

Werner Faulstich (Hrsg.)

Das Böse heute

Formen und Funktionen

Wilhelm Fink

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Universität Lüneburg

Inhalt

| | |
|---|-----|
| WERNER FAULSTICH | |
| Einführende Vorbemerkungen | 9 |
| I. THEOLOGIE, RELIGIONSWISSENSCHAFT, PHILOSOPHIE/ETHIK | |
| KLAUS ARNTZ | |
| Die Entdramatisierung des Bösen aus moraltheologischer Sicht | 25 |
| CAROLA MEIER-SEETHALER | |
| Das Böse als Produkt gescheiterter menschlicher Sinnsuche | 43 |
| GERHARD RINGSHAUSEN | |
| Das Böse – nicht das Gute? | 51 |
| CHRISTINE JANOWSKI | |
| Das Böse in der Perspektive der Geschlechterdifferenz – Eine Skizze . | 67 |
| RAIMAR ZONS | |
| Bös neutral. Die Lauen religiös, politisch, postpolitisch | 91 |
| II. LITERATURWISSENSCHAFT, MUSIKWISSENSCHAFT, KUNSTWISSENSCHAFT | |
| EMER O’SULLIVAN | |
| Zur Verortung des Bösen in der Kinder- und Jugendliteratur | 101 |
| ERNEST W. B. HESS-LÜTTICH | |
| „Die böse Zungen...“ Zur Rhetorik der diskreten Indiskretion in Fontanes <i>L’Adultera</i> | 113 |
| HEINZ GRAMANN | |
| Von der Faszination des Schreckens zur Sehnsucht nach Transformation: Reflexionen und Assoziationen zu Tendenzen der Musik im 20. Jahr- hundert | 129 |

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2008 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4649-7

ERIKA FUNK-HENNIGS
Musik als vehiculum verschiedener Ideologien – dargestellt an Musik
im KZ und an musikalischen Jugendkulturen 141

BIRGIT RICHARD/JAN GRÜNWALD
Charles Manson tanzt auf den Achsen des Bösen im Web 2.0! Zur
Re-Dramatisierung des Bösen in der digitalen medialen Alltagskultur .. 151

III. RECHTSWISSENSCHAFT/KRIMINOLOGIE, GESCHICHTSWISSENSCHAFT, KINDER- UND JUGENDPSYCHIATRIE, KULTURGEOGRAPHIE/TOURISMUSWISSENSCHAFT, SOZIALPÄDAGOGIK

VALENTIN N.J. LANDMANN
Das Böse im Recht und der Markt des Verbrechens 173

KARLHEINZ WÖHLER
Erfahrung des Bösen an fremden Orten 183

HERBERT COLLA
Altern, Sterben und Tod – Grundübel dieser Welt? 195

JENS FLEMMING
Das Böse und die Historiker: Realitäten, Wahrnehmungen, Urteile ... 205

GUNTHER KLOSINSKI
Das Böse unter dem Aspekt der Kindesentwicklung aus kinder- und
jugendpsychiatrischer Sicht 215

IV. MEDIENWISSENSCHAFT, KULTURWISSENSCHAFT, CULTURAL STUDIES

KNUT HICKETHIER
Das narrative Böse – Sinn und Funktionen medialer Konstruktionen
des Bösen 227

UDO GÖTTLICH
Das Böse im Antlitz der Medien der Gesellschaft 245

BERND SCHEFFER
Das Gute am Bösen: Teuflich gute Kunst 257

MARCUS STIGLEGGER
Der dunkle Souverän: Die Faszination des allmächtigen Gewalttäters
im zeitgenössischen Thriller und Horrorfilm 271

JAN C.L. KÖNIG
Der Fluch der bösen Tat: Akzeptanz und Diskurs des menschenähnlichen
Roboters in Fiktion und Realität 283

STEPHAN GÜNZEL
Böse Bilder? Sehenhandeln im Computerspiel 295

HANS-OTTO HÜGEL
Spielformen des Bösen in der populären Kultur 307

WERNER FAULSTICH
Nachlese 319

Autorinnen und Autoren 322

Das Gute am Bösen: Teuflich gute Kunst

In allen neueren westlichen Künsten und in vielen Bereichen der westlichen Medien lassen sich die ansonsten gängigen, meist nützlichen und bewährten Unterschiede zwischen „gut“ und „böse“ nur noch äußerst schwer oder gar nicht mehr handhaben. Hier wird so deutlich wie nirgends sonst, dass sich das „Gute“ bzw. das „Böse“ nicht als Ding, Zustand oder Verhaltensweise festlegen lässt, sondern dass das, was als „gut“ bzw. als „böse“ gilt, abhängig ist von der jeweils gewählten Art der Beobachtung in differenten historischen, kulturellen und gesellschaftlichen Situationen. Es ist geradezu die Aufgabe der Künste und der Medien, diese Beobachterabhängigkeit von „gut“ und „böse“ ihrerseits zu beobachten – etwa in der direkten oder indirekten Proklamation, dass alles auch ganz anders sein könnte, bis hin zur Umkehrung, das „Böse“ wäre das „Gute“ und das „Gute“ wäre das „Böse“. Solche Umkehrungen sind zwar auch im Bereich der Künste und der Medien nicht beliebig leicht verfügbar und man kann auch hier nicht unangefochten frei darüber entscheiden, was man denn gerade je nach „Gutdünken“ oder „Bösdünken“ für „böse“ bzw. für „gut“ hält, aber in diesem und nur in diesem Bereich stehen durchaus extreme Alternativen zu den ansonsten üblichen Unterscheidungen von „gut“ und „böse“ zur Disposition.¹

Das „Böse“ fungiert hier als Sammelname für viele, zum Teil sehr unterschiedliche Aspekte des Bösen (die dann, von Fall zu Fall, genauer zu untersuchen wären). Das „Böse“ wird hier – mit den auch überall sonst stets mitlaufenden tautologischen Vertracktheiten einer „Definition“ – vorläufig als etwas konzipiert, das sich in nachvollziehbarer Weise als „*grausame* Destraktion“ be-

¹ Im vorgegebenen begrenzten Rahmen verzichte ich auf die eigentlich erforderlichen Differenzierungen zwischen dem Kunstsystem und dem Mediensystem zum einen und auf Binnen-Differenzierungen innerhalb des Mediensystems zum anderen. Selbstverständlich haben nicht alle Sparten des Mediensystems die gleichen Freiheiten wie Kunst. So haben Nachrichten selbstverständlich, wenn auch nahezu täglich gelockert, nach wie vor größere Restriktionen, das „Böse“ zu zeigen, als Spielfilme. Dass hier indessen Entwicklungen stattfinden, zeigen etwa die Filmbilder von Hinrichtungen – von Ceaucescus Tod bis hin zu dem von Saddam Hussein, die gewissermaßen jeweils nicht zu sehen waren und dann doch wieder zu sehen waren. – Gleichermassen kann ich hier nur andeuten, wie weit die „Freiheit(en)“ der Kunst in anderen historischen und kulturellen Situationen reichten: Auch ältere Kunst konnte das „Gute am Bösen“ durchspielen, konnte zuweilen gut und böse geradezu austauschen, etwa im römischen Kolosseum mit der Schlachtung von Tieren, Gladiatoren und Christen oder in kleinen römischen Theateraufführungen mit der tatsächlichen Hinrichtung von Darstellern, die zur Mitwirkung gezwungen wurden (so jedenfalls die Berichte über das Theaterstück „Laureolus“ von Lentulus).

obachten lässt und was dann konkretisiert werden kann – etwa als Beleidigung, Verletzung, Vernichtung, Zerstörung; gemeint ist etwa auch „Teuflisches“ bzw. „Diabolisches“ bzw. „Infernalisches“, „Dämonisches“, „Archaisches“, „Anarchisches“, „Schmutz und Schund“, „Ekelhaftes“, „Entsetzliches“, „Grauen“ und „Grauenhaftes“, „Grausen“ und „Grausamkeiten“, „Schrecken“, „Horror“, „Terror“, „Abnormes“, „Krankes“, „Wahnsinniges“, „Blasphemisches“, „Lasterhaftes“, „Perverses“, „Bestialisches“, „Inhumanes“, „dunkle, finstere Seiten“, „Schattenseiten“, „Nachtseiten“, jedenfalls eine vor allem auch sinnlich spürbare Destruktion von Normen, Werten und Gütern. Das „Böse“ destruiert jeweils Setzungen des Guten, die in gesellschaftlichen Systemen vorkommen, angefangen bei den Wertvorstellungen von Privatpersonen bis hin zu denen einer „Weltgesellschaft“.²

Drei, zunächst abstrakt konzipierte Möglichkeiten verdeutlichen das „Gute am Bösen“

1. *Die Negationsmöglichkeit:* Die Möglichkeit der Negation gilt als das „Gute am Bösen“. Was auch immer als Böses gefasst und dargestellt wird – in der Umkehrung, im Gegenteil, in der Negation des Bösen käme unbedingt und klar das Gute zum Vorschein. Ohne die Differenz zum Bösen sei das Gute gar nicht zu begreifen (heißt es etwa im Religionssystem). Um die Vorstellungen von Gott zu verdeutlichen, muss der Teufel erfunden werden; um die Vorstellung vom Paradies zu verdeutlichen, muss die Hölle erfunden werden.

2. *Die Möglichkeit radikaler Komplementarität:* Dem Guten müsse unbedingt Böses vorausgehen. Das Böse im Sinne eines Aufbau-, Fortschritts- und Revolutionsmodells kennen wir aus vielen historischen und kulturellen Situationen (in Politik, Wirtschaft, Industrie, Gesellschaft und Kultur). Hier gelten böse Destruktionen als unerlässliche Bedingungen auf dem Weg zum Guten: „Wo gehobelt wird, da fallen Späne!“, „Neues Leben aus Ruinen!“

3. *Die Umkehr-, die Austauschmöglichkeit:* Was der einen historischen, kulturellen, politischen oder religiösen Gruppierung als das Böse erscheint, gilt im Gegenteil der anderen Gruppierung als das Gute: Selbstmordattentäter verüben ihre Anschläge in der Gewissheit, etwas unübertrefflich Gutes zu tun (und sie sind durch soziale Bestätigung innerhalb einer verschworenen Gruppe restlos davon überzeugt, dafür im Jenseits unübertrefflich belohnt zu werden).³

² Ich setze das Böse bzw. das Gute der Übersichtlichkeit wegen von nun an nicht mehr in Anführungszeichen; freilich bleibt die Begriffsverwendung weiter problematisch.

³ Vor allem aufgrund der „leichten“ Austausch- und Umkehrmöglichkeit zwischen gut und böse muss das Problem des Terrorismus als kaum lösbar, wenn nicht gar als prinzipiell unlösbar gelten.

Anschlussfrage 1: Welche Systeme der Gesellschaft – zunächst außerhalb des Kunst- und Mediensystems – haben eine Lizenz, von diesen drei Möglichkeiten, das „Gute am Bösen“ herauszustellen, auch Gebrauch zu machen?

ad 1: Die Negationsmöglichkeit: Zwar gibt es für die Systeme der Gesellschaft außerhalb des Kunst- und Mediensystems die Möglichkeit, wenn Böses ungewollt geschehen ist, danach zu erklären, es habe auch seine guten Seiten gehabt („Was uns nicht umwirft, macht uns nur umso stärker!“, wie George W. Bush nach dem 11. September), aber es gibt keine allgemeine soziale Lizenz für eine reale Praxis, das, was im eigenen System unangefochten als das Böse gilt, auch vorsätzlich zu realisieren nur mit dem Ziel, damit das Gute in der Negation umso deutlicher werde. Wer das dennoch tut, wird ausgeschlossen (in welcher Form auch immer).⁴

ad 2: Die Möglichkeit radikaler Komplementarität: Alle sozialen Systeme (etwa Politik, Wirtschaft, Recht, Erziehung, Religion) haben prinzipiell die Lizenz (ob sie nun davon Gebrauch machen oder „besser“ nicht), wenigstens im „Notfall“ auch böse Destruktionen zu realisieren, um Gutes zu konstruieren (etwa Kriege der „Prävention“, sanktioniertes Abschießen von Flugzeugen, Massenentlassungen zur Effektivitätssteigerung, im Extremfall sogar Todesstrafe und Euthanasie, strafende Pädagogik oder Religionskriege etc.). Alle sozialen Systeme haben wenigstens im Prinzip die Möglichkeit, das, was ihnen selbst als böse gilt, planmäßig und vorsätzlich herbeizuführen – allerdings nur dann, wenn innerhalb der Gesellschaft gleichzeitig die Argumentationsfigur der Notlage, wenn das Modell „Böses um des Guten willen“, mit ausreichender Zustimmung, mit ausreichendem Erfolg kommuniziert werden kann.⁵

ad 3: Die Umkehr-, die Austauschmöglichkeit: So weit ich sehe, gibt es außerhalb des Kunst- und Mediensystems kein soziales System (von der Wirtschaft bis zur Religion oder bis zum Rechtssystem) mit einer Lizenz, das, was innerhalb des Systems als gut oder böse beobachtet wird, „einfach“ umzukehren bzw. auszutauschen. Wer das dennoch tut, wird ausgeschlossen.⁶

⁴ Der Ausschluss nimmt denn auch den Weg bis in die Strafanstalten und Psychatrien. Übrigens sind davon auch Künstler betroffen: Zuweilen werden sie straffällig bis hin zum Mord oder noch häufiger werden sie wahnsinnig, sie werden „legal“ hingerichtet oder ermordet (wie John Lennon z.B.) oder sie bringen sich um – im Selbstausschluss (der häufigste Fall).

⁵ In diesem Zusammenhang ließe sich der seit einigen Jahren inflationäre Diskurs über Carl Schmitts politische Philosophie erwähnen oder der aktuelle Diskurs über Eingriffe ins Genom. Vgl. etwa Sloterdijk: „Regeln für den Menschenpark“. Im Gesellschafts- bzw. Wirtschaftssystem vgl. etwa Werner Sombarts bzw. Joseph Alois Schumpeters Formel von der „schöpferischen Zerstörung“.

⁶ Man könnte einschränkend überlegen, ob innerhalb bestimmter radikaler Sekten im Religionssystem, etwa in „schwarzen Messen“, die interne soziale Lizenz, gut und böse auszutauschen, vorgesehen ist. Indessen: Die Restgesellschaft toleriert dies besonders dann nicht, wenn es zu strafrechtlich relevanten Tatbeständen kommt. Innerhalb gewisser Toleranzgrenzen haben wohl auch masochistische Swingerclubs eine Art von Lizenz, Gutes und Böses eigenwillig zu verschieben.

Anschlussfrage 2: Welche Möglichkeiten, das „Gute am Bösen“ herauszustellen, hat vorzugsweise das Kunst- und Mediensystem?

ad 1: Die Negationsmöglichkeit: Zwar nicht ohne zum Teil großen Widerstand von außen, etwa im Vorwurf, sie seien „entartet“, haben die Künste und die Medien – anders als andere soziale Systeme – durchaus eine soziale Lizenz, mit ihren eigenen Mitteln das Böse vorsätzlich zu tun, also das zu tun, was überall sonst als böse gilt, nämlich grausame Einfälle zu haben und sie als „künstlerische“, als fingierte Praxis zu realisieren.

Interessanterweise ist diese Lizenz für das Böse im Kunst- und Mediensystem gerade nicht notwendigerweise daran gebunden, dass in einer klaren Negation auch sogleich das Gute deutlich zum Vorschein kommen müsse. Diese Negationsmöglichkeit, im Bösen käme das Gute zum Vorschein, fehlt geradezu im „intelligenten“ Diskurs über die Künste und über die Medien (und sie wird allenfalls dann als halbherzige und durchschaubare Verteidigung hervorgeholt, wenn das Böse in den Künsten und in den Medien von außen, von anderen Systemen wie Politik, Recht, Erziehung oder Religion her angegriffen wird). Ohne Wenn und Aber, ohne Ausflucht, ohne Rechtfertigung mit Hinweis auf die Negationsmöglichkeit, finden sich in den Künsten und in den Medien explizite oder implizite Deklarationen, das Böse sei das Gute.⁷

Die Art der Negation, von der die Künste und die Medien Gebrauch machen, besteht in der radikalen Bejahung des Bösen und damit in der radikalen Negation des Guten. Anders gesagt: Hier kollabiert die Unterscheidung von gut und böse insgesamt, etwa dann, wenn sich in der Kunst – gewissermaßen mit voller Absicht – himmlische „Überwelten“ und teuflische „Unterwelten“ in einer einzigen Utopie oder Dystopie treffen.⁸

Es wäre geradezu albern, wollte man beim antiken Theater, bei Shakespeare, Kleist, E.T.A. Hoffmann, Artaud („Theater der Grausamkeit“), bei Kafka, Thomas Bernhard, Werner Schwab („Volksvernichtung...“) oder Elfriede Jelinek als Autor- oder Publikumsintention unterstellen, in der grausamen Darstellung von Grausamkeiten solle via Negation nichts anderes als das Gute zum Ausdruck kommen. Noch nicht einmal beim „Hausmärchen“ funktioniert das Negationsmodell reibungslos. Den Medea-Mythos gibt es nicht deshalb, um uns daran zu hindern, Frauen in den Wahnsinn zu treiben. Die Atreus-Sage, in der Kinder geschlachtet und ihrem eigenen Vater als Speise vorgesetzt werden, dient sicher nicht als Anleitung zur Konfliktbewältigung. Die tatsächlichen Kreuzigungen in römischen Theaterinszenierungen (in „Laureolus“ von Lentulus) dienten nicht zur Abschreckung, sondern wohl eher einem unüberbiet-

7 Canettis Formel „Er kann die bösen Legenden und Geschichten nur ertragen, indem er noch bössere erfindet“ (1992, 4) ist so gesehen immer noch rechtfertigend, in gewisser Hinsicht „rückfällig“.

8 So gesehen kann man zumindest im Kunstsystem aufgrund der dort anzutreffenden Antizipationen böser Folgen nicht überrascht sein, wenn es in anderen Systemen beim Versuch, Utopien zu realisieren, tatsächlich zu fatalen, grausamen realpolitischen Konfundierungen von Gut und Böse kommt (in „Kreuzzügen“ aller Art, im Faschismus, im Stalinismus).

baren „Event“ für die bösen Gefühle des Publikums. Die äußerst brutalen Gewaltszenen in Shakespeares „Titus Andronicus“ oder „King Lear“ können kaum als Plädoyer zur Abschaffung der Rache verstanden werden.⁹ Die schonungslosen Gewaltsexzesse in der Prosa und in den Dramen Heinrich von Kleists sind alles andere als „pädagogisch wertvoll“ (es sei denn im Sinn einer kompetenten Kunstlehre und Medienkunde). Kafkas „Strafkolonie“ ist zwar eine grausame Erfindung eines Vernichtungslagers, aber keine direkte oder indirekte prophetische Warnung vor den Todesfabriken der Nazis (geschweige denn eine Anweisung zum realen Gebrauch). Kafkas kurzer Text „Ein Brudermord!“ beschreibt mit geradezu unüberbietbarer sprachlicher Genüsslichkeit einen Mord en detail. Keine brauchbare Interpretation wird sogleich sagen können, wozu das außer zur genüsslichen, sprachlich meisterhaften Darstellung von Morden noch gut sein soll. Ähnliches würde gelten für den Kultroman „Naked Lunch“ von William Burroughs (1959; Verfilmung durch David Cronenberg 1991).

Außer den genannten Beispielen ließen sich in der Literatur unzählige andere Beispiele nennen, die zeigen, dass wir von Regeln und gerade nicht von Ausnahmen sprechen, von Dichtern wie Charles Baudelaire („Blumen des Bösen“ 1857), Ambrose Bierce, George Bataille, André Breton, William Burroughs, Charles Bukowski oder Rolf Dieter Brinkmann (um im Alphabet nur ein paar „B“-Namen zu nennen), aber auch von Frauen, von der Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek zum Beispiel (nicht zu reden von den Mordphantasien der zahllosen Autoren und Autorinnen von Kriminalromanen).¹⁰ Die Fülle an satanischer Prosa und „satanischen Versen“ (S. Rushdie) ist unübersehbar.

In der Malerei ist zu denken an die perversen Hinrichtungsszenen in den Mosaiken altrömischer Schlafzimmer, an Arbeiten von Goya, Delacroix (etwa „Tod des Sardanapal“) bis hin zu Bildern des Malers Francis Bacon. In der Fotografie an die Kriegs- und Hinrichtungsfotografien von Matthew Brady (Mitte des 19. Jahrhunderts) bis hin zu den Arbeiten Joel Peter Witkin, der Schwerstbehinderte und Leichenteile fotografiert – oder an Boris Michailov, der entblößte, kranke, hässliche Körperteile von Obdachlosen fotografiert.¹¹

Hier zeigt sich, was für das ganze Kunst- und Mediensystem zu gelten hat: Das Böse wird nicht allein nur dargestellt, sondern, was viel wichtiger ist, der Akt der Darstellung ist selber böse, die Formgebung ist ihrerseits grausam. Vor allem Karl Heinz Bohrer hat das „Böse in der Kunst“ verteidigt, hat darauf aufmerksam gemacht, dass dieses Böse der Kunst hauptsächlich in der Form, „im aggressiven Stil“, in der „verletzenden Gestalt“ liegt – und entsprechend weniger im Inhalt, im Gehalt. So gesehen müsste man einen Künstler nicht am „Was“ seiner grausamen Destruktion prüfen, sondern an dem „Wie“, daran, wie er die Darstellungen des Bösen mit allen zu Gebote stehenden Stilmittel gewaltsam,

9 In „King Lear“ werden Gloucester lt. Bühnenanweisung die Augen ausgerissen.

10 „Emanzipation“ und „Gleichstellung“ schreiten offenbar umfassend voran: Das „Böse“ ist nicht länger eine Domäne der Männer, Frauen sind weniger denn je auf der Seite des Guten.

11 Man könnte hier unter „Joel Peter Witkin“ oder „Boris Michailov“ bei Google nachsehen.



Abb. 1: Willoughby Wallace HOOPER: Die indische Hungersnot in Madras 1876

(Gefühle) verletzend, grausam, unnachgiebig, schonungslos, gnadenlos betreibt. Fotografien von verhungerten Menschen mögen einem guten Zweck dienen, aber wir kennen eine Reihe von Bildern, an denen sich demonstrieren lässt, dass der Akt der Aufnahme, dass die Art der Inszenierung grausam, empörend ist (und eben nicht der Inhalt des Bildes, s. Abb. 1). Harmloses Beispiel: Böse ist das Tun der Paparazzi und nicht der Inhalt ihrer stets erstaunlich harmlosen Bilder.¹²

Immer weniger gilt, dass in Filmen am Schluss das Gute siegt. Mehr noch: Die Filme, in denen das dezidiert nicht der Fall ist, haben größte Aussicht, zu Kultfilmen zu werden; und dass es dabei um das „Gute am Bösen“ geht, unterstreicht jeweils schon der Titel: „Natural Born Killers“, „Apocalypse Now“¹³, „Fight Club“, „Collateral Damage“, „Basic Instincts“, „Die Hard (Stirb langsam)“ etc. – In der Popmusic ist dem Gesamtkunstwerk „Marilyn Manson“ (in

¹² Ein interessantes Beispiel, das sich in diesem Zusammenhang diskutieren ließe, wäre die Holocaust-Darstellung in Art Spiegelmans Comic „Maus“: Die Opfer der Massenvernichtung werden als Mäuse, die SS-Schergen als Katzen und die Kapos als Schweine dargestellt. Niemand kann Spiegelman eine Verharmlosung des Bösen vorwerfen, im Gegenteil: Die Darstellung des Bösen funktioniert (umso eher), je mehr sie in der Form selber böse ist.

¹³ Der Film von Francis Ford Coppola ist übrigens, wie bekannt, nicht an neue, böse, reale Vietnam-Erfahrungen angelehnt, sondern sehr eng an alte fiktive Erfahrungen eines künstlerischen Bewusstseins – das von Joseph Conrad in seinem Roman „Heart of Darkness“ (1899).

der „Hommage“ nicht nur an Marilyn Monroe, sondern auch an den Mehrfachmörder Charles Manson) nicht mit Hinweisen beizukommen, mit negativem Vorzeichen solle auch hier das gemeinhin Gute irgendwie verdeutlicht werden.

Harmloser und selbstverständlicher: „Pippi Langstrumpf“ zeugt keine braven Mädchen, die dann ihr schlichtes Gegenteil verkörpern. Die „Simpsons“ der Fernsehserie haben beileibe nicht die Aufgabe, „gute Sitten“ via Negation zu verbreiten, sondern sie sollen zeigen, wie gut es ist, wenn die „guten Sitten“ nicht mehr gelten. Der Protagonist in Eoin Colfers erfolgreichem Jugendroman „Artemis Fowl“ ist ein Zwölfjähriger, der spektakuläre Gewaltverbrechen zur Vermehrung des Familienvermögens begeht (angesiedelt in einer ähnlich fantastischen Welt wie die von „Harry Potter“, nur ungleich böser).

Zwar kann im Kunst- und Mediensystem bei der grausamen Darstellung von grausamer Destruktion die Negationsmöglichkeit direkt oder indirekt „irgendwie“ mitlaufen, aber dies ist, wie gesagt, in keiner Weise eine notwendige Bedingung (jedenfalls nicht in unseren Breiten, zu unseren Zeiten). Im modernen Kunst- und Mediensystem ist das Böse auch ohne erkennbar mitlaufende Negationsmöglichkeit willkommen, es gilt als gut, es fasziniert, es macht Spaß, sei es als Angstlust oder als billige Schadenfreude oder vor allem: als unbändige, also nicht zu bändigende Lust an der Unmoral (in milden oder schärferen Formen reichend von einer „Katastrophilie“ bis zum Exhibitionismus und Voyeurismus, auch zum Sadismus und Masochismus)¹⁴. Solche ebenso heiklen wie „normalen“ Bezüge wird jede brauchbare Erklärung des „Guten am Bösen“ zu beachten haben.

Die Texte der Literatur, die Gestalten der Bildhauerei, die Bilder der Malerei, der Fotografie und die Bilder des Films sind gerade deshalb gut, weil sie böse sind, weil sie den grausamen Vorstoß in grausige Abgründe wagen (und sich gewissermaßen „weigern“, auch noch zu zeigen, wozu das alles gut sein soll). Die grausame Kunst der Darstellung von Grausamkeiten, die sich nicht „kleinbürgerlich“ rechtfertigt, kann durchaus als die „bessere“ Kunst erscheinen – zwar auch intern nicht unangefochten, aber durchaus vertretbar. Das moralisch Böse wird dann als notwendige Bedingung für das ästhetisch Gute proklamiert. Nicht nur eine „Ästhetik des Hässlichen“, sondern auch eine „Ästhetik des Schreckens“ drängt sich angesichts der umfassenden Ästhetisierungen des Bösen auf: In der ersten Sendung von „Sabine Christiansen“, die auf den 11. September 2001 folgte, wurde zu den Bildern der einstürzenden Türme Musik eingespielt.¹⁵ Kunst wird weitgehend indifferent, wird weitgehend immun gegenüber der herrschenden gesellschaftlichen Moral (was Systemtheoretiker ja ohnehin behaupten würden).

¹⁴ Bekanntlich gehen die Begriffe „Sadismus“ und „Masochismus“ ursprünglich auf künstlerische Phantasien zurück – Marquis de Sade und Leopold von Sacher-Masoch.

¹⁵ Und wenn Stockhausen mit seiner Äußerung (sinngemäß), der 11. September sei die größte bisherige Kunstveranstaltung, nicht meilenweit über jedes diskutabile Ziel hinausgeschossen wäre, dann hätte man sich leichter mit seinem Vorschlag von der fatalen „Schönheit“ der bösen Realbilder befassen können.

Es gibt sie also, zumindest im Kunstbereich, die gute böse Tat – und zwar unter konstitutivem Verzicht auf jede mitlaufende Rechtfertigung, das Gute könne unverzüglich oder wenigstens indirekt, könne allemal „kathartisch“ noch zum Ausdruck kommen.¹⁶

ad 2: Die Möglichkeit radikaler Komplementarität: Bemerkenswerterweise wird im Kunst- und Mediensystem von der in anderen Systemen ja durchaus gegebenen sozialen Lizenz, das Böse als Aufbau-, Fortschritts- und Revolutionsmodell zur Erlangung des Guten zu rechtfertigen, verhältnismäßig wenig Gebrauch gemacht. Wo es dennoch geschieht, haben die jeweiligen Werke sogar innerhalb des Kunst- und Mediensystems charakteristischerweise den nachvollziehbaren Vorwurf auf sich gezogen, sie seien böse, sie seien etwa „faschistisch“ oder „faschistoid“. Werke beispielsweise von F. T. Marinetti, Ernst Jünger (etwa „Der Kampf als inneres Erlebnis“ 1922) oder Gottfried Benn sind in solchen Kontexten diskutiert worden. Offensichtlich kann sich die Kunst das „Gute am Bösen“ umso eher leisten, je weniger sie vom Modell „Es muss gehobelt werden, also müssen Späne fallen“, je weniger sie vom Revolutionsmodell (welcher politischen Richtung auch immer) Gebrauch macht, je weniger sie sich einmischt in die Diskussionen und Bearbeitungen von gut und böse, die eine Domäne anderer Systeme der Gesellschaft sind. Anders gesagt: Das Böse in der Kunst darf umso heftiger ausfallen, je weniger es einer außer-künstlerischen Instrumentalisierung dient; umgekehrt: je deutlicher die Einmischung in außer-künstlerische Realsituationen, desto weniger ist erlaubt.¹⁷

ad 3: Die Umkehr-, die Austauschmöglichkeit: Weitgehend befreit vom Druck, via Negation das Gute am Bösen durchscheinen lassen zu müssen, gibt es nur im System der Künste und der Medien – wiederum nicht unangefochten durch Interventionsversuche aus anderen Systemen – die prinzipielle soziale Lizenz, gut und böse radikal gegeneinander auszutauschen.¹⁸ Dieser Austausch wird auch explizit thematisiert: „fair is foul and foul is fair“, sagen die Hexen in Shakespeares

¹⁶ Von allen Medienwirkungstheorien ist eine triviale, kaum mit Aristoteles zu begründende „Katharsistheorie“ die am wenigsten brauchbare: Sie darf als theoretisch und empirisch widerlegt gelten.

¹⁷ Das ist das Problem des „sozialistischen Realismus“ in der Kunst: Weil er sich erklärtermaßen auf Realverhältnisse beziehen will, bleiben seine Darstellungen des „Bösen“ harmlos. Die Karriere von Brechts Lehrstücken ist ohne Aussicht auf Besserung rückläufig. Selbst für das Schultheater ist dieser Brecht mittlerweile zu „brav“, zu gut. Eine „Rocky Horror Picture Show“ oder gar Orientierungen an „GangstaRap“ und „Marilyn Manson“ sind einfach „cooler“. Und „Coolness“ bezeichnet (hoffentlich) eine gewisse ironische Distanz zu Eisen, die „böse“ heiß sind.

¹⁸ Für unsere Überlegungen von nachgeordnetem Interesse: In emanzipatorischen Werken der Literatur soll das angeblich Gute (z. B. die erlaubte, die willkommene Sklaverei oder die bis dato allgemein akzeptierte Beschäftigung billigster Arbeitskräfte) als böse entlarvt werden, etwa Becher-Stowes „Onkel Toms Hütte“ oder Zolas „Germinal“ oder die Agitprop-Literatur der Arbeiterbewegung.

„Macbeth“. Innerhalb der Sparten, die wir hier in den Blick nehmen, gilt: Die große Kunst ist mittlerweile nicht mehr „schön“, sondern „hässlich“ und böse.¹⁹

Sofern überhaupt noch Momente von „Spiel“, von „Kunst“ ersichtlich mitkommuniziert werden können (diese Bedingung freilich muss erfüllt sein und notfalls sogar vor Gericht standhalten), gilt das Böse als „gut so!“ . Hier erscheint der Künstler – überpointiert gesagt – als jene Art von „Terrorist“, der erlaubt oder sogar willkommen ist, der (innerhalb mehr oder weniger festgelegter Grenzen) Angst und Schrecken verbreiten darf oder geradezu soll.²⁰

Das heißt nun freilich nicht, dass jede harte und nachhaltige, jede rechts- oder linksradikale Provokation, die sich selbst unter den Kunstvorbehalt stellen und dergestalt schützen will, gut zu heißen wäre. Selbstverständlich ist es oft genug möglich und auch nötig (wenn auch nicht immer mit stets klaren Linien), Unterschiede zwischen „guter böser Kunst“ und „böser böser Kunst“ zu diskutieren und dann auch juristisch, strafrechtlich zu handhaben. Doch wie auch immer auf die Vorschläge, Kaufhäuser sollten brennen oder Babys sollten geschändet werden (vgl. Urs Allemann: „Baby ficken“), reagiert werden muss, die prinzipielle Möglichkeit einer „guten bösen Kunst“ wird selbst im Aufschrei noch bekräftigt. Wer diese Möglichkeit einer „guten bösen Kunst“ von vornherein rundweg bestreiten wollte (etwa als „entartet“), erschiene uns seinerseits als böse oder bestenfalls als ignorant, als borniert, als „Banause“.

Welche Funktionen, welche Effekte hat das „Gute am Bösen“ innerhalb der Künste und der Medien?

Wozu ist das Böse gut? Was ist das Gute am bösen Witz, am schwarzen Humor, am makabren Bonmot (am „Gutwort“ also), an der brutalen Satire, an der bitteren Ironie, am Sarkasmus, an der Bosheit, an der bösen Karikatur, an der Schadenfreude, sogar an einigen Formen des blanken Zynismus? Warum hat man diebische, teuflische Freude daran, warum findet man so etwas „echt gut“? Machen böse Witze böse oder ist eher das Gegenteil der Fall?

Man wird schwerlich einfache Gesetzmäßigkeiten ableiten können (das zeigt die aussichtslose Debatte über die Folgen von Gewalt in Medien), was aus dem künstlerischen und medialen Genuss des Bösen tatsächlich hervorgeht. Die unverkennbar als Nachahmungen von Medienangeboten ausgeübten Morde könnten, würde es sich nicht um Morde handeln, als äußerste Ausnahmen „statistisch vernachlässigt“ werden: Millionen andere haben die gleichen Medien

¹⁹ Eine „Ästhetik des Häßlichen“ wird diskutiert seit Karl Rosenkranz' gleichnamigem Buch von 1853.

²⁰ Einschränkend: In der deutsche Rechtsprechung hat die „Menschenwürde“ (zuweilen?) Vorrang vor der „Freiheit der Kunst“ (vgl. Mephisto-Urteil oder z. Zt. den Rechtsstreit um Maxim Billers autobiographischen Roman „Esra“, aufgrund dessen sich seine Exgeliebte böse denunziert glaubt).

genutzt und sind nicht böse geworden, jedenfalls nicht im strafrechtlichen Sinn. Andererseits besteht keinerlei Grund (ich kann das hier nur andeuten), die indirekten Folgen der Kunst und Mediennutzung, das „Überschwappen“ in das reale Leben zu unterschätzen.

Ohne Kunst und Medien hätten wir nicht die öffentlichen oder privaten Vorstellungen von gut und böse, die wir zur Zeit haben und die wir auch weitaus stärker variieren, um nicht zu sagen: umkehren, als uns das in jedem Augenblick bewusst sein mag. Auch mit seinen Vorschlägen, das Böse sei das Gute, irritiert das Kunst- und Mediensystem alle anderen sozialen Systeme, vor allem aber das psychische System: Es ermöglicht in Gedanken und Worten und in (Kunst-) Werken ein „böses Leben im guten Leben“, ein ernsthaftes Probehandeln im Bösen, die gewiss nicht nur oberflächliche oder gänzlich folgenlose „Selbsterfahrung“ der eigenen Affinität zum Bösen, um nicht zu sagen: der eigenen Bereitschaft zu grausamer Destruktion, nicht sogleich in einer Art von Identifikation mit bösen Figuren oder Konstellationen, wohl aber als eine Art von Abgleich mit ständigen „Updates.“

Die möglichen Hinweise auf antiautoritäre Entlastungsfunktionen, auf nützliche Spielplätze (eingezäunt durch Systemgrenzen), auf Plätze zum Austoben, auf Reinigung, auf Katharsis, um dann erschöpft wieder real „brav“ zu sein – solche Hinweise sind mit Sicherheit die schlechtesten Erklärungen für das „Gute am Bösen“. Wenn denn überhaupt nützliche, therapeutisch sinnvolle „Widerstandsfantasien“ zu modellieren sind, dann kann jedenfalls dies nicht im Modell der „Müllabfuhr“, nicht in der Hoffnung auf einen dann bereinigten Rückweg ins Gute erfolgen. Man braucht andere als die meist üblichen, kurz gesagt, man braucht „böserere“ Erklärungen und gerade keine „gutmenschlichen“ Erklärungen innerhalb eng gefasster Grenzen von „political correctness“ oder „kleinbürgerlicher Moral“, wenn man das Böse und auch das Gute am Bösen“ verstehen will. Und man wird einen solchen Erklärungsversuch auch nicht sogleich starten wollen mit Anne Franks wunderbar menschenfreundlicher Überzeugung: „Ich glaube dennoch an das Gute im Menschen!“

Es fällt auf, mit welchen z. T. selbsthypnotischen (Ver-) Drehungen sich Autorinnen und Autoren der Wissenschaft darum bemühen, das Böse gut zu reden, es z. B. doch irgendwie abzuschieben auf böse Ausnahme-Menschen.²¹ Auch hier sehen Künstler klarer: Thomas Mann: „Bruder Hitler“ (1939) und Heinar Kipphardt: „Bruder Eichmann“ (1986) – sie erwägen Ähnlichkeiten zwischen Kain und Abel und Ähnlichkeiten mit uns allen; sie erwägen, systemtheoretisch gesprochen, die Einheit der Differenz von gut und böse.²²

²¹ Als eines von vielen Beispielen, böse aus dem Zusammenhang gerissen: „Und wie das Böse einzig unter der Hinsicht des Guten gewollt werden kann, so wirkt es auch einzig mit den Kräften des Guten.“ (Pöltner 2001, 15)

²² Vgl. auch Hannah Arendts bekannte Formel von der „Banalität des Bösen“. Auch auf das berühmte Milgram-Experiment lässt sich in diesem Zusammenhang verweisen; siehe dazu Hahnuscheck 2001.

Nirgends sonst herrscht so viel Freiheit, so viel Privatheit, so viel Persönliches, so viel Intimes vor wie in der Kunst- und in der Mediennutzung. Hier werden im wahrsten Sinne des Wortes „egozentrische“ Lebensentwürfe und Weltentwürfe praktiziert (und auch sozial toleriert, sofern sie nicht zu drastischen Sach- und Personenschäden führen). Hier braucht nichts verschwiegen, nichts versteckt zu werden; hier kann alles, aber auch alles durchexerziert werden. Kunst- und Mediennutzung sind „para-sozial“: Sie nehmen die wenigsten sozialen Rücksichten, sie konstituieren sich geradezu über ihre exzentrische Exklusivität, über den aggressiven Ausschluss aller Erwartungen an das Gute.

Die Faszination des Bösen liegt einerseits darin, dass das Böse als diejenige Lebenssteigerung erscheint, die – gewissermaßen als einzige Steigerung – noch die unverminderten Erwartungen an Wahrheit, Echtheit, Spontaneität und Authentizität verspricht (nichts kann so starke, so echte, so zwingende Spuren hinterlassen wie das Böse), aber andererseits und paradoxerweise erscheint das Böse selbst dann noch hochgradig, unüberbietbar medial vermittelt, wenn es real wird: Auch angesichts des realen Terrors fühlten sich viele Fernsehzuschauer am 11. September 2001 dennoch wie „im Film“ (vgl. Scheffer 2004), obwohl ihnen selbstverständlich zugleich schmerzlich völlig klar war, dass die Katastrophe tatsächlich stattgefunden hatte. Dabei zeigten sich Steigerungen des Bösen, die weit mehr betrafen als nur die Tatsache, dass Medien über eine terroristische Großtat berichteten, vielmehr wurden auf mehreren Ebenen die realpolitischen, die weltpolitischen Verwechslungen, sogar Gleichsetzungen von „real Bösen“ und „fiktiv Bösen“ deutlich. Es geht hier also um deutlich mehr als nur um die bekannten Darlegungen, wonach reale Erfahrungen mit dem Bösen immer auch Stoffe für Fiktionen bieten bzw. wonach Fiktionen des Bösen die reale Erfahrungen nachhaltig beeinflussen. *Das Böse wird selbst zu einem Medium.*

Die Reize des Bösen, die Attraktionen grausamer Destruktion bestehen offenbar vor allem auch in der – selbst in der Fantasie noch geltenden – „Unmittelbarkeit von Gewalt“, in einer Art von „Realpräsenz“, die das Gute niemals erzielen kann. Wer Böses denkt oder tut, kann leichter und deutlicher Spuren hinterlassen als derjenige, der Gutes tut. Fetische sind, so weit ich sehe, Fetische des Bösen, wenn auch unterschiedlich brisant und unterschiedlichen Kontexten zuzuordnen: Die rot gefärbten Haare der Hexe, Gürtel und Halsbänder, die ursprünglich Hunde kleideten, freiwillige Glatzen und Springerstiefel, Tätowierung, Piercing und andere Formen der bösen Selbststigmatisierung wären zu nennen – als Formen der real gewordenen künstlerischen Inszenierung des Bösen.²³ Auch Drogensucht dient eher dem „Durchblick“ ins Böse als dem „Durchblick“ ins Gute.

²³ Vgl. den Film „Der Schrei der Seide“, der die Geschichte einer Frau erzählt, deren infernalische Lust an Seide sie ins Gefängnis gebracht hat. Der Gutachter, der sie analysieren soll, verfällt seinerseits der Frau und der Seide.

Das Böse beobachtet, und sei es in der puren Phantasie, unsere Realität: „die ewige und unverbesserliche Barbarei der Menschheit.“ (Bohrer 2004, 25) – aber nicht nur die anhaltende Bestürzung über die Barbarei, sondern vor allem auch die allseits verbreitete fatale Lust daran. Und hier kommen in der Tat anthropologische, metaphysische und ontologische Fragen ins Spiel, die allerdings zu vermeiden sind, wenn man (systemtheoretisch, wie ich hier) auf „Beobachtungen“ und „Beobachtungen von „Beobachtungen“ setzt und nicht auf anthropologische, metaphysische oder ontologische Gewissheiten.

Im Kunst- und Mediensystem kann die mögliche Indifferenz des Bösen gegenüber herrschender Moral durchaus etwas „moralisch Gutes“ haben: Kunst denkt das Undenkbare von der äußersten persönlichen Qual bis zur Massenvernichtung, während man bei den übrigen Systemen der Gesellschaft durchaus beobachten kann, dass sie eine überwiegende, jedenfalls signifikante „Resistenz“ aufweisen, die gewaltsamen Katastrophen, die sich im Bereich ihrer Zuständigkeit ereigneten, überhaupt zur Kenntnis zu nehmen. Welches Gesellschaftssystem hat je das eigene Böse „sachlich und moralisch ausreichend“ aufgearbeitet (nach dem Zusammenbruch von Regimen, nach einem Holocaust)? Der „guten bösen Kunst“ wird man hingegen schwerlich den Vorwurf machen können, überwiegend so zu tun, als wäre nichts gewesen oder könnte nicht sein. Oft genug ist das Kunstsystem das einzige System, das Spuren sichert oder die Sicherung von Spuren zumindest dringend „anmahnt“ (während andere Systeme Spuren zum Teil vorsätzlich vernichten, etwa nach der Ermordung von John F. Kennedy).

Wo immer sich Kunst und Medien im Vollzug beobachten lassen, wird „Sinn“ prozessiert (das immerhin lässt sich beobachten). Auch der „böse Blick“ macht Sinn, er schafft Sinn: Das ist das Beste am Bösen, das einzig Gute. Kritisch zu diskutieren sind in diesem Zusammenhang die abweichenden Überlegungen von Rüdiger Safranski (1997) und Karl Heinz Bohrer (1997, 2004), die das Böse in der Kunst an deren Bearbeitung des „Sinnlosen“, an die „absolute Kontingenz“ binden. Mir scheint, das ist der zwar richtige, aber nur zweite Teil der Angelegenheit, denn genau diese Darstellung des Sinnlosen vollzieht sich von Anfang an unvermeidlich „sinnstiftend“. Jede Behauptung: „Es gibt das Böse und es ist das absolut Sinnlose und absolut Kontingente (und genau das soll in der Kunst gezeigt werden)“ macht Sinn und gesteht der „bösen Kunst“ geradezu hochgradig Sinn zu. Hier wird Bewusstsein und das, was es hervorbringt, aufs Schärfste „durchleuchtet“. Zugespitzt: Der „böse Blick“ ist „epistemisch wertvoll“, ist womöglich der schärfste, der am wenigsten sinnlose Blick (im Unterschied etwa zum blinden „positive thinking“). Man darf Zweifel haben, dass optimistisches Denken gutes Denken ist (sagen wir, weil wir vom „Guten am Bösen“ reden). Eine Geschichtsschreibung, die bevorzugt das Gute beobachten will, braucht wohl gar nicht erst anzufangen: Sie hätte nicht nur die Fülle der „Fakten“ gegen sich. Die Hagiographien der Neuzeit erzählen nicht mehr vom Leben der Heiligen, sondern vom Leben der größten Verbrecher.

Auch in der Kunst ist das Böse nicht per se gut, aber es ist allemal gut, dass Kunst das Böse aufspürt, es also beobachtet (und sei es in der „puren“ Fiktion). Noch die waghalsigste grausame Fiktion erweist sich als unüberbietbar realistisch.²⁴ Harmloser: Man kann gegen das Böse sagen, was man will, aber es ist nie langweilig, im Unterschied zum Guten, und das ist einer der Hauptgründe für die unvergleichliche Karriere des Bösen im Kunst- und Mediensystem. Schon im schönen Kitsch bei „Vom Winde verweht“ sind Red Butler und Scarlett O'Hara nun einmal ungleich attraktiver als Ashley oder die unerträglich gute Melanie.

Man sollte sich in den Wissenschaften an den „Durchblick“ des künstlerischen Hasses heranwagen. Zu erinnern wäre etwa daran, dass Traum, Trauma und Albtraum²⁵ ebenso als Einheit verstanden werden können wie Liebe und Hass (die alles andere tun, als einander auszuschließen). Distanziert, reflektiert und kritisch müsste man zeigen, das Rache „süß“ ist, dass nichts besser ist und nichts klarer sehen lässt als der Genuss „verbotener Früchte“. „Versuchung“ und „Sündenfall“ erscheinen im „Spiel“ der Kunst nicht nur attraktiv, sondern konstitutiv. Das Böse, „Teufels Küche“ erscheint – jedenfalls aus der Perspektive des Kunst- und Mediensystems – als (Wallfahrts-) Ort einer merkwürdigen, zwanghaften Sehnsucht – ein Ort, an dem es zwar keinerlei Hilfe, Heilung oder Hoffnung gibt, absolut nichts Bequemes, immerhin aber Sinn, immerhin die als Sinnproklamation fungierende „Erleichterung“ in der konsensuellen Bestätigung, in der sozialen Ratifizierung: „Wir sagen es Dir: Es gibt (nun einmal) das Böse!“ und „Wer das weiß, ist auf der guten, der sicheren Seite!“ und „So zum Beispiel sieht es aus, das Böse!“

Das „Gute am Bösen“ liegt dann vor, wenn man es radikal zur Kenntnis nimmt. So zumindest kann man es beobachten.

Erwähnte bzw. zitierte Literatur

- Arendt, Hannah (2006): Über das Böse. Eine Vorlesung zu Fragen der Ethik. München und Zürich.
 Bohrer, Karl Heinz (1978): Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk.
 Bohrer, Karl Heinz (2004): Imaginationen des Bösen. Zur Begründung einer ästhetischen Kategorie. München.
 Bataille, George (1987): Die Literatur und das Böse. Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet. München.
 Canetti, Elias (1992): Die Fliegenpein. Aufzeichnungen. München.
 Hanuschek, Sven (2001): Eichmanns „Haltung“. Hat das Böse eine Mentalität? Über Heinar Kipphardts *Brüder Eichmann*. In: Spedicato, Eugenio (Hg.): Das Böse. Fragmente aus einem Archiv der Kulturgeschichte. Bielefeld, S. 143-156.

²⁴ Wolfgang Hildesheimer begründete seinen Schreibverzicht allerdings damit, dass die dichterischen Erfindungen von Katastrophen, so böse sie auch sein mögen, hinter den tatsächlichen Katastrophen zurückbleiben (in dem Aufsatz „The End of Fiction“). Ich glaube, optimistisch, dass dies noch nicht der Fall ist.

²⁵ In Arthur Schnitzlers „Traumnovelle“ bzw. in Stanley Kubricks „Eyes wide shut“ sind alle drei Arten von Traum präsent, zum Teil unterscheidbar.

- Pöltner, Günther (2001): Das Böse – Wille zum Widersinn. In: Spedicato, Eugenio (Hg.): Das Böse. Fragmente aus einem Archiv der Kulturgeschichte. Bielefeld, S. 9-22.
- Safranski, Rüdiger (1997): Das Böse oder das Drama der Freiheit. München.
- Scheffer, Bernd (2004): Das Zusammenspiel von Fiktion und Realität. Der 11. September und die USA als Teil Hollywoods. In: B.S. und Oliver Jahraus (Hg.): „Wie im Film...!“ Analyse populärer Medienereignisse. Bielefeld.

MARCUS STIGLEGER

Der dunkle Souverän: Die Faszination des allmächtigen Gewalttäters im zeitgenössischen Thriller und Horrorfilm

Das Böse zieht seine finstere Spur durch das Kino von dessen Beginn an. Doch wie zeigt es sich im Film? Gibt es – um mit Karl-Heinz Bohrer zu fragen – den ‚bösen Film‘? Gibt es das ‚böse Genre‘? Die Auseinandersetzungen über den aktuellen Horrorfilm und den Kriegsfilm lassen es vermuten... Gibt es einen filmischen Diskurs über das Böse? Fragt nicht ein Protagonist aus Terrence Malicks *THE THIN RED LINE / DER SCHMALE GRAT* (1996): „Wie kommt das Böse in die Welt?“ Wie sehen die Spielformen des Bösen im Film letztlich aus? Was sind ihre Zeichen? Die folgenden Überlegungen folgen nur einer dieser Spuren: Sie fragen nach den Inkarnationen des Bösen im Film, um wenigstens ein Zeichensystem deutlich zu machen – eines zumal, das sich gerade im zeitgenössischen Horrorfilm und Thriller äußerster Popularität erfreut.

Inkarnationen des Bösen, wie sie die Gothic fiction und die schwarze Romantik (nach Mario Praz) vorgedacht hatten, tauchten bereits in den frühen Biograph-Filmen von David Wark Griffith auf, sei es als männlicher Gothic Villian oder dessen weibliches Gegenstück, der Vamp oder die Femme fatale. Deren Weg zog sich durch Klassiker wie *METROPOLIS* (1927) und *ALRAUNE* (1928), durch den Universal Horrorfilm ebenso wie sogar durch den Nazi-Propagandafilm (etwa *JUD SÜSS*, 1940). Gemeinsam ist jenen Verkörperungen des Bösen, die ich als dunkle Souveräne bezeichnen möchte, eine funkelnde Verführungskraft, eine sinnliche Herausforderung an die positiven Protagonisten, die nicht nur aus der äußerlichen Attraktivität erklärbar wird, aus der Kultiviertheit, sondern auch aus der Selbstermächtigung des Souveräns, der nach eigenen, selbsterklärten Gesetzen lebt. Der – weibliche oder männliche – Souverän erhebt sich selbst zur maßgebenden Instanz, fordert Moral und Ethik heraus und definiert sich geradezu aus der Überschreitung der gesellschaftlichen Grenzen. Der dunkle Souverän ist ein amoralisches Wesen, ja mehr noch: Er transzendiert die Moral und setzt sich selbst an deren Stelle. Diese souveräne Selbstermächtigung birgt einen Moment der Verführung und Verheißung, die zum Prüfstein der Integrität von Protagonist und Zuschauer gleichermaßen wird. Und gerade in den letzten Jahren taucht der dunkle Souverän wieder verstärkt als Antiheld des kommerziellen Kinos auf. Und von je her lautet die Herausforderung, nicht selbst der dunklen Seite zu erliegen: „[...] wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein“, schreibt Friedrich Nietzsche in „Jenseits von Gut und Böse“ (Sprüche und Zwischenspiele