

16. EIN SOZIOLOGISCHER BEITRAG: DER SCHWINDEL ALS ROLLENSPIEL

Ich vertraue mich den ausführlichen und differenzierten Untersuchungen einer sozialwissenschaftlichen Studie von Sascha-Roger Szabo an, die den alliterierenden Titel RAUSCH UND RUMMEL trägt und eine Kulturgeschichte der „Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks“ nicht nur verspricht, sondern auch in der Darstellung einlöst. Der soziologische Vorbehalt scheint gerechtfertigt angesichts der durch jede Tauschfigur angeregten Übertragung und der daraus erwachsenen kreditierenden Zeitkonstitutionen gesellschaftlicher oder gemeinschaftlicher (ich unterschlage hier einige Differenzen) Verbindlichkeiten. Unter diesen Prämissen ist (Tausch-)Zeit ein soziales Produkt, zugleich Parameter von Beschleunigung (Tauschfrequenz) und medialer Moderation in Abhängigkeit von Aufmerksamkeit (Sinnessensibilisierung). Die Frequenz und Amplitude der Wiederholung sind Faktoren eines mechanischen Schwindelgefühls (lassen wir den Alkohol und andere Drogierungen außen vor), wie umgekehrt der Rummel, die Kirmesmaschinen Schwindel erzeugen, indem sie die audiovisuellen Annoncen in einen physischen Tauschwertvorteil verwandeln. Das „Soziale“ ist also ein „Markt“, aber einer der Verausgabung in Zukunft hinein.

Die wechselseitige Kreditierung von Vertrauen (Gabe gegen Gegengabe) erfolgt im Fest nicht in erster Linie über das Geldmedium (das Fest verlangt das Gegenteil von Haushaltsdisziplin), sondern durch agonale Riten. Die Reise auf dem Rummel kostet zwar Geld, stärkt aber auch konkurrenzierend ein Gemeinschaftsgefühl der Markt- respektive Rummelteilnehmer, für die Geld erst einmal keine „Rolle“ spielt, d.h., es kommt nur ganz peripher zur Darstellung. Selbst in den Losbuden gibt es keine Geldgewinne. „Der Tauschende meint, er sei der Täuschende, aber der, mit welchem er tauscht, glaubt von sich dasselbe.“¹¹⁸ Vergemeinschaftung, ja Verbrüderung gehört mit zum Kirmesbetrieb. Wir haben mit Nietzsche formuliert: „Ein Saufladen neben jedem Kaufladen.“¹¹⁹

Was bei Nietzsche noch als Ökonomie eines psychophysiologischen Schwindels moderiert werden kann, lässt sich existentieller wenden. Wolfgang Staudte hat diese Steigerung der Ökonomie vollständiger Verausga-

¹¹⁸ Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1875-1879*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 8, S. 363.

¹¹⁹ Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 13, S. 551.

bung in seinem Film *DIE KIRMES 1960* inszeniert. In gesellschaftskritischer Reflexion, zeigt Staudte eine Dorfkirmes, auf der ein Karussell aufgebaut wird. Beim Ausheben des Fundaments wird – während die Kirmesattraktionen im Hintergrund schon laufen – die Leiche eines fahnenflüchtigen Wehrmachtssoldaten gefunden, der einst vergeblich in seinem Heimatdorf um Unterschlupf gesucht hatte und schließlich Selbstmord beging. Extremer kann man die Fröhlichkeit einer kirmesbegeisterten Wirtschaftswundergesellschaft nicht mit ihrer fehlenden Vergangenheitsbewältigung – dem massenweisen Tod halbwüchsiger Kindersoldaten – konfrontieren. Der Ausrufer schreit: „Zur Kasse, zur Kasse – Kinder und Bundeswehrsoldaten zahlen die Hälfte.“ Staudte präzisiert eine Gegenüberstellung von topischen Marktgeschehen und chronischer Opferverdeckung, die das eigentliche Wunder des Wirtschaftens ausmacht. Hinter dem Licht *öffentlicher* Massenunterhaltung, die auf der Kirmes ihren Ort hat, lauert immer auch der Dämon *privater* Lustinteressen, deren Steigerung an sich schon Gewalt ist.

Wir müssen uns fragen, inwiefern Populärkultur anfällig war für die Pathologien der Moderne und ob sie sie gar förderte. [...] Der nationalsozialistische Impuls eines völkischen Neubeginns verklammerte sich auf fatale Weise mit dem Bestreben der großen Mehrheit, in der privaten Nahwelt ‚Normalität‘ zu leben. Beide Momente, das Mitwirken an zwölf Jahren Rassismus, Mord und Krieg und die moderne private Freizeitorientierung, sind zusammenzudenken. [...] Wir können die Fragwürdigkeit moderner Populärkultur nicht mehr leugnen. Aber die Komplizenschaft von Unterhaltung und Gewalt war kein einmaliges Phänomen. Sie gehört zu den möglichen Pathologien der Moderne, und sie ist so lange nicht ausgeschlossen, wie gesellschaftliche Machtzentren das Streben nach gutem Leben in der privaten Nahwelt korrumpieren und für ihre Interessen einspannen können. [...] Entscheidend wird, wie man Massenkultur als Element des Lebensstils inszeniert.¹²⁰

Aber bleiben wir bei der Ökonomie des Schwindels, deren Deutung am Karussell auch der Versuch rettender Mediation ist. Sehen wir uns den lust- und gemeinschaftserzeugenden Effekt in Abhängigkeit von den soziologischen Rundreiseparametern an. Der Rummel ist dezidiert nicht als sportliches Trainingscamp und militärische Drangsal organisiert, sondern präferiert entweder eine Bierzelkultur des Rausches oder ein themenbezogenes Rollenspiel. Spiel exkludiert das ökologische Dilemma des Todes, der nur unter den Mühen theologischer Spitzfindigkeit sich von der realen auf die imaginäre, paradiesische Seite schlägt.

¹²⁰ Kaspar Maase: *Vom Aufstieg und Ende der Massenkultur*. In: Erich Knocke (Hg.): *Gesammeltes Vergnügen. Das Essener Markt- und Schaustellermuseum*. Essen 2000, S. 69-85, S. 81 u. S. 84.

Zunächst geht es Szabo – nach Caillois – um die Variationen ebendieser Wechselwirkung von Realität und Imagination im Spiel, dann erst um die *Örtlichkeit* der Attraktionen (die Zeitdimension, die „Olympiade“ der Feste wird ausgespart) und schließlich um die einzelnen technisch ausdifferenzierten Fall-, Flug- und Fahrmaschinen, um sensomotorische Ekzentritäten und Militaria wie dem Schießstand. Es interessieren weniger die Phänomene und Phantasmagorien, als eben die sozialen Verstellungen in der wechselseitigen Animation und den psychophysiologischen Schwindel der (Selbst-) Verkennung. Als Referenz wählt Szabo den Goffman'schen Rollenbegriff.

Unter einem „Karussell“ versteht man im Allgemeinen eine ‚sich im Kreise drehende Rundfläche mit Reit- oder Fahrsitzen als Volksbelustigung auf Jahrmärkten‘.

Eine andere Bezeichnung hierfür ist „Ringelspiel“ oder auch „Reitschule“. Diese historische Referenz wird durch die Herleitung des Wortes „Karussell“ gestützt, da mit dem französischen Wort „corroussel“ [...] ein Ritterfest mit Turnierspielen und eben dem oben genannten Ringstechen ursprünglich bezeichnet wird. [...]

Auf die mittelhochdeutsche Verwendung als Ritterspiel weist [das] „Ringelspiel“ hin. Hier lehnt sich ein Fahrgast aus dem Karussell und greift nach einem kleinen Ring. Dieses „Ringelspiel“ bei dem der Fahrgast eine Freifahrt gewinnt, wenn er den Ring erhascht, zitiert seinerseits die bestimmte Form des Ritterspiels, in welchem die Ritter versuchten, mit ihrer Lanze einen beweglichen Ring zu durchstechen.¹²¹

Wir werden später noch auf die Verwandschaft von Reiterspiel und Karussell eingehen: dem Schwindel als Effekt, der etwas ganz anderes bewirkt als die historische Übungseinheit der Ritterspiele. Damit kommen wir auch schon zum Karussellfahren. Unter Szabos Worten und Goffmans Darstellung stellen sich die Rollenphasen in Abhängigkeit vom Alter und der Sozialisation des Kindes differenziert dar. Benjamin hatte schon von einem Sieg über die Angst der Trennung von der Mutter und die Eroberung eines neuen Übergangsobjektes gesprochen. Die Beobachtungen, auch wenn sie von Goffman idealisiert sind, sind wertvoll, da man an ihnen die Form der spielend-taumelnden Selbststabilisierung und -orientierung ablesen kann.

An dem Phänomen des Kinderkarussellfahrens entwickelt Goffman seinen Begriff der „Rollen- und Rollendistanz“. Er versteht unter „Rolle“ das an die entsprechende Position gekoppelte Verhalten der normativen Erwartung. So beschreibt er, dass etwa zweijährige Kinder (aus dem amerika-

¹²¹ Sascha-Roger Szabo: *Rausch und Rummel. Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte*. Bielefeld 2006, S. 130 u. S. 131. Die Herleitung des Wortes „Karussell“ zitiert Szabo nach: Florian Dering: *Volksbelustigungen. Eine bildreiche Kulturgeschichte von den Fahr-, Belustigungs- und Geschicklichkeitsgeschäften der Schausteller vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Nördlingen 1986, S. 81-85.

nischen Mittelstand) oftmals durch eine Fahrt geängstigt werden, ja nicht selten das Karussell angehalten werden muss, um die Kinder aus dem Karussell zu nehmen. Hier liegt Goffman zufolge ein Versagen der Aufrechterhaltung einer Rolle vor. Es ist diesen Kindern aufgrund noch fehlender körperlicher Fähigkeiten noch nicht möglich, die Rolle über einen längeren Zeitraum auszuüben. Mit etwa drei bis vier Jahren „wirft sich [der Reiter] mit vollem Ernst in die Rolle.“ Das Reiten ist eine Herausforderung, die das Kind bewältigen kann, und stolz winkt das Kind seinen Eltern. In dieser Phase ist das Handeln des Kindes von einer Realisierung der Rolle bestimmt, es imaginiert sich als Reiter und verhält sich rollenkonform. Goffman bezeichnet dies als Erfassung einer Rolle, wobei diese Erfassung auch das Individuum mit einschließt. Ab etwa fünf Jahren ist das Reiten keine echte Herausforderung mehr, was zu einem lässigeren Reitstil führt, das Kind klopft den Takt der Musik mit oder zieht am Schweif des Pferdes. All diese Handlungen demonstrieren eine Form der „Entschuldigung“, dass man jetzt nicht mehr ein Kind ist, das völlig in seiner Rolle aufgeht, sondern sich davon distanzieren kann, da man etwa über größere körperliche Fähigkeiten verfügt und sich nun nicht mehr mit vollem Einsatz im Sattel halten muss, sondern dass dies die Kleineren, Schwächeren tun müssen, ja dass man diese Rollen nur widerwillig einnimmt. Diese Trennung bezeichnet Goffman als „Rollendistanz“.

Ab etwa acht Jahren distanziiert sich das Kind völlig von dieser Rolle und ironisiert das kindliche Tun, indem „es als Reittier vergnügt einen Tiger oder einen Frosch“ wählt. Mit etwa zwölf führt die Rolle, die männliche Jugendliche einnehmen müssen, zu Konflikten bei einer Kinderkarussellfahrt. Jetzt – so Goffman – fordert der Junge durch wildes „Reiten“ eine höhere Geschwindigkeit, um seinen Mut erneut unter Beweis stellen zu können.

Erwachsene, die auf einem Karussell reiten, entwickeln ein vollkommen anderes Rollenverhalten. Kindliches Verhalten wird nun nachgeahmt und ironisiert, indem etwa Außenstehende, die zur Mitfahrt aufgefordert werden, ermahnt werden, aber ja die Sicherheitskette zu schließen. Oder das Karussell wird zum Hintergrund für Erinnerungsphotographien. Schließlich gibt es Erwachsene zu beobachten, die die Fahrt dazu nutzen, um auf ihre Kinder aufzupassen und dies auch sichtbar demonstrieren.

Diese ganzen Rollen sind zueinander „situativ“ und bilden jetzt gemeinsam mit der mechanischen Basis eine „Einheit“. Zu dieser Einheit gehören alle Teilnehmer – auch der Fahrkartenabreißer, der seinen Status, seine Rollendistanz zur Karussellfahrt, dadurch kenntlich macht, indem er waghalsige Manöver auf dem Karussell ausführt und ein scheinbares Desinteresse an der Fahrt ausdrückt. All diese unterschiedlichen Auslegungen der Rollen werden durch das drehende Moment des Karussells zu einem Gesamteindruck verbunden, dem sich weder Fahrende noch Betrachter entziehen können.¹²²

Die Analyse Goffmans, wie sie Szabo in geraffter Form wiedergibt, entspricht einer genauen, vermutlich mehrfach abgesicherten empirischen Beobachtung Goffmans. Allerdings sehe ich einen Mangel darin, dass hier vom Schwindel/Rausch auf die soziale Funktion des Karussells als „Gesamteindruck“ geschlossen wird. Vielleicht ist diese Funktion, dass es Rausch schon

¹²² Ebd., S. 132ff. Szabo bezieht sich auf Erving Goffman: *Interaktion im öffentlichen Raum*. Frankfurt a. M. 2009, S. 184-188.

in einer bestimmten Auflösung des Individuums in einer Gruppe – jenseits der Askese und der Unterhaltungsmaschinen – gibt, nicht zu unterschätzen. Der Schwindel des Rollenwechsels und der der Karussellmaschine scheinen jedenfalls im Hinblick auf eine allmähliche Orientierung und spielerische Beherrschung, und nicht auf Destabilisierung ausgerichtet zu sein. Es geht jedoch auch um die Exzentrizität, also um eine balancierende Gegenbewegung zur verengenden Gemeinschaft. Sie, die *hierarchisierende Differenzierung des Helden*, ist der spezifische *Effekt der Agone*: Der Sieger wird gekürt und aus der Gemeinschaft herausgehoben. *Dieser Balanceakt zwischen Integration und Individuation ist das Interessante der sozialwissenschaftlichen Untersuchung*. Ist das motorische Ausagieren nicht gerade deswegen ein Mittel, die Angst bewusst zu provozieren (die bei den ganz Kleinen noch manifest ist), um über den Taumel zwischen Verlust- und Neuorientierung zu siegen, der als öffentliche Vorstellung eine Voraussetzung dafür ist, mich unabhängig von meinen Bedürfnissen vom Anderen anerkennen zu lassen? Dieser am Subjekt zerrende Gegensatz formalisiert sich wie von selbst in dem „individuellen Allgemeinen“¹²³, als dessen objektivierter Modus das Zeichen gilt; etwas loslassen zu können, um etwas anderes festhalten zu können: einen Buchstaben zu sehen und dennoch seinen Laut zu hören und den Sinn zu visionieren. Vom Körper zum Medium, vom Medium zur Codierung, vom Code zum Ding – so muss man diese Genealogie zwischen Wunsch und Wirklichkeit konditionieren.

Die Urform des Rollenspiels geht auf einen Mechanismus zurück, den Winnicott als „Übergangsobjekt“¹²⁴ beschreibt: *Es ist der dem Fetisch des Besitzes entgegengesetzte Vorgang*, den Verlust als Entzug zu überwinden und durch ein anderes Lustobjekt zu ersetzen, der mich in den Stand setzt, einer nur mehr vorgestellten (erinnerten) Anwesenheit durch eine erarbeitete zur vollen Realität zu verhelfen. Entscheidend ist der für die Außenspiegelung gewählte *Sozius* (das Reitobjekt des Karussells), der mein Rolle reflektiert. Aber dieser Sozius wird beständig gewechselt, um in die Ökonomie von Gewinn und Verausgabung eintreten zu können. Deswegen ist es von höchster Wichtigkeit, dass der Andere (im Heldenmythos ist es etwa der Drache) animiert ist, d.h. tatsächlich ein (wenn auch nur zum Schein) selbstbewegtes (automobiles) Objekt (Tierkörper oder Fahrzeug) darstellt. Der in jeder

¹²³ Manfred Frank: *Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*. Frankfurt a. M. 1977.

¹²⁴ D. W. Winnicott: *Von der Kinderheilkunde zur Psychoanalyse. Aus den „Collected Papers“*. München 1976, S. 293 ff.

Ökonomie vorhandene Tauschübergang muss wieder in einen imaginären Wunsch verwandelt werden können. Im Übergang zwischen Mensch und Ding hält sich eine unmerkliche psychotische Besetzung der Unentschiedenheit zwischen Menschen und Dingen – der magischen Animation, die psychoanalytisch selbstredend die *Rückaneignung des Geburtsvorgangs* darstellt.

Primär setzt die Entwicklungspsychologie das erscheinende und sich entziehende Medium der Mutter – des „weißen Elephanten“, der „Garnrolle“ – in jenem infantilen Spiel, das Freud als „Fort-Da“ beschreibt, ein. Die Enttäuschung des Verlustes kann – durch fortgesetzte Wiederholung des Tauschs von Schein und Erscheinung – die Abschnürung der Ökonomie verhindern und die Angst bannen, den sensorischen Faden zu verlieren, der die Tauschfunktion wie ein Kreisel oder Diabolo stabilisiert.¹²⁵ Freud hat über die symbolische Funktion dieses *Fadens*, der an der Garnrolle hängt, kein Wort verloren. Er ist als Medium des Tauschs im „Fort-Da“ der restmaterialisierte Topos der Dauer über alle Austauschverhältnisse hinweg, womit wir wieder bei der Konstitution von Zeit und Gedächtnis angelangt wären. Die Beschreibung von Goffman lässt aber offen, warum das Kind immer wieder auf das Karussell steigen will.

Die soziologische Betrachtungsweise berücksichtigt die inszenatorische Raffinesse funktional ausdifferenzierter Fest- und Spielstrategien – in deren Folge auch jeder Erwachsene in die infantile Geborgenheit oder den infantilen Schrecken sich einfühlen kann – nicht vom maschinellen Standpunkt motorischer Effekte aus, von dem aus Purkinje, Mach und Helmholtz sie untersucht haben. So bleibt die Soziologie der Kirmesmaschinen auf ihre semantische Zeichnung konzentriert. Die ist bei Szabo ausführlich durchbuchstabiert: Von der Schaukel über das Karussell bis zur Hoch- und Rundfahrmachine, von der Jahrmarktsorgel bis zur Achterbahn wird der „Flow“ als Verschmelzung von Handlung und Bewusstsein beschrieben.¹²⁶ Wo aber etwas verschmolzen wird, gehen die diskreten Einheiten, die den Ein- und Austritt auch aus den sozialen Systemen regeln, also der Agon mit seinem Effekt der Hierarchisierung, verloren. Das, was eigentlich das polarisierende Gezerre (den Taumel) ausmacht, wird durch die Affektmaschinerie nicht eigentlich erzeugt, sondern bloß an seine Grenzen getrieben. Es geht auch um einen individualisierten Agon, der provoziert, ob ich auf dem Karussell den Angsthasen oder den rasenden Ritter spiele. Wesentlich ist, dass die

¹²⁵ Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, S. 126ff.

¹²⁶ Szabo: *Rausch und Rummel*, S. 146.

Fiktionalität eines Spiels auf der Kirmes ambivalent bleibt. Die verwegene Achterbahn könnte auch gefährlich sein. Auch das Kleinkind kann vom schaukelnden Pferd herunterfallen. Nicht nur deswegen wird ein animatives Vorspiel vor allem visueller und akustischer Vorzeichen eingebaut, die im Kinderkarussell Vertrauen und in der Geisterbahn das Gegenteil bewirken darf. Es wird ein Einsatz gefordert, der davon ablenkt, dass an der Kasse ein Obulus zu entrichten ist. Die jeweiligen Fahrgeschäfte (Auto-Mobile) sind in einen Inszenierungsrahmen eingebettet, der den Grad der Fiktionalität des Spiels regelt. Szabo nennt die Versicherungsagenten des geregelten Ablaufs *Rekommandeure*. „Ursprünglich ist der Rekommandeur ein Anpreiser der verschiedenen Geschäfte, der die Aufmerksamkeit der Rummelplatzbesucher einfangen soll.“¹²⁷ Seine Funktion ist die, eine gewisse Halluzination mittels des anpreisenden Wortes auszuüben, das eine Animation ermöglicht, die die Maschinerie selbst als Herausforderung hervortreten lässt. Die Wette wird nicht mehr nur – wie im Zaubertrick – auf Sichtbarkeit, sondern auf die gesamten Techniken der Fahrmaschinen bzw. die Gewinnmöglichkeiten der Glücksspielmachines ausgeweitet. Wichtiger als diese Anpreisungen sind natürlich diejenigen Besucher, die durch ihre ausgestellten Emphasen ihren emotionalen Zustand den anderen mitteilen. Ein Fahrgeschäft, das nicht besucht ist, wird nicht besucht; ein Café, das keinen Gast hat, wird nicht frequentiert. Es kommt somit vor, dass die Rekommandeure auch einmal Besucher spielen müssen, die sich als Claqueure betätigen.

Damit ist aber schon das Kernproblem erkannt: Der unendliche Rundlauf der Maschine bedarf einer Systemöffnung, an der die verschiedenen Einstiegsvarianten inszeniert werden müssen. Die Funktion des Türöffners ist deswegen die einer Verweisung, aber auch einer Verbergung, eines Rätsels, eines Geheimnisses. Szabo erinnert daran, dass es sich um ein Problem handelt, dass sich der kulturgeschichtlichen Analyse entzieht; es geht um so etwas wie ein anthropologisches Initial. Die ökologische Problematik des Spiels als Fest – das Problem der (maschinisierten) Opferverdrängung und das des Rücktauschs in die Wirklichkeit, der in der Kirmes als Spiel auf Zeit legalisiert wird; symbolischer Einschnitt im Jahresverlauf – *ist selbst eine Öffnung, in der die einstige Kirchweih (Geburt, Gründung) performativ wiederholbar gemacht wird*. Wenn man so will, handelt es sich nur noch darum, das *Vergessen des Ursprungs* in einer paradoxen Rahmung der Ursprungsversicherung sich wiederholen zu lassen. Die Fülle, *das Füllhorn der Kirmes, ist*

¹²⁷ Ebd., S. 144f.

die Leere eines durchdrehenden Tauschwettbewerbs: von Bude zu Bude, von Fahrgeschäft zu Fahrgeschäft, von Saufladen zu Fressmeile. Das Gedenken besteht nicht in abstrakter Datierung, sondern in der Durchführung der Handlung – wie es die Feier des christlichen Abendmahls eben auch ist. Der Ursprung selbst bleibt ein Rätsel: Denn wie soll etwas in dieser Welt einen Anfang haben, was vorher keine kreditierenden Gaben besaß?

Eine Anekdote (neben der des kleinen Lartigue) in Virilios *ÄSTHETIK DES VERSCHWINDENS* berichtet von der Verknüpfung sozialer und maschineller Fest- und Rauschzustände. Ihr Ankerpunkt ist das Karussell:

Ein alter Mitarbeiter von Walt Disney erzählt: „Walts Phantasie drehte sich wie ein auf Hochtouren laufender Motor ... wissen Sie eigentlich, wie er auf die Idee von Disney-Land kam? Eines Tages begleitete er seine Enkelin zu einem Karusell (sic!) mit Holzpferden. Während sie herumkreiste, saß er auf einer Bank und knackte Erdnüsse. Dabei dachte er, daß es einen Ort geben müsse, an dem sich Eltern und Kinder zusammen amüsieren können ... Nach dieser Karussellrunde war jedenfalls die Idee geboren; sie wurde 1955 in einem 40 km von Los Angeles entfernten Orangenhain realisiert: Disney-Land, der erste in Trompe-l'Oil-Technik entworfene Vergnügungspark.“¹²⁸

Geburt und Kindheit zu wiederholen und somit den alten Gedanken der Seelenwanderung und der Wiederauferstehung Geltung zu verschaffen, können nicht nur theologisch, sie müssen memorial im Gedenken an die Authentizität des ersten Mals (des toten Vaters und damit des halben Ödipuskomplexes) geheiligt werden. Unverständlich ist der Ursprung, weil er auf eine Zufälligkeit, nicht Vorhersehbarkeit verweist. In Disney-Land ist das pervertiert. Disney hatte nämlich die Absicht, die Welten, die er in seinen Filmen erschuf – abgeleitet von amerikanischen Mythen und europäischen Märchen – in seinem Park zu „realisieren“. Authentizität ist in dieser Plastikwelt aus Filmkulissen (gemäß dem barocken Spiel auf Zeit – Bauzeit 6 Monate!) nicht ermöglicht. Es geht um Erinnerungsvollzug von Kindheit, die Erfindung eines ersten, unableitbaren Mals. In der „genialen Idee“ Disneys versteckt sich ein Mediensimulakren zweiter Hand. Die Ableitungskette der Figuren aus dem Fabelreich ist zu konsequent aus der Kette der Medienproduktionen nachvollziehbar. D.h. das Geburtsrecht wird erschwindelt und entwertet durch eine umstandslose mediale Transposition von Erzählung, Buch, Comic, Film, Themenpark. Disney hat die Gabe, seinen eigenen Ursprung nachträglich zu fingieren. Die Medienverwertungskette reist nicht

¹²⁸ Virilio: *Ästhetik des Verschwindens*, S. 77. Virilio zitiert aus einer Artikelserie von Jacqueline Cartier: *Mikey au pays des merveilles*. In: FRANCE SOIR, Januar 1979.

ab, doch mit jedem intermedialen Sprung eröffnet sich auch die Pforte den Eintretenden. Die Materie wird hintergangen durch ein Spiel der Zeichen, für das Medien transzendent sind. „Der Charme der Abstraktion“, d.h. die Kontingentierung der Sinneslücke verschwindet.

Es geht nicht mehr um die Imitation, um die Verdopplung oder um die Parodie. Es geht um die Substituierung des Realen durch Zeichen des Realen, d.h. um eine dissuative Operation, um die Dissuasion realer Prozesse durch ihre operative Verdopplung, eine programmatische, fehlerlose Signalmaschinerie, die sämtliche Zeichen des Realen und Peripetien (durch Kurzschließen) erzeugt.¹²⁹

Baudrillards Emphase und Disneys Marketing sollten nicht vergessen machen, dass das zweitausendjährige Konzept der Abendmahlfeier eben im selben Glauben einer noch heute realen Teilhabe fungiert, so wie der Disney-Land-Besucher, der sich in einem „wirklichen Film“ wähnt. Die Situiertheit der Rollen und deren infantilisierende Choreographie gehören zu der wesentlichen Merkmale amerikanischen Unterhaltungsmarketings. Die europäischen Kirchmessen sind als Handels- und Begegnungsstätten auch nicht zufällig in das Sensationsgewerbe übergewechselt. Die Welt der Kirche ist unerschütterlich an den Glauben und das allsehende Auge Gottes gebunden in dieser Welt kann es keinen *horror vacui* geben. Schleicht die Leere der Zirkulation der Zeichen sich aber erst einmal ein, muss die Geschwindigkeit erhöht werden. Wenn dem Zufall der Geburt die Wahrscheinlichkeit seiner Wiederholung gegenübergestellt wird, haben die Statistiker das letzte Wort; ihnen folgen die Mantiker und Soziologen. Erst dann wird die Deutungslücke zum Messpunkt einer Wahl: Topik oder Tempus, Affekt oder Effekt? Genau vor diese Wahl stellt uns Kafka in seiner Darlegung des Karussells. Während nämlich das Kind noch um seine Garnrolle kämpft, wissen wir gar nicht, welchen Zustand es denn präferiert: den der Abwesenheit oder den der Anwesenheit; den der Begierde nach etwas oder den der Lust des Besitzes; Statik oder Mobilität? Am besten beides, und das gleichzeitig, sagt der idealistische Philosoph und schiebt das Finale seiner Rede endlos auf.

¹²⁹ Jean Baudrillard: *Agonie des Realen*. Berlin 1978, S. 9.