzu kommt noch der bereits im »Sprache der Nation«-Kapitel rühmend erwähnte urniederbayerische, wenn auch mit orientalischem Migrationshintergrund versehene Kleinkriminelle Yazid, der dem Revier gleichsam als Kriminaltechnische Untersuchungsinstanz zur Verfügung steht – mit besten Verbindungen in die Wolfratshausener Hehler- und Schieber-Szene.

Der Schauspieler Helmfried von Lüttichau schied dann aus der Serie aus. Der Ungeschicktheitsstar und Grobschmiedvirtuose des Ensembles verließ die Szene. Denn der Staller, seine stets etwas sehnsuchtssabbernde biedere Unglücksfigur, die noch jede Frau in die Flucht geschlagen hatte, fand end-

lich den auch noch aus Italien stammenden feinen Topf, der zu seinem groben Deckel passte. Dazu musste der Revierleiter Raimund Girwidz in eine böse Alkoholfahrt samt darauf folgender Ehekrise und Scheidung verwickelt werden, die zu seiner Degradierung und zu einer Frau als Revierchefin führte – und eben zu »Hubert ohne Staller«. Dafür aber auch zum gewesenen Polizeirat Girwidz, der jetzt als ganz normaler Kommissar zusammen mit Hubert Verbrecher jagen muss. Was an der Polizeiverweigerung nichts ändert. Denn ihr Witz liegt allein darin, dass sie sich nicht durchhalten lässt. Hubert (»Der Rechtsstaat is mir wurscht«) und Staller (»Man ermordet doch nicht einen Kollegen!« – »Kommt auf den Kollegen an«, kontert Hubert) wie Girwidz und Staller stolpern ständig über Leichen, auch wenn die Polizisten nur in Sachen Einbruch oder Lärmbelästigung oder zum Einfangen einer ausgebrochenen Kuh unterwegs sind. Und vor allem in den Modulationen des Überbringens einer Todesnachricht Großes leisten: »Ihre Janine hat einen ziemlichen Wasserschaden verursacht!« umschreibt zum Beispiel, dass die Tote in einer übergelaufenen Badewanne aufgefunden wurde. »Ihr Mann kommt heute eher nicht zum Abendessen«, ist dabei so etwas wie die Standardfloskel. In den anderen diesbezüglichen Serien sind Morde eine eiserne Notwendigkeit, ja geradezu ein dramaturgiegöttliches Gesetz. Sie gehören als Ecksteine zum Bau der Welt, die da gezeigt wird.

Bei »Hubert & Staller« und »Hubert ohne Staller« sind Morde ein Zufall. Sie plumpsen wie aus dem Nichts oder auch aus dem Himmel auf die Szene.

Wobei auch hier das Familienprinzip die eiserne Wohnzimmer- beziehungsweise Revierregel ist: Den Stubenältesten oder die Vaterrolle übernimmt in den »Cops« Alexander Duda, in der »Soko München« Gerd Silberbauer, bei »Hubert & Staller« Michael Brandner, bei »Hubert ohne Staller« Katharina Müller-Elmau. Alle vier in einer eigentlich passiven, die Konflikte im Team irgendwie gottgegeben hinnehmenden oder sanft ausgleichenden Rolle. Auffallend, dass in Rosenheim außer vom Nordlicht Hansen reines Baierisch gesprochen wird, und zwar so, wie es das »i« mitten im Wort, das die Sprache, nicht die Gegend meint, verlangt, in der »Soko« aber ein mehr oder weniger schnoddriges oder bünnensprachähnliches, meistens nicht sehr gut verständliches und wie üblich im deutschen Fernsehen ziemlich vernuscheltes Hochdeutsch, als hätten die Münchner große Probleme, Einheimische für den Polizeidienst zu rekrutieren. Wobei es geradezu rührend unikulturell heraussticht, dass ausgerechnet der einzige Farbige im Team, der Kriminaloberkommissar mit dem herrlichen Namen Franz Ainfachnur, gespielt von Christof von Beau, sich in einem urigen Baierisch auszudrücken pflegt und auch gerne die dazu passenden Halben Bier nach Feierabend trinkt. Der Fremde als der wahre Eingeborene. Das Einheimische dagegen tritt einem

ziemlich betoniert und städtebaulich hässlich entgegen, nur der Brunnen vor dem Maximilianeum spendet hie und da den Augentrost.

Der Münchner Beton beherbergt Miethaie, die Wohnungen horten, und Sushibar-Besitzer, die auch Kokain im Angebot haben, Fahrradkuriere, die mit einem Handkantenschlag gegen die Aorta vom Leben zum Tode kommen, aber vorher noch ukrainische Ingenieurswissenschaftsstudentinnen sexuell beglücken, die eine Scheinehe mit einem Fitness-Coach eingegangen ist, um leichter zu einer Aufenthaltsgenehmigung zu kommen, der Schein-Ehemann aber den Fahrradkurier trotzdem nicht duldet und mittels Handkantenschlag, wie gesagt ... Und dann ist da noch eine schrullige Alte, die dem Fahrradkurier Scherben auf die Fahrbahn gestreut hat, weil er einst ihren Hund totgefahren hatte. Ein böses Geheimnis, eine Ablenkungsspur, eine gesellschaftliche Notlage und eine lustige Verzierung. Dazu eine familiär strukturierte Kommissariatsbesetzung, die einen wuscheligen Ordentlichen, einen überpedantisch Verklemmten und ein harmonisch sich kammelndes, aber wie Pech und Schwefel aneinanderhängendes Ermittlerpärchen. Das ist, von »Soko Stuttgart«, in der kein Wort Schwäbisch fällt, außer dass einmal eine Mitarbeiterin der KTU »Dees isch hier ja wie em Fernsäh!« sagen darf, bis hinauf zur »Soko Wismar« die Regel. In Wismar darf aber immerhin eine schwedische Gastkommis-sarin ihren süß mit lauter stimmlosen »S« kichernd

verzierten Akzent (»Sef, ik hab son den Verdächtige besnuppert«) durchs alte Backsteingemäuer am Hafen zwitschern lassen. Darin lösen die Kommissare ihre Fälle unterm milden Patriarchat eines wohlbeliebten Chef-Gemütglatzkopfes, der ein wohl ewig unerfüllt bleibendes Begehrenswiegelwagel mit der harschen Pathologin (»Die einst ein heißer Feger war«) unterhält; und wieder ist da das innige Pärchen und der leicht meschuggene, auch an Wahrsagungen glaubende Schlamper und der neurotisch ordentliche Sidekick. Das Motto des Hauses: »Und wiegt der Fall auch noch so schwer, wir bleiben cool und denken quer.« Auch wenn es um den toten Kammerjäger Sven-Ole geht, der aus Profitgier eine ganze Wanzenkolonie im Hotel »Graf Mecklenburg« eingeschleust hat, um dann abzusahnen, aber nebenher mit der Hotelchefin (»Sven wollte nie mehr von mir, als er bekommen hat; es hat sich so leicht angefühlt«) wie auch mit der Inhaberin einer Bettfedernreinigung sich sexuell auszutoben. Was aber dem Seniorchef der Kammerjägerfirma, für den Sven-Ole immer »wie ein Sohn« war, derart gegen den Strich ging, dass er den Jungen leider ermorden musste. Und am Ende fliegt eine einzige, leichte Bettfeder in die Luft und verschwindet über der Ostsee.

Es ist immer das Verbrechen, das nahe und in der Familie liegt – und die Familie im Kommissariat nicht überfordert. Ein Scheitern des Aufklärens ist nicht vorgesehen. Ibsens dramatischer Muster-

koffer passt nach Wismar so gut wie nach Leipzig, wo in der dortigen »Soko« polygame Polizistinnen-Eltern ihrer ermittelnden Tochter großen Kummer machen, deren Bruder gegen den Vater rebelliert, der als Casanova von Connewitz eine große erotische Berühmtheit erlangte, als ihn seine Ehefrau ermordete, die jedes außereheliche Bockspringen ihres Gatten so lange duldete, bis er sich in eines seiner Abenteuerweiber verliebte. Sex ja, Gefühl nein. Was sich als Problem potenziert, als die junge Kommissarin herauskriegt, dass die mit ihr ermittelnde ältere Kollegin die Frau war, mit der ihr Vater ihre Mutter betrog, als diese gerade mit ihr schwanger war. Es ist der Fluch der sexuellen Tat, die fortzeugend Neurotisches erschafft. So auch in Stuttgart. Wo die »Soko« toujours in furchtbaren Geheimnissen herumzustochern hat. Ein Sohn. Frucht einer Vergewaltigung. Der seine Mutter, Besitzerin einer Gärtnerei in einem Stuttgarter Stadtteil hoch droben auf den Hängen und Hügeln der württembergischen Problem-Metropole, ermordet. Indem er im Kegelvereinsstaat Württemberg eine Kegelkugel aus dem Fenster auf sie wirft. Weil sie ihn gleich nach der Geburt weggegeben hat und nie mehr etwas von ihm wissen wollte. Man ist natürlich versucht zu fragen: Ha no?! (übersetzt: Habt ihr's nich 'ne Nummer kleiner?) Oder der Hamburger Architekt, der seiner Frau ins Stuttgarter Hotel »Am Schlossgarten« folgt, wo sie nach dem Sex mit einem Stuttgarter Fasnetsmaskenschnitzer in dessen

Werkstatt ihrem Mann gesteht, dass »ich schon auslaufe, wenn er mich nur anfasst«, daher auch das Vaginalsekret auf des Schnitzers Hose, worauf der Städteplaner durchdreht und den Fasnetsmaskenschnitzer im Stuttgarter Schlossgarten, der ja, was Gewalttaten angeht, inzwischen eine gewisse bundesweite traurige Berühmtheit erlangt hat, erwürgt.

Und das ganze pietistische Stuttgart, wo man am Rosenmontag allenfalls zum Lachen »hälinge« (übersetzt: heimlich) sich im Weinkeller einschließt, soll laut »Soko Stuttgart« in einem einzigen Fasnetstaumel mit Hansele und Hexen und Schellenbüble außer Rand und Band geraten, als befinde man sich in Rottweil oder Freiburg oder überhaupt im alemannisch-badischen Wahnsinn und als könne die Altstadt es mit jeder Düsseldorfer Tobsuchtsfrohsinnstheke aufnehmen! Und in Stuttgart-Feuerbach (ausgerechnet!) sollen wildgewordene, als Hexen verkleidete Weiber einem jungen, unschuldigen Mann ein Leid's getan haben! Und das Polizeipräsidium Stuttgart (man fasst es nicht: eine Hochburg der Nüchternheit!) soll gar in einem Masken- und Kostümwettbewerb exzellieren, wozu wenigstens zwei Quoten-Schwaben in untergeordneter Hausmeister- und Spitzelfunktion ihren mühseligen Dialektsenf dreingeben dürfen! Keine Familie ohne Dienstboten.

Woran man nicht nur den geradezu fanatischen Ibsenschen Familiendramen-Klebstoff dieser Art von ferngesehenen Deutschlandbildern erkennt.

Sondern auch ihren absoluten Märchencharakter, ihr fertig Gemachtes. Ja recht eigentlich Verlogenes. Der Realität Enthobenes. Jedenfalls was Stuttgart angeht, das man immer noch in der Kulturhöchstsprache Schwäbisch, dem Idiom Schillers, Hölderlins, Mörikes, Hegels und Uhlands, als »Schduagerd« ausspricht. Und wenn dann noch die Kameradrohne wie in psychedelischen Farbgewittern von Bad Canstatt und vom Neckar her in Richtung Mineralbäder über Gablenberg und Berg und die Weinsteige weg in Richtung Wanger Höhe und Sillenbuch und Fernsehturm über die Stadt rast, als habe gerade ein tollgewordener böser Gott diesem unter Stroboskopblitzen verzerrt wackelnden Stadtsteinhaufen eine Tonnenladung Koks spendiert, dann ist man als alter Stuttgarter allenfalls versucht, »Heilandzack!« zu seufzen. Das ist ein wahnwitzdreister Ausdruck jenseits des Fluches und diesseits des Entsetzens, für Nichtschwaben weder geeignet noch übersetzbar, weshalb auch hier jede weitere Philologie unterbleiben soll. Aber der Bildschirm als Leichenwagen trägt hier wenigstens den Mercedes-Stern, der weithin sichtbar von Untertürkheim her über der Szenerie leuchtet.

*Dazu haben sie die tiefen Blicke
oder: Das Drama, zum Teufel,
höret nimmer auf*

DASS am Ende eines Films das Wort »Ende« aufleuchtet, ist eine große Erlösung und ein Trost. In jedem Fall, gleichgültig, wie der Film ausgeht, ein Glück, ein Happy End für den Zuschauer. Auch wenn dieser Trost, wie eigentlich noch alle Tröstungen auch in anderen Lebenslagen, einer Enttäuschung, einem Verlustgefühl, einer Was-denn-jetzt-schon?-Verdutzung abgerungen werden muss. Denn dass ein Film wie auch ein Leben Anfang und Ende haben, garantiert erst, dass das Leben weitergeht, und sei's auch nur das von anderen weitergelebte Leben, und dass es noch einen anderen Film geben soll, der neu anfängt und anders als der jetzige endet. »Herr, lehre mich doch, dass es ein Ende mit mir haben muss und mein Leben ein Ziel hat und ich davon muss«, heißt es im 39. Psalm, den Johannes Brahms für sein »Deutsches Requiem« verwendet, wobei er eine kleine, aber entscheidende Änderung vornimmt: Bei Brahms soll der Herr nicht »mich doch«, sondern »doch mich« über die End- und Abgangszeit belehren. Das belehrte Wesen wird objekthaft stärker herausgestellt. Auch in seiner subjektiven Einsamkeit gegenüber dem

lehrenden Herrn. Das ewige, nicht im Jenseits *totaliter aliter* weiterverfolgte, sondern hier auf Erden total endlos gelebte Leben aber – wäre die Hölle. Ohne Erlösung. Ohne Gnade und Pardon. Ein brutales Ausgeliefertsein an eine nie vergehende Zeit.

Nicht umsonst findet Mephisto am Ende von »Faust II«: »Vorbei – ein dummes Wort«. Der Teufel besteht auf der Endlosigkeit des Dramas, in dem die Seele des Protagonisten für immer ihm gehört, er mit ihr sein Höllenspiel treiben kann, was bekanntlich durch eine erstklassige Himmelfahrt verhindert wird, die Faust von höheren, göttlich-weiblichen Mächten trotz aller seiner Verbrechen und Schweinereien da spendiert bekommt. Der Teufel geht leer aus, womöglich hatte er sich nur nach einem ebenbürtigen Kumpel gesehnt, den das »Ewig Weibliche« ihm jetzt entzieht. Seine unmenschliche Hölle bleibt menschenleer. Es ist, übertragen auf irdische Verhältnisse, die Hölle der Telenovelas, von denen vor allem zwei Nachmittag für Nachmittag (Montag bis Freitag) herausstechen: »Sturm der Liebe« und »Rote Rosen«, beide bei der ARD. Die »Sturm«- wie die »Rosen«-Hölle wird bewohnt von Endlosschleifen-Figuren, zusammengebastelt aus dem Seriensperrholz, welches so zugeschnitten ist, dass es immer wieder neu zusammengesteckt oder auch -geleimt werden kann. So dass sich die unglaublichsten Figurenkombinationen ergeben, und je unglaublicher, desto paarweiser.

Beide Höllen liegen in der deutschen Provinz. Die eine im Süden, die andere im Norden. Im »Sturm der Liebe« ist es das imaginäre Hotel »Fürstenhof« im imaginären bayerischen Ort Bichlheim, der ungefähr im Wolfratshauser Voralpenland liegt und mit Berggipfeln, blühenden Wiesen, Vollmondnächten, Seeufern und zugefrorenen Weihern fremdenverkehrsgerecht jeweils die ungeheuren Begebenheiten girlandenmäßig ziert, indem es sie kurz unterbricht. In den »Roten Rosen« ist es immerhin die reale wohllebige Universitäts- und alte Handelsstadt Lüneburg, in flacherem Heide-Lande gelegen, von der man die postkartenüblichen, ebenfalls äußerst fremdenverkehrstauglichen Stadt- und Kirchturmsilhouetten samt fachwerk- oder renaissancegiebelgesäumten Gässchen serviert bekommt, durchstrudelt vom lieblichen Flösschen Ilmenau, an dem auch gleich mitten in der Stadt neben der Brücke überm Wehr das »Carlas« liegt, ein Café und einer der hauptsächlichen Handlungsorte, das später aber »Stint« heißt.

Wer diese Höllen zuschauend betritt, hat zwar ein Alles-wird-garantiert-gut!-Eintrittsbillett in der Tasche, unterliegt zugleich dem dynamischen, ihn bei der Stange haltenden Zwang, die Hoffnung nicht nur nie aufzugeben, sondern nach ihr dauernd zu schnappen, wie der Esel, der die Möhre, die ihm vor die Schnauze gehalten wird, auch nie zu fassen kriegt, die ihn aber nach ihr süchtig wer-

den lässt. Wobei die Möhre durchaus auch mal eine Kokosnuss sein kann. Sie fällt im »Sturm der Liebe« Poppy auf den Kopf, frisch verheiratet mit Werner Saalfeld, einem sturmgegerbten Haudegen der Serie, in Gestalt des Mimen Dirk Galuba begabt mit einer großporig vernarbten Virilitätsvisage, Vater von Robert, Laura, Sandra, Moritz, Konstantin und William, gesetzlicher Vater von Alexander, ein weithin seine Gene verstreuer Hallodri-Chef, der Charlotte Saalfeld geheiratet hatte, gespielt von der herb pompösen Mona Seefried mit ihrem dauernden Alt-Vibrato, Erbin des »Fürstenhofes«, was ihren Gatten dazu befähigte, über Jahrzehnte als Direktor des Hotels zu fungieren, auch wenn er sich von Charlotte wieder scheiden ließ, um sich sowohl mit Barbara von Heidenberg als auch mit Doris van Norden zu verbinden und dann, nachdem er sich als Bürgermeister von Bichlheim hatte wählen lassen, wie gesagt mit Poppy, die auf einer Kreuzfahrt, wie schon erwähnt, durch eine Kokosnuss zu Tode kam, aber dann auch wieder mit Charlotte ... Und wenn es stimmt, aber warum soll es nicht stimmen, was der ARD-Waschzettel über die Serie berichtet, die seit 2005 läuft und womöglich noch am Jüngsten Tag nicht zu Ende sein wird, es sei denn, der Teufel griffe dann rasch zu, und weil ich schließlich in diesen früheren Jahrzehnten mehr im Theater als vor dem Fernseher gesessen habe, vor allem nicht nachmittags, und ich mich wenigstens notizenmäßig auf die ARD voll und ganz verlasse, dann wurde Werner

Saalfeld »von einem düsteren Kapitel seiner Vergangenheit eingeholt«, weil er gegen Bezahlung einen Mord gedeckt hatte, der von Adrian Lechners Vater Hagen begangen wurde. Adrian war an den »Fürstenhof« gekommen, »weil er dort geboren wurde«, verliebt sich dort in Desirée Bramigk, eine böse Blonde mit einer noch blonderen, noch böseren Mutter namens Beatrice, wird aber aufrichtig von der Modedesignerin Clara geliebt, Enkelin des Hotelportiers Alfons Sonnenbichler.

»Um Adrian endgültig an sich zu binden, rät Beatrice Desirée, schwanger zu werden. Diese lehnt dies strikt ab, obwohl sie erfährt, dass auch Clara in Adrian verliebt ist. Beatrice setzt sich trotzdem ein Ziel und manipuliert Desirées Pille.« (ARD) Desirée wird schwanger, fällt vom Pferd, heiratet Adrian, stürzt vom Fitness-Laufband, verliert ihr Kind, verschweigt aber Adrian den Abgang, stellt sich hinter den Hotel-Kleinbus, den Clara steuert, und tut so, als habe diese sie umgefahren und sei nun schuld, dass sie ihr Kind verloren habe. Clara verliebt sich ein bisschen in Adrians totgeglaubten Bruder William, schläft aber mit Adrian in einer eingeschnittenen Waldhütte – und heiratet ihn am Nicht-Ende und geht mit ihm nach Japan, während Rebecca und Elly auftauchen, die sich nun um William streiten, der am Nicht-Ende Rebecca heiratet. Dann paaren sich Alicia Lindbergh und Viktor Saalfeld, der Sohn von Christoph Saalfeld, der eigentlich mit Alicia verheiratet ist, dann Denise und Joshua Winter, sie

die Tochter von Christoph, er der uneheliche Sohn von Robert Saalfeld, der wiederum der Sohn von Werner Saalfeld ist, während Tim Degen auftaucht, der verschollen geglaubte, in Thailand entführte Sohn von Christoph, der sich mit Franzi Krummbiegl verbindet, deren Obsthof er einst unter Pflanzengift gesetzt hat, damit er das Grundstück für seine Polo-Anlage sich unter den Nagel reißen kann, den aber Nadja erotisch bedrängt, die Witwe von Tims Bundeswehrkameraden Ralf, wobei Tim der Zwillingsbruder des schwulen Boris (mit einem bösen homophoben Papa Christoph) und eben auch der Bruder von Viktor ist und sich von Franzi nicht ganz abbringen lässt, die sich inzwischen mit Steffen liiert hat, Sohn von Linda Baumgartner, der Ex-Frau des bösen Dirk, in die der Hotelkoch André Konopka verliebt ist. Christoph aber wird zusammen mit Eva, der zweiten Frau von Robert, in einer Waldhütte in den Karpaten fast von einem Bären gefressen, wird Eva dann aber später irgendwie schwängern. Und so weiter. Und so fort. Man wird schon vom ARD-»Sturm«-Waschzettel-Abschreiben halb wahnsinnig. Wie erst beim ARD-»Sturm«-Gucken. Denn es ist kein Innehalten. Es kann nicht weitergehen, weil es dann ja die Möglichkeit gäbe, dass es endete. Es muss weitergehen, damit nie ein Ende ist. Also müssen immer weiter Paare erfunden und herbeigebastelt und zusammengesteckt werden. Der Sturm der Liebe weht als Dauerwirbel, ein Wind, maschinell erzeugt. Jedwedes Handeln darin

hat keinen Sinn mehr, sondern nur noch eine Funktion: des Fortschreitenmüssens. Das Unglaubliche, an den Zufalls- und Schicksalshaaren Herbeigezogene ist die Garantie dafür, dass die Figuren sich in einer deutschen Szenerie aufhalten, die exterritorial ist, keinem Leben, keiner Gesellschaft zugehörig.

Denn immer, ob sie sich küssen, miteinander schlafen (bitte nur angedeutet) sich in Waldhütten fesseln, sich betrügen, erschlagen oder erschießen oder erpressen oder einfach im Hotelgesindezimmer herumsitzen oder als verhinderte Musicalsängerin und Hotelbarbedienerin Natascha dem tablettensüchtigen Ehemann und Arzt die Leviten lesen – immer sind da ihre tiefen, starren, endlos langen Blicke ins Leere. Als schauten sie aus einem Land, das es nicht gibt, in eines hinein, das es nie geben wird. Wie Kinder, die den Faden verloren haben. Und die ihn jetzt ganz gern für immer loslassen würden. Ihn aber gnadenlos wieder in die Hand gedrückt bekommen.

Nimmt man das Ganze des »Sturms der Liebe« wie der »Roten Rosen« als das, was es als Sperrholzfiguren-Bastelei gar nicht genommen werden darf, nämlich als Gesellschaftswimmelbild, dann wäre eine gewisse infantile Weltblödigkeit zu konstatieren. Ein Sichabschließen von allem Draußen. Es ist die Außenwelt einer Innenwelt, die sich da zeigt. Im Lüneburg der »Roten Rosen« hat diese Innenwelt auch wieder ein Fünfsternehotel als Kulisse namens »Drei Könige«, außerdem das zugehörige Restau-

rant »Carlas«, das Mietshaus »Rosenhaus«, die »Gärtnerei Albers« und diverse Ladengeschäfte wie eine Wäscherei oder einen Käseladen. Auch hier gilt die Regel des »idiot plot«, wie ihn der berühmteste amerikanische Filmkritiker Roger Ebert, der für die Chicago Sun-Times schrieb, definiert hat: »Eine Handlung, die nur funktioniert, wenn alle Charaktere wie komplette Idioten agieren«, das heißt wie an Fäden gezogen, über die sie als Sperrholzsteckfiguren naturgemäß keine Macht und Herrschaft haben. Sie liegt in den Händen der Drehbuch-Idioten, die auch wiederum nur an Fäden hängen, über die sie keine Macht und Herrschaft haben, denn die liegen im Gesetz der Serie.

Blicken wir auf die Fäden, an denen zum Beispiel Dr. Britta Berger hängt. »Ärztin aus Leidenschaft«, wie der ARD-Waschzettel meint. Verheiratet mit Ben Berger, dem sie in Las Vegas »in einer Sekulaune« das Jawort gab. Britta möchte ihre große Liebe Oliver heiraten, Ben sich scheiden lassen, aber die beiden bekommen eine Tochter, die Ehe geht in die Brüche, Britta geht mit Tochter Lilly in die Vereinigten Staaten, kehrt zurück, schläft mit dem Jüngelchen Lasse Petersen, der aber abhaut, Ben taucht wieder auf, Britta wird von ihm erneut schwanger, verliert jedoch ihr Kind. »Ben und sie entscheiden daraufhin, sich als Paar zu trennen und stattdessen gute Freunde zu bleiben« (ARD). Sie können zueinander nicht kommen, es sei denn, sie trennen sich. Auch Sidney und Mathis oder Mathis

und Eliane oder Gunter und Merle oder Torben und Carla oder Torben und Amelie (getrennt durch Torbens Serien-Tod) oder Alex und Judith oder Alex und Astrid oder Britta und Luke oder Astrid und Henning oder Merle und Volker. Fegt der Bichlheimer »Sturm der Liebe« die Paare im fortgesetzt laufenden Tausend unaufhörlich zusammen, sind die Lüneburger »Rote Rosen« ein unaufhörlich schwül fortduftendes Interruptus-Bouquet, das schon auch mal einer äußerst kompakt unteretzten lesbischen Zahnarzthelferin seine Stacheln in die streichelsüchtigen Handflächen bohrt, die sich unsterblich in die dürre, hohe Frouwe ihres Chefs verliebt und mit dieser deren Ehe einer schmerzhaften Wurzelbehandlung zuführt, wobei der Dentalmediziner sich im Gegenzug seiner alten Flamme, die er sich einst aus Standesabstandsrücksichten nicht getraute heiß zu machen, wieder annähert.

Es werden Hotelanteile verscherbelt, Höfe geteilt, Intrigen im IHK-Präsidium geschürt. Astrids Tochter Pia sitzt im Rollstuhl und verliebt sich in Anton, der sich in Freddy verguckt. Ben muss seine Motorradreparaturwerkstatt mehrfach in Gefahr sehen. Es werden In-vitro-Babys geplant, Hormonbehandlungen versucht, sich unaufhörlich in die Falschen richtig verliebt, es fallen Sätze wie: »Wir passen einfach nicht zusammen. Wir hätten es bei Freundschaft belassen sollen.« Oder: »Du wolltest mir eine Schwangerschaft vorspielen und eine Fehlgeburt, an der du mir die Schuld gegeben hättest.« Und

Tina sagt zu Ben: »Du brauchst dir keine Sorgen machen.« Und das »zu« vor »machen« verschluckt sie in einem gut gemachten Kuss. Und Gunter, auf dem Sprung zu seiner Lama-Farm in Ecuador, sagt zu Merle: »Dass du nur glücklich bist.« Und Merle, auf dem Sprung zu einem Orchideen-Kongress in Thailand, sagt zu Gunter: »Das ist mein Ziel.« – »Pass auf dich auf!« – »Du auf dich auch.« – »Wir werden uns wiedersehen, davon bin ich überzeugt.« Werden sie. Sonst ginge es nicht weiter.

Und zwischen all diesen Sätzen, die wie Blechabfall aus einer Sprachstanzerei wirken, und zwischen all diesen Katastrophen und Verhinderungen und Paarungen und Entpaarungen kommen diese tiefen Blicke, dieses wie hypnotisiert ewig lange Ins-Leere-Starren der Figuren zum Einsatz. Als sähen sie alle nicht, dass sie sich in einer ziemlich interessanten und schönen wirklichen Stadt befinden, sondern als schauten sie aus einer Stadt, die es gar nicht gibt, in eine Stadt hinein, die es nie geben wird. Und für sich genommen, haben sie ja eigentlich recht damit. Denn Lüneburg ist nicht ihre Lebensform, es ist nur ihre Kulisse.

Man stelle sich aber nur einmal vor, dass sie sowohl in Bichlheim wie in Lüneburg keine Töne, keine Sprache, keine Musik, nur Lippenbewegungen und Gesten und natürlich diese bei jeder Kleinigkeit angeknipsten permanenttiefen Blicke hätten, so dass sie wie in einem Stummfilm agierten – sie wären grandios! Man verstünde dann ja

auch nicht, worum es gerade ginge, man sähe nur Mienen – und wäre erlöst von all dem Konfliktzeug! Man könnte Küsse, Bisse und Schläge und Tränen und wutverzerrte oder glücksstrahlende Gesichter deuten, wie man wollte – und man fühlte sich wie bei einer Aufführung von Peter Handkes »Stunde da wir nichts voneinander wußten«! In einem absurden Theater groteskester und komischster und seltsamster Begegnungen in den seltsamsten Räumen. Sie fallen sich zu und gehen wieder auseinander. Und haben was mit- und voneinander, und dann wieder nichts mehr. Und streifen sich. Und verändern einander. Wenigstens ein bisschen. Ich habe es vor Jahren probiert, wochenlang, morgens in einem Fitness-Studio, auf dem Cross-Trainer Tempo strampelnd, vor mir eine ganze Wand mit Fernsehgeräten, und auf dem Kasten ganz links erst »Rote Rosen«, dann »Sturm der Liebe«. Es wirkte, als warteten sie alle nur darauf, dass ihnen ein wirklich guter Dramatiker einen zu ihrer Komik und Groteskheit passenden Text schriebe. Ich habe das sehr genossen. Aber man sollte nicht alles haben wollen. Besonders nicht im Fernsehen.

*Ich bin ein Komiker,
holt mich hier raus! oder:
Die beleidigten Hofnarren*

DIE einen handeln und machen Politik. Die anderen spotten darüber. Abgesehen davon, dass die Macher manchmal auch mit Worten Handlungen befeuern – berühmtestes Beispiel in jüngster Zeit das »Wir schaffen das!«-Diktum der Kanzlerin im deutschen Flüchtlingsherbst 2015 –, gehören die Worte eigentlich den Spöttern, die Taten und Entscheidungen den Mächtigen. Das war schon auf dem Olymp so. Zeus, der oberste Gott, schuf den Stier, das mächtigste Tier; Prometheus machte das, was wir Menschen an ihm heute noch in unendlicher Dankbarkeit schätzen: Er erfand uns Menschen; und Athene entwarf das dazu Menschenwürdige und -passende, nämlich das Haus. Aphrodite aber machte Liebe, zu der sie alldieweil leichten Fußes unterwegs war. So jedenfalls will es die »Theogonie« des Hesiod. Eitel und selbstgefällig freilich, wie sie als Macher waren, wollten sie wissen: Wer ist der Beste? Der Genialste? Die Einfallsreichste? Die Schönste?

Und so fragten sie den Momos, einen der vielen Söhne der Nyx, der gar nix geschaffen, aber ein großes Mundwerk hatte. Und damit legte er denn auch gleich richtig los: Was das denn mit dem Stier solle,

und warum der seine Hörner nicht unterhalb der Augen habe, damit er besser sehen könne, wohin er seine Stöße austeile? Und, bitte, wäre es nicht besser, der Mensch trüge sein Herz außen am Körper, damit man ihm seine mögliche Schlechtigkeit gleich ansähe? Na ja, und das Haus – müsste das nicht Räder haben, damit man im Falle eines nervigen lauten Nachbarn sich samt Dach überm Kopf aus dem Staub machen könne? Und Aphrodite klappere ja doch derart mit ihren locker gebundenen Sandalen, wenn sie zu ihren Liebhabern eile, dass jeder eifersüchtige Ehegott sofort der akustischen Spur der erotischen Eskapade nachgehen könne. Momos war der erste Kritiker als Narr, von dem wir wissen. Die Inkorporation der Schmähsucht, des Tadels und einer Kritik, die hohnlachend ihre Hände überm herrisch klugen Kopf zusammenschlägt, dass es durch alle Himmel und Höllen hallt. Der natürlich auch vor höchsten Autoritäten kein Blatt vor den Mund nimmt. Eine Art mythoslustiger Ur-Satiriker. Also der erste Narr am Hof der Götter. Die ihn ob seiner frechen, respektlosen, lobhudelabholden Mäkelei dann auch sofort hochkantig aus dem Olymp warfen. Als Gestalt in der nacholympischen abendländischen Malerei sieht man ihn meist, wie er gerade eine Maske vom Gesicht entfernt, also frei und ungeniert spricht, »Gesicht zeigt«, also seinen Charakter beweist; oft trägt er auch eine »Marotte«, ein »Narrenzepter«, in der Hand. An ihm ist auch die Geschlechtergerechtigkeit nicht spurlos

vorübergegangen: Seine Erscheinung in der römischen Mythologie ist dementsprechend weiblich und nennt sich »Querella«. So verdanken sich die »Marotten« wie die »Querelen« einem kritischen Mutanfall. Ältere unter uns erinnern sich noch daran, dass der Tübinger Rhetorikprofessor Walter Jens unter dem Pseudonym »Momos« über Jahrzehnte hinweg Fernsehkritiken für die Hamburger Wochenzeitung »Die Zeit« schrieb, die so zuverlässig und immer auch ein bisschen langweilig emphatisch linksliberal waren, dass der Sohn der Nyx hie und da über ihnen eingeschlafen wäre ...

Man muss aber gar nicht bis hinauf auf den Olymp gehen, um auf Satiriker zu stoßen. Vermutlich war es schon an den Lagerfeuern der Neandertaler die gute, wenn auch manche wohl bis aufs Blut reizende Sitte, dass, nachdem die Jäger, großartig ausgezogen auf Mammut- und Bärenjagd, sich heimkehrend völlig erschöpft mit der Beute von ein paar Hasen (von wegen Mammut!) zu ihren Höhlen und zu Frau, Kind und Sippschaft geschleppt hatten, irgendein Daheimgebliebener, zur Jagd aus guten Gründen nicht Zugelassener, mit Hilfe von ein paar herumliegenden Knochen, die er rhythmisch gegeneinander schlug, sich seinen Reim auf die Heldentaten der Tapferen und Stammesoberen und Mächtigen machte und sie zum Gaudium der Umsitzenden und Daheimgebliebenen durch den Kakao zog, den es naturgemäß damals noch nicht gab. Und sollte ihm nichts mehr eingefallen sein,

was die Mächtigen hätte ärgern und reizen können, dann hätte er sich auf Namenswitze oder noch besser Namenszoten verlegen können, so wie zum Beispiel einer seiner Nachfahren am nächtlichen Lagerfeuer der ARD im Jahr 2020, »Nuhr im Ersten«, der dort am 17. Januar (Corona schien noch weit, weit weg!) den Namen der deutschen Ministerin für Verteidigung Annegret Kramp-Karrenbauer (kurz: AKK) zuerst zu »Annegret Kramp-Panzerbauer«, dann zu »Annegret Kramp-Knarrenbauer«, am Ende zu »Annemarie Krass-Käsekuchen« verunstaltete, den Papst aber als »Pontifex pipifax« oder »Popanz ex pipifax« wörtlich verunehrte.

Und wer sich da – am neandertalschen wie am ARD-schen Lagerfeuer – eventuell die Frage erlaubt haben sollte: Ja, darf der denn das?, dem würde sofort wie in einem Abwehrzauber entgegnet: Satire darf alles! Aber warum darf sie das? Weil sie göttlichen Ursprungs ist, siehe Momos. Dabei haben, was die Duldung und die Förderung der Satiriker als öffentliche Spottbeamte, als Narren am Hofe der Mächtigen, angeht, die Orientalen die Nase vorn. Es war der türkische Serail, der wesentlich früher als in Europa zu einer festen Bastion des Hofnarren geworden sei, das zeigen die drei Industrieberater Hans A. Wüthrich, Wolfgang Winter und Andreas F. Philipp in ihrem äußerst unterhaltsamen Manager-Vademecum »Die Rückkehr des Hofnarren« (Gellus Verlag, Herrsching), die sich im übrigen den »Störer und Unterbrecher« als ständigen täg-

lichen Begleiter jedes Wirtschaftsführers oder aller, die sich dafür halten, wünschen. Der Narr am Hofe der Sultane bekam Würde, Gehalt und Pension. In Europa, wo die Herrscher lange Zeit vor lauter Kriegsführereien keine festen Residenzen hatten, sondern im Sattel und in Zelten unterwegs waren, begann die Blütezeit des amtlich bestellten und alimentierten Satirikers erst so richtig im 15. Jahrhundert in Burgund. »Erst hier und später im als führend geltenden spanischen Hofzeremoniell wird der Hofnarr zur Staatsfigur und gelangt als Institution voll zur Entfaltung... Ein eigenständiges Berufsbild entsteht, ja der Hofnarr kommt sogar in den Genuss der Verbeamtung.« Aus dem Spaßmacher, dem *jester*, der Spiele, Rätsel und Wortspiele draufhaben, singen, musizieren und tanzen können, akrobatisch wie pantomimisch versiert sein musste, wurde mit der Zeit der *lord of disorder*, wie er am englischen Hof genannt wurde: als Unterbrecher, Störer, Anstifter zur Reflexion. Sein alleiniges Mittel: die Sprache.

In Shakespeares größter Komödie, die naturgemäß eine närrische Tragödie ist, die sich als Komödie nur maskiert, also in »Was ihr wollt«, sagt Viola über den Narren, mit dem sie sich sehr witzig in Olivias Garten ein Wortgefecht liefert (III/1) – und Viola hat sich ja bekanntlich als Mann verkleidet, in den sich die reiche Gräfin Olivia wahnsinnig verliebt, und in Mannsverkleidung hatte sich Viola in den Herzog Orsino verliebt, der wiederum wahnsinnig in Olivia verliebt ist, so dass am Ende

niemand mehr weiß, wer hier als Frau wahnsinnig den Mann in der Frau und als Mann wahnsinnig die Frau im Mann (oder auch völlig umgekehrt) liebt: »Dieser Kerl ist weise genug, den Narren zu spielen; und um das gut zu tun, wird eine Art von Witz erfordert. Er muss das ganze Betragen derer beobachten, über die er spottet, den Rang der Personen, und die Zeit; und, gleich einem Raubvogel auf jede Feder zufallen, die ihm vors Auge kommt. Und das ist eine eben so mühsame Kunst, als ein weiser Mann zu sein. Denn die Torheit, die er weislich zeigt, passt sich ganz gut; aber weiser Leute Torheit beschimpft ihren Verstand.«

In Violas Definition des Narrentums und also des Satirikerseindürfens steckt als wesentliches Element die Waffengleichheit zwischen Narr und Herr oder Herrin, ob Herzog, Gräfin oder König. Beide haben dasselbe Horoskop. Sie stehen in einer Spiegelbeziehung zueinander. Beide verbindet, dass sie zu zwei Seiten derselben Medaille gehören. Der König hat seine unumschränkte Macht seit jeher von Gottes Gnaden. Und auch die Gnade der Torheit oder Verrücktheit oder gar des Wahnsinns ist ebenso von alters her eine göttliche Auszeichnung; durch die Verrückten spricht Gott direkt zu den Menschen. Die von Gott begnadeten Narren sind von der Pflicht der Unterwerfung oder des Gehorsams entbunden. »Solche Narren werden von ihren Mitmenschen mit Ehrfurcht und frommer Scheu bedacht, für ihr Reden und Handeln nicht verant-

wortlich gemacht und stehen somit außerhalb der strengen Gesetze.« (Wüthrich, Winter, Philipp) Und wo der Narr der Spiegel seines Herrn ist, den er nach Lust und Laune korrigieren und somit auf seine Weise führen und beeinflussen kann, haben seine Worte denn doch viel Macht. Die Macht der Vernunft, der Kritik, des Besserwissens. Das war einmal. Und hat wohl, was die Effekte angeht, auch nicht immer funktioniert. Denn hätten die Mächtigen auf die Ratschläge ihrer Narren immer gehört (»Befehl, Satyr, wir folgen dir!«), dann wäre die Weltgeschichte anders verlaufen, zumindest die europäische, wenigstens bis ins 18. Jahrhundert hinein, in dem die Hofnarren auszusterben begannen beziehungsweise von den Philosophen und Dichtern abgelöst wurden. Die aber, siehe Voltaire, auch keinen einzigen Krieg ihrer Könige, die sie durchaus hofierten und durchfütterten, zu verhindern vermochten. Ist aber trotzdem kein Märchen. Sondern eine Wunschgeschichte, also eine Ideologie.

Doch sie wirkt weiter. Der als Fernsehsatiriker subventionierte und alimentierte Nachfahre der Hofnarren nimmt durchaus seine Rolle als besser-spöttischer Führer und Instruktor wahr. Als *lord of disorder* liebt er nichts so sehr wie die Ordnung, gegen die er anwitzeln oder anrennen oder anätzen kann. Er braucht sie als seine Folie, gegen die er absticht. Ganz wichtig und unerlässlich sind ihm dabei seine Verbündeten. Also sein Publikum. Das zwar in der gesellschaftlichen, politischen, wirt-

schaftlichen, kulturellen Ordnung lebt, gegen die der Narr seine Witze reißt, das aber nichts dagegen hätte, in einer besseren, menschlicheren, tolleren Ordnung zu leben, die ihm der satirische Narr dadurch vorführt, dass er aus dem Zerrspiegel, den er der Welt und seinem Publikum vorhält, einen Zauberspiegel macht. Im Grunde sucht er nach mit ihm Einverstandenen, die heimlich oder offen auch mit den Zwängen, dem Wahnsinn, den Sach- oder auch nur Lachverhalten uneinverstanden sind, die der Satiriker attackiert. Wenn nun aber die Sachverhalte so ernst, so gravierend sind, dass, wie eben in der Corona-Krise, plötzlich eine große Mehrheit der Gesellschaft zutiefst einverstanden ist mit dem, was die Politik an Zwang und Restriktion ihr zumutet – dann verliert der Satiriker seine Verbündeten. Und weil auch in Corona-Zeiten keine Zuschauer, keine Gelächter- und Applauszulieferer in den Studios der Satiriker zugelassen waren, hingen die satirischen Spaßmacher gleichsam doppelt in der Luft, allein mit sich und ihren Attacken.

Dieter Nuhr, der sich als satirischer Hauptspassmacher der Öffentlich-Rechtlichen allein schon auf Grund seiner homonymen Sendungstitel-Pointe »Nuhr im Ersten« fühlen darf, betritt zum Beispiel am 3. Mai 2020 das leere Studio, hinter sich ein paar Bildschirme, auf denen später die Sketche seiner gastweise zugeschalteten satirischen Kollegen zu sehen sein werden. Er trägt eine Mund-Nasen-Schutzmaske, die er angewidert abnimmt und in

die er eine Nährflüssigkeit träufelt, damit »die kleinen Racker«, also die Mikroben und Keime, die sich darin entwickeln, kräftig wachsen. Er fühle sich »wie ein Idiot behandelt«, vermutet, dass Professor Drost von der Charité, der Star-Virologe der Corona-Szene, ein »Reichsverweser« und, Achtung!, »Hofnarr« wahlweise auch der »Löcher« sei, welcher der Kanzlerin, der »Erziehungsberechtigten«, den »Hausarrest« eingeflüstert habe, zu dem Frau Merkel die ganze deutsche Gesellschaft verdonnert habe. Und was die Corona-Toten und die Toten überhaupt angehe: Sollte oder könne man 3000 Tote im Straßenverkehr verbieten? Oder die Toten in den Haushalten? Und gelte einer, der am Steuer verhungert, als Verkehrstoter? Will sagen: Gelte einer, der als Infarktpatient stirbt und positiv auf Corona getestet ward, als Corona-Toter? Und: »Den Tod können wir nicht verhindern! Jedes Bier bringt uns dem Tod näher. Den Tod können wir ohne Bier gar nicht aushalten.« Und immer dazwischen die typische Exkulpation des Narren, der für das, was er da sagt, nicht geradestehen will: »Ich weiß es doch nicht!« Und auch das weiß er dann nicht, ob das Maskentragen überhaupt was hilft: »Sie können sich auch eine Katze vor den Mund halten, das wirkt genauso«, und sei »ästhetisch sinnvoller bei den Fressen«, die man sonst so sehe. Man dürfe ja nix mehr außer »überall buckeln und nicken«, denn »der Wähler liebt Verbote, er wird gerne gezüchtigt«. Und er beklagt die »Diktatur des Virologiats«.

Hier zeigt sich eine komische Mischung aus Beleidigtsein und Ressentiment. Der Narr wird nicht mehr gefragt, ihm wird nicht mehr andächtig oder amüsiert zugehört, er spottet ins Leere. Was er in leichten Zeiten normalerweise als Ordnung entlarvt, die nur Schiefes kaschiert, und wogegen er seine schief überspitzte Gegen-Ordnung setzt, hat sich in schweren Zeiten als Vernunft durchgesetzt und ist als solche akzeptiert. Es gibt für ihn keine verborgenen, nur ihm offenbaren Räume mehr, in die er hineinstoßen und die er hohnlachend als die wahren, besseren Welt-Räume propagieren kann. Alle Räume sind jetzt von der Krise besetzt. Und er hat seine Verbündeten verloren, sie sind ihm von der Fahne geflohen und haben sich dem Regiment einer Quarantäne-Vernunft unterworfen, die dann die zugeschaltete Lisa Eckart, eine superoxydgebleichte österreichische Künstlichkeitsdamenfigur mit endlos langen Fingernägeln und noch endloserer gaumiger Knautschdehnung sämtlicher Vokale als »Diktatur, die das Volk zur Freiheit zwingt« verspottet. »Küss die Hand, Herr Kerkermeister!« grüßt sie ihren Wiener Bundeskanzler Kurz und meint, der Amstetter Wahnsinnige namens Fritzl, der über Jahrzehnte seine Kinder im Keller eingekerkert und vergewaltigt und ein paar davon auch getötet hatte, könnte jetzt seine wahre Freude daran haben, eine »ganze Nation eingekerkert« zu sehen.

Dazu passt, dass der inzwischen im Pensionsalter sich befindliche Regisseur Frank Castorf (bis zur

Rente tätig an der Volksbühne Berlin) sich »nicht von der Kanzlerin sagen lassen will, dass ich mir die Hände waschen soll«. Der Finanzwissenschaftler Stefan Homburg hat die Maßnahmen der Bundesregierung zur Eindämmung des Corona-Virus in die Nähe der nationalsozialistischen Diktatur gerückt und den Zwang zum Mundschutz als »Sklaven-Maske« bezeichnet. Der Philosoph Giorgio Agamben sieht einen Notstandsstaat des kollektivistischen Wahns gegen die vitalen Interessen des Individuums und spürt darin auch gleich den »Niedergang der Zivilisation«, die Verneinung von Kultur und Menschenwürde. Der Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht sieht in einem Aufsatz für die »Neue Zürcher Zeitung« (24. März 2020) in der masken- und quarantänegeschützten Gleichheitsmoral (einer für alle, alle für einen!) der Corona-Schutzpolitik eine Gefährdung der Menschheit und der Zivilisation, denen der Markt des Handelns und Wandeln und Tauschens genommen worden sei.

Die Gesellschaftswissenschaftler und Sozialforscher Carolin Amlinger und Oliver Nachtwey haben ein derartiges bewusst- und im Grunde richtungsloses Geraunze in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« vom 27. Mai 2020 als die »schiefe Bahn der alternativen Vernunft« analysiert, auf die »ein Teil der Deutungselite«, von Castorf (theatralisch) bis Gumbrecht (literaturwissenschaftlich), geraten sei. Das seltsame eruptive Grollen und beleidigte

Schimpfen von der Seitenlinie aus, das diese Eliten pflegen, allesamt auf ihre Art auch Narren, auf die keiner mehr hört, kennzeichnen Amlinger und Nachtwey mit einer Denkfigur, die der Philosoph Max Scheler schon 1912 in seiner Schrift »Das Ressentiment im Aufbau der Moralen« entwickelt hat: den »Ressentimentmenschen«. Das Ressentiment sei, so Amlinger und Nachtwey, beileibe kein Alleinstellungsmerkmal der Abgehängten, auf die es Scheler noch bezog, die neidisch auf die Eliten seien (das wären in Schelers Sicht heute die elitenverachtenden und -schmähenden AfD-Wähler und -Politiker), sondern das Ressentiment finde sich gerade auch bei den Eliten (was womöglich deren nicht geringes Blasen-Aufkommen im AfD-Sumpfgelände erklären würde): »Man begegnet ihm bei jenen Eliten, die für sich eine exklusive Sozialposition reklamieren, ihren Status aber durch den sozialen Wandel und den demokratischen Staat herausgefordert sehen ... Hier und heute sind es nicht die uneingelösten, sondern die eingelösten Gleichheitsversprechen, die eine affektive Feindseligkeit provozieren. Das proklamierte Recht auf geistige Wortführerschaft wird durch den Schwarm derjenigen in Frage gestellt, die es nun ebenfalls für sich in Anspruch nehmen.« Wenn vom Gesundheitsminister und der Kanzlerin bis hinunter zum Kindergartenkind vor dem Corona-Gesetz alle gleich, also gleich eingeschränkt sind, bleibt für geistige Wortführerschaft der theatralischen, philo-

sophischen, literaturwissenschaftlichen und natürlich auch satirischen Art kein Raum.

Der Hofnarr verliert seine Herausgehobenheit. Ihm bleibt nur sein Pointengefängnis. Manchmal hört man ihn rufen: »Holt mich hier raus, ich bin ein Komiker!« Aber dann begnügt er sich lieber doch mit mimetischen Kaspereien wie Matthias Richling (3sat), der ein derartiges Imitationstalent besitzt, dass man vermuten darf, er habe damit in der Schule angefangen, indem er zum Gaudium der Klasse immer die Lehrer täuschend echt nachmachte. Aber zu mehr als physiognomischer Mimikry, bei der die Maskenbildnerabteilung des Senders schon den größten intellektuellen Anteil an Richlings Auftritten hat, reicht es selten. So maskiert imitiert er den baden-württembergischen grünen Ministerpräsidenten Winfried Kretschmann und sein CDU-Gegenüber Thomas Strobel (»Sie Abstandsnaazi!«) oder den Möchtegernkanzlerkandidaten Friedrich Merz, den er mit dem typischen Merz-Stoppelhaar-Dreieck über der Stirn »Ich bin Deutschland« und »Man lässt Deutschland schon viel zu lang warten auf mich« und »Wer reinigt den Boden mit der Zahnbürste« sagen und ihn gegen »Fremde und Flüchtlinge die AfD von hinten aufzäumen« lässt. Was gar nichts sagt, außer dass das gratismutiger Krampf ist. Der ins kulturell Peinliche sich verzähflüssigt, wenn er in der Maske des Tenors Rolando Villazon am Flügel Politikern vorhält, sie seien nicht wie Beethoven.

Gerne auch bleibt dem Hofnarren im Pointengefängnis seine Zotensicherheit. So, wenn Ingo Appelt, anspielend auf die vielen auch sexuell Einsamen in Corona-Zeiten, findet, das Los der Singles in Virenzeiten sei ein »Rubbel-Los«. Und die österreichische Japanerin (»Schon von der Herkunft her ein Glückslos«) mit dem englischen Namen Erika Ratcliff stellt sich »die Hölle so vor, dass ich zwei Männern einen runterhole – und keiner kommt« und will eine Beziehung dadurch aufrecht halten, »dass ich ihn aufrecht halte«, nämlich den männlichen Geschlechtszipfel. Den diesbezüglichen Zotenzeloten-Vogel hatte vor Jahr und Tag Jan Böhmermann in seinem »Neo Magazin Royal« abgeschossen, ein schmales, nervöses, nach allen Primus-Streber-Noten ehrgeiziges Jüngelchen, das neben der Eins in Gesellschaftsverachtungskunde auch noch die gegen jegliche Kritik imprägnierte Krone des nationalen Klassenkaspers sich dauererobernd aufsetzen will und in einem permanent übergeschnappten Über-die-Stränge-Schlagen exzelliert, das ihm einmal gestattete, in einem vorsorglich als »Schmähgedicht« titulierten und eo ipso abgesicherten Schmähgedicht den türkischen Präsidenten als »Ziegenficker« zu schmähen. Wobei der gerade aktuelle türkische Präsident, was die Reichweite seiner politischen, weniger seiner sexuell-perversen Schmähmöglichkeiten angehe, weitaus heftiger und sachlich brutaler hätte attackiert werden können als durch eine sodomitische

Gratis-Geschmacklosigkeit. Was aber nicht nur naturgemäß zu internationalen Konflikten und – gottlob vergeblichen – juristischen Schritten, sondern auch zu einem tiefen Beleidigtsein des Schmähers Böhmermann führte, der sich von der deutschen Kanzlerin, die das Ziegenficker-Gedicht zu kritisieren sich erlaubt hatte, in seiner Schmäh-Ehre gekränkt fühlte und sogar mit dem Kadi in Richtung Kanzleramt drohte: So unantastbar und heilig entrückt fühlen sich deutsche satirische Alles-sagen-Dürfer. Während Dieter Nuhr sich allenfalls kritisch über die »Adern auf den Genitalien der Jogger, die sich unter den engen Hosen abzeichnen«, ausließ. Das alles tendiert eigentlich in die Genre-Richtung einer pseudokomischen Pöbeleska.

So wird die Satire, die sich anders gar nicht mehr zu helfen weiß, schubladiert: eben verräumt in die unterste Schublade. Wenn der Narr sich nicht gleich an den wie auch immer virtuell gestalteten Stammtisch setzt und wie Max Uthoff und Claus von Wagner in der »Anstalt« (ZDF) allen satirischen Ernstes behaupten, Italien habe auf Druck der EU und vor allem Deutschlands sein Gesundheitssystem herunterfahren müssen – und sei dementsprechend dem Ausbruch der Corona-Pandemie schutzlos ausgeliefert gewesen. Was einfach nicht stimmt – angesichts der hierbei nicht einmal satirisch erwähnten Tatsache, dass in Italien die staatlicherseits aufgewendeten Milliarden fürs Gesundheitssystem zu großen Teilen in unkontrollierbaren mafiösen Kanä-

len verschwinden. Aber durch die bittere Pointe »Spare in der Zeit, dann stirbst du in der Not« auch nicht besser, nur kitschiger wird. Darin steckt dann kein überspitzter Witz mehr, nur noch eine politische Falschmeldung. Die Kabarettistin Sara Rosetti krönte dieses Stammtischgehebe mit ihrem fiktiven Brief an Professor Christian Drostén, »den Mann, dem Deutschland glaubt«. Ihre diesbezügliche Bitte: »Sehr geehrter Herr Professor Drostén, ich schlage Ihnen Machtmissbrauch vor«. Ihre Frage war denn auch: »Wird das der neue Kanzler?«, der seine »Macht ausnutzt für die gute Sache«. Der Witz sollte hier im Soupçon liegen, dass Virologen sich nicht mit der Untersuchung von Viren zufriedengeben, sondern in ihrem pandemischen Wahnsinn nach politischer diktatorischer Macht greifen. Der völlig unglaubliche Soupçon ist aber für den schwachen Witz viel zu schwer; er erdrückt ihn. Übrig bleibt ein plattgedrücktes Stückchen Ressentiment. Aber es ist eine gewaltige Anstrengung. Sie schwitzt denn auch dementsprechend.

Wer ihnen zuschaut, meistens zu schon späterer Fernsehstunde, möchte vor der Corona solcher Fernsehnarren mit dem Narren aus Shakespeares »Was ihr wollt« seufzen: »Wahrlich, Herr, ich kann Euch keinen Grund ohne Worte angeben, und Worte sind so falsch geworden, dass ich nicht mehr einen Grund damit anführen mag.« Aber wie sagt der Narr Nuhr immer so schön: »Ich weiß es nicht.« Und so soll es denn auch gewesen sein.

2020
zu Klampen Verlag
Röse 21 · D-31832 Springe
info@zuklampen.de · www.zuklampen.de



Reihenentwurf: Martin Z. Schröder, Berlin
Satz: textformart, Göttingen
Gesetzt aus Baskerville Ten
Druck: CPI – Clausen & Bosse, Leck



ISBN 978-3-86674-634-3



Bibliographische Information der
Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet abrufbar:
<http://dnb.d-nb.de>