

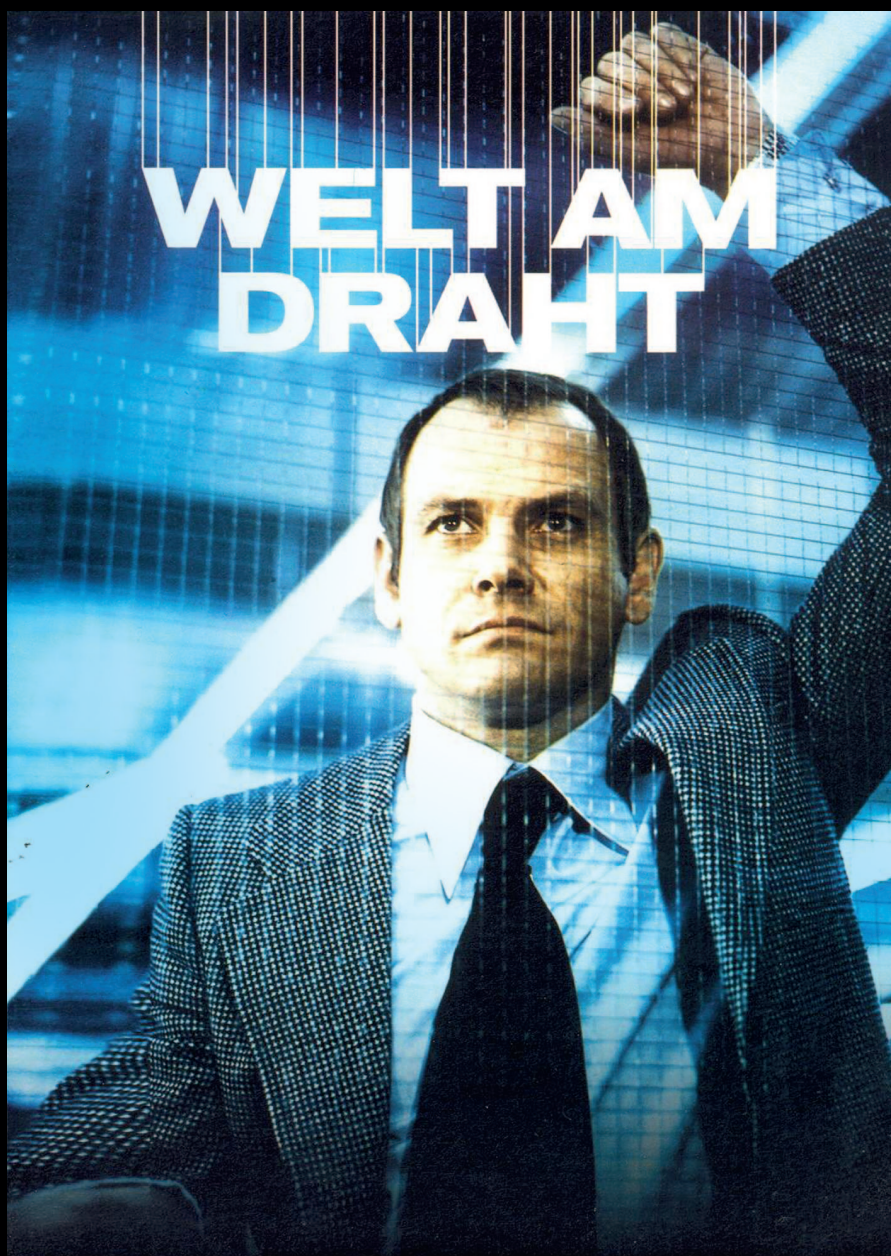
Hinderk M. Emrich

Gibt es eine „wirkliche“ Welt?

Welt am Draht – Regie: Rainer Werner Fassbinder

Die Handlung	25
Filmwirkung	30
Exkurs: Medialität und Vermittlung – zu den psychischen Wirkungen moderner Medien	31
Psychodynamische Interpretation	33
Literatur	38





DVD Cover *Welt am Draht*

Quelle: DVD Arthaus Premium 2010

Bildrechte: Rainer Werner Fassbinder Foundation, Berlin



„Welt am Draht“

Regie: Rainer Werner Fassbinder

„Nämlich der Grundzug unseres Zeitalters ist meines Erachtens der, daß in ihm das Leben nur historisch und symbolisch geworden ist, zu einem wirklichen Leben aber es gar selten kommt.“

Johann Gottlieb Fichte (1834)

Die Handlung

Die Handlung des Films (■ Abb. 1) ist durch ein philosophisches Thema geprägt, das Fassbinder (1973)¹ folgendermaßen beschreibt:

Ich habe einen Fernsehfilm von zweimal anderthalb Stunden gedreht ... der die *Welt am Draht* heißt und eine Welt schildert, in der man mit einem Computer Projektionen von Menschen schaffen kann. ... Dadurch entsteht natürlich der Zweifel, inwieweit man selber nur eine Projektion ist, denn in dieser Welt gleichen die Projektionen der Wirklichkeit. ... Es dreht sich hierbei um ein altes philosophisches Modell, das hier einen gewissen Horror erzeugt.

Die Handlung bewegt sich auf drei „Realitäts“-Ebenen, von denen die oberste Ebene erst zum Schluss des zweiten Teils des Films – quasi als Überraschung – „entdeckt“ wird: die „wirkliche Welt“. Eine Stufe darunter gibt es eine elektronisch simulierte Wirklichkeit und schließlich – noch weiter „unten“ (im Sinne der Abhängigkeit) – eine von der simulierten Welt erzeugte Simulation. Der Film spielt fast ausschließlich in der „Mittelwelt“, die aber eben davon handelt, in welcher Weise mit einem neu entwickelten Supercomputer eine ganze kleine Stadt nachgebildet werden kann – nicht nur mit allen ihren biologischen und technischen Funktionen, sondern auch mit den Sozialfunktionen menschlicher Personen, in deren Simulationen die Eigenschaften scheinbar autonomer Subjektivität einprogrammiert sind und in Funktion gehalten werden. So „leben“ hier also Erscheinungsformen menschlicher Wesen in der Vorstellung, sich selbst zu simulieren, nicht ahnend, dass sie ihrerseits abhängige Konstrukte höherstufiger maschineller Prozesse sind, die von intelligenten (Subjektivität tragenden) Wesen gesteuert werden. Ihnen allen voran (in der „Mittelwelt“) der mächtige Chef des Unternehmens, Herbert Siskins (Karl-Heinz Vosgerau), sowie der Hauptentwickler des Computers Prof. Henri Vollmer (Adrian Hoven), der aber zu Beginn des Films stirbt. Und schließlich ist da sein Nachfolger, der Physiker Fred Stiller (Klaus Löwitsch), die tragende Ich-Figur des Films, anhand derer letztlich die Fragen nach Ich-Identität und Selbst-Sein sowie nach der Existenz von Selbstbewusstsein gestellt und abgearbeitet werden. Die Simulationsprozesse dienen dabei allerdings nicht kognitionsphilosophischen wissenschaftlichen, sondern letztlich kapitalistischen Interessen, um Wirtschaftsprozesse besser steuern zu können, wobei das Konsumverhalten, die Vorlieben und Abneigungen lebendiger menschlicher Wesen – auch gerade für die Zukunft – erforscht werden sollen, um Wirtschafts- und Kapitalströme rechtzeitig zu optimieren.

Wie gesagt: Was die „Simulationseinheiten“ dieser Mittelwelt nicht wissen, ist das Geheimnis des Films: dass nämlich sie selbst „Avatare“, Computersimulationen der höheren Ebene sind, von der sie

1 Zitiert nach dem Film von Juliane Lorenz (DVD): „Rainer Werner Fassbinder Foundation präsentiert: Blick voraus ins Heute“ (2007)



Abb. 2 Fred Stiller (Klaus Löwitsch) entlarvt Einstein als Fritz Walfang (Günter Lamprecht). (Quelle: DVD Arthaus Premium 2010)

abhängen und erschaffen wurden, wie im Alten Testament² nach dem Vorbild ihrer Kreatoren. Nun macht aber der Forschungsdirektor Prof. Vollmer eines Tages die ihn tief erschreckende Entdeckung³, dass er selbst und seine ganze Forschungs- und Lebenswelt nicht autonom sind, sondern abhängig: eine Virtualitäts-Welt, die von einer anderen Seinsebene aus konstruiert wurde und „lebendig“ gehalten wird. Diese Entdeckung will er weiter kommunizieren, was ihn aber das (künstliche) „Leben“ kostet (er wird quasi „abgeschaltet“ durch die höhere Ebene, wobei ein Suizid/Unfall simuliert wird). Nur seinem Sicherheitschef Günter Lause kann er gerade noch seine Desillusionierungsentdeckung mitteilen. Nun wird aber auch Günter Lause (Ivan Desny) aus dem Verkehr gezogen, denn er möchte weitere Mitarbeiter des „Instituts für Kybernetik und Zukunftsforschung“ (IKZ) von Vollmers Entdeckung Mitteilung machen. Durch diese völlig undurchsichtige, thrillerhaft-geheimnisvolle Gefahrensituation wird der neu ernannte Nachfolger des Institutsdirektors Vollmer, der Physiker Fred Stiller (Klaus Löwitsch), zum Forscher und Detektiv – zum Teil in eigener Sache – indem er herausfinden will:

- Was ist passiert?
- Was beinhaltet die Entdeckung seines Vorgängers?
- Welche Konsequenzen ergeben sich hieraus für sein „Leben“?

Er gerät immer mehr in psychische und somatische Ausnahmezustände und macht unerklärbare Beobachtungen tiefer Paradoxie. Er bewegt sich auf schwankendem Boden (Schwindelanfälle), und es kommt immer wieder zu Kopfschmerzattacken und Absence-Zuständen (im wahrsten Worte „Filmrissen“) bis hin zu dem Phänomen, dass bei der Autofahrt eine Straße vor ihm plötzlich zu verschwinden und nach kurzer Zeit wieder vorhanden zu sein scheint. Letztlich kommt es in turbulenten Szenen, Verfolgungsjag-

2 Moses I, 26: „Dann sprach Gott: „Laßt uns Menschen machen nach unserem Abbild, uns „ähnlich‘...“ (Die Bibel 2002)

3 Vgl. das desillusionierende Ergebnis der Meditationen des René Descartes im Jahre 1641.



den und einer sanften amourösen Beziehung zu Vollmers Tochter, Eva Vollmer, die daran interessiert ist, den Tod ihres Vaters und dessen Hintergrund aufzuklären, zur Wiederholung der Vollmer'schen Entdeckung. Hierzu dient nun das Phänomen der „Kontakt-Einheit“, einer einprogrammierten Identitätseinheit, die Kontakt mit der oberen, sie steuernden Wirklichkeit hat und von ihrem Zustand des Programmiert-Seins auch tatsächlich weiß. Darüber hinaus gibt es das Phänomen, dass Personen des Bedienungspersonals des Simulacron-Supercomputers in der „Mittelwelt“ sich selbst als Projektionsschaltungen in die (untere) Simulationsebene hineinprojizieren können und dort quasi am sozialen Leben in der simulierten Wirklichkeit teilnehmen. Aus dieser Situation heraus gelingt es nun der Kontakteinheit „Einstein“ (Gottfried John), in die Identität des Freundes von Stiller, des Programmierers Fritz Walfang (Günther Lamprecht), einzudringen, als dieser in die Simulationsebene hineinprojiziert wird. Als scheinbarer Fritz Walfang (in Wirklichkeit aber als „Einstein“) taucht er auf in der Ebene des IKZ-Instituts.

■ Einstein: „Ich will nicht mehr zurück, das ist meine einzige Chance, ich will ein Mensch sein.“

Dies aber wird von Stiller entdeckt, und Einstein wird wieder in die Simulationsebene zweiter Ordnung zurückprojiziert (■ Abb. 2). Auf diese Weise – in einer extrem dramatischen und ergreifend inszenierten Episode des Films – wird nicht nur das Geheimnis der verschiedenen Projektions- und Identitätsebenen gelüftet, sondern auch das Prinzip deutlich, nach welchem der Protagonist Fred Stiller und die insgeheim geliebte Partnerin Eva Vollmer in die „wirkliche Wirklichkeit“ gelangen können. So schließt denn der Film auch mit der „harten Landung“ im „wirklichen Leben“: Wir sehen das Liebespaar, schließlich auf dem Boden liegend, auf der Ebene des Computersimulations-Forschungsinstituts, der „wirklichen Welt“. In dieser hatte sich (quasi als Doppelgänger) der „eigentliche“ Physiker Fred Stiller eine zweite Identität in der Simulationswelt erschaffen, gegen die er dann aber von Eva, seiner Mitarbeiterin und Partnerin, ausgetauscht wird.

Interessanterweise ist hier die „Simulationseinheit“⁴ sympathischer und liebenswerter als das Original, welches – durch seinen göttähnlichen Status im Hinblick auf seine Computerwelt – „verrückt“ geworden ist⁵.

Entstehung des Films

Welt am Draht von 1973 gilt als „einziger Ausflug von Rainer Werner Fassbinder auf das Terrain der Science-Fiction“ und als „meisterhafte Vorwegnahme“ der Debatten um Cyberspace und virtuelle Realität (Völckers 2010). Auf Anregung des Fernsehredakteurs des WDR, Peter Mertesheimer, mit dem Fassbinder schon längere Zeit zusammengearbeitet hatte, interessierte sich Fassbinder für den Roman „Simulacron 3“ des amerikanischen Autors Daniel F. Galouye (¹1964; 1980) und entwickelte zusammen mit seinem Regieassistenten Fritz Müller-Scherz das Drehbuch. Das Schreiben des Scripts erfolgte in Paris, weil – wie Müller-Scherz in einem Interview mit Julia Lorenz beschreibt – „wir eine halbwegs futuristische Kulisse brauchten. Zu dem damaligen Zeitpunkt war die Architektur in Paris eine völlig ungewohnte – Neubaugebiete, deren Straßen ins Nichts führten, keine Vorgärten – das sah schon ein wenig nach naher Zukunft aus.“ Das Drehbuch sei – wie Müller-Scherz berichtet – im Schnellverfahren in einem Bistro entstanden, wobei er, auf Fassbinders Anweisung, „nicht so viele direkte Dialoge“ geschrieben habe. Fassbinder habe das Gefühl gebraucht, nicht beeinflusst zu werden, und Fassbinder habe an einem anderen Tisch die Szenen bearbeitet, wobei das Buch so umfangreich gewesen sei, dass der WDR letztlich einen Zweiteiler habe hinnehmen müssen und dies allerdings auch für gut befunden habe.

4 das „Simulacrum“ (Baudrillard)

5 Eva Vollmer: „Der Mann am Computer: das hat ihn verrückt gemacht. Er hält sich für eine Art Gott. Er hatte Spaß an Angst und Verzweiflung.“

Der Regisseur

Rainer Werner Fassbinder, auch „Wunderkind des Neuen Deutschen Films“ genannt (Jürgen 2002), ist eine in ihrem Facettenreichtum kaum beschreibbare Filmemacher-Ausnahmepersönlichkeit mit herausragender Expressivität und Hyperproduktivität, ein Multitalent (Theaterautor und Regisseur, Schauspieler und Filmemacher von über 44 Filmen), dessen Werk eine ganze Epoche filmisch geprägt hat und in dessen Werk das gesellschaftskritische „Melodram“ im Mittelpunkt steht mit der Besonderheit des stets zutiefst Menschennahen und damit sogar Affirmativen. In der Regel wird eine mutige, fast immer zum Scheitern verurteilte autonome Zentralfigur dargestellt, die sich an problematischen übermenschlichen gesellschaftlichen Prozessen und Mächten abarbeitet. So sagt Fassbinder in einem von Florian Hopf und Maximiliane Mainka 1977 gefilmten Interview über sich: „Meine Motivation, Filme zu machen, hat sich geändert. Anfangs war es so, dass ich mir über meine eigenen Obsessionen klar werden wollte, während ich Filme machte. Ich habe dann in dieses Aufarbeiten von Leidenschaften oder so ein kritisches Gewissen eingebracht und bin dann irgendwann einmal aufs reine Erzählen, meiner Ansicht nach, gekommen. Erzählen, in dem alles drin ist, was ich denke, was die moralischen Begründungen sind, die müssen drin sein; aber ich glaube nicht, dass das Kino, das man macht, die bewusste moralische Absicherung braucht.“

Für mich ist es so, dass ich sage, ich kann gar nichts ganz Falsches mehr erzählen, klar? Ich möchte jetzt eigentlich, wenn überhaupt noch, nur noch erzählen. Dinge erzählen, die ich für wichtig finde, dass sie erzählt werden; für aufregend, für wichtig. Und wichtig nicht in dem Sinn, dass sie jetzt was weiß ich auch auf die Narben der Gesellschaft drücken, sondern dass sie Menschen – und das finde ich eine ganz wichtige Formulierung – dass sie Freiheit geben und Lust machen, ihre Schmerzen zu formulieren.⁶

Drehbuch und Besetzung

Das Drehbuch hält sich nur zum Teil an die Romanvorlage, wobei die Hauptveränderung darin besteht, dass politische und gesellschaftskritische Aspekte der geheimen Kollaboration von kapitalistischen Privatinteressen und der Politik einbezogen wurden.

Zur Bebilderung des virtuellen Raumes in der Welt 2 („Mittelwelt“) werden Filmstars der Vergangenheit herangezogen (wie Ingrid Caven, Eddie Constantine, Christine Kaufmann, Bruce Low, Barbara Valentin, Joachim Hansen u. a.) und in Form einer statuarischen Einfrierung in Szene gesetzt, häufig fast unbeteiligt wirkend und emotionsarm, distanziert und entfremdet, wie wir dies von A. Resnais' Film *Letztes Jahr in Marienbad* (1961) her kennen, wo ja auch das zeitphilosophische Problem behandelt wird, dass eine mögliche (virtuelle) Vergangenheit die gegenwärtige Wirklichkeit überformen, ja ersetzen kann.

Reiner Langhans als Kommunist der 68er tritt beim Galaempfang der kapitalistischen Funktionäre als Kellner auf, dies wohl als diskreter Hinweis darauf, dass die 68er Ideologie auch dahin umschlagen mag, dass ihre Protagonisten zu Lakaien des kapitalistischen Systems mutieren, was sich dann später ja auch teilweise eingelöst hat. Der Kameramann, Michael Ballhaus, sagt in einem Interview mit Juliane Lorenz (2010) zur Besetzung:

6 „Rainer Werner Fassbinder, 1977“, DVD Rainer Werner Fassbinder Foundation (2010)



Das war eine bunte Mischung aus hervorragenden, wunderbaren Schauspielern und jeder Menge bunter Vögel. Leute, die man nicht im normalen Fernsehprogramm gesehen hat. Und das war auch das Spannende: Diese Figuren hatten etwas sehr Fremdes und Ungewöhnliches. Alle Figuren in diesem Film haben ein Geheimnis: Wie die gucken, wie die sich bewegen, wie die Gesichter geschminkt sind, wie die angezogen sind – das waren alles Kunstfiguren, bis auf die Hauptfigur. Aber alle anderen waren schon vom Stil her verfremdet, und das macht natürlich auch das Geheimnis dieses Films aus.

Konzeptueller Hintergrund des Films

Der Film hat einen fundamentalen philosophisch-konzeptuellen Hintergrund. Wie der Philosoph Arbogast Schmitt (2011) in seinem Buch über Descartes und Plato schreibt, beginnt – aus heutiger Sicht – die Moderne im Jahre 1641 mit den Meditationen und Reflexionen des französischen Philosophen René Descartes am Kaminfeuer, der, im Sessel sitzend und erwachend, darüber nachgrübelt, ob nicht sein Erwachen eine Illusion innerhalb einer Welt von Traum und Fantasie sein könnte und ob nicht auch unser alltägliches Wachbewusstsein eine imaginative Seite purer Fiktionalität beinhalten könnte, innerhalb derer es unmöglich ist, „reale Wirklichkeit“ von konstruierter Wirklichkeit präzise zu unterscheiden und damit zum „Eigentlichen“ des Lebens, (was immer das sein mag), vorzudringen. Damit stellt sich grundsätzlich die Frage nach dem (dialektischen) Verhältnis zwischen „Realität und Fiktionalität“ (Emrich u. Roes 2011), und es wird, wie A. Schmitt ausführt, die ältere, von der Antike des platonisch-aristotelischen Denkens geprägte Philosophie als „naiv“ angesehen, was – wie Schmitt ausführlich darlegt – der kritischen Sicht der Dinge bei Plato allerdings nicht wirklich gerecht wird. Diese kritische Sicht wird übrigens auch in „Welt am Draht“ dargestellt, z. B. im Hohlengleichnis.

„Wer sagt uns denn, dass das hier auch nicht ein Computer ist? Sie, ich, alle hier. Vielleicht sind wir auch nur elektronische Schaltkreise. ... Der Whisky, die Erdnüsse, alles künstlich. Vollmer muss unendliche Angst gehabt haben, weil er es wusste, dass diese Welt nicht die wirkliche Welt ist. Haben Sie 'ne Zigarette für mich? Danke: ich denke. Walfang: Ja. Also bin ich nicht? Walfang Ja ... Doch, doch, ich existiere, und doch bin ich nicht der einzige, der sich mit dem Gedanken befasst, dass nichts wirklich existiert, oder? Nein, nein.

Eben – schon Plato hat die letzte Realität in der reinen Idee gesehen und erst Aristoteles – der hat die Materie als passive nicht-Substanz begriffen, die nur durch Denken Realität produziert hat.

So, so.

Sind Sie sicher, dass das eine Zigarette ist? ... Die Idee einer Zigarette.

Die echten Zigaretten werden woanders geraucht, nämlich da, wo richtige Leute auf richtigen Stühlen sitzen. Da ist die Idee einer Idee einer Idee. Sie sind ein Nichts, weil nichts nichts denkt.

Naiv oder nicht: Tatsache ist, dass in der Gegenwart eine Vielzahl von Filmen entstanden sind, die unser Denken, Fühlen und Handeln immer stärker auf die Differenz zwischen dem Konstruierten, dem künstlich Erzeugten einerseits und dem „natürlichen Bewusstsein“ (G. W. F. Hegel) andererseits beziehen. Solche Filme spielen für unser Leben eine große Rolle, nicht in erster Linie, weil sie ein philosophisches Thema und Problem beleuchten – das tun sie auch – sondern weil sie eine metaphorische Welt etablieren, die sich auf unser Gegenwartsthema bezieht: Wie weit ist unsere von Technik, Rationalität und Konstruktivität auch begrifflich durchdrungene Welt bereits „Avatar-haft“ geworden und in einem so ausgeprägten Maße „entfremdet“ (G. W. F. Hegel), dass Künstlichkeit uns als unsere „zweite Natur“ (Jonas 1979) erscheint.

Auch ein zweiter kritischer Aspekt unserer Gegenwarts-Verfasstheit kommt in diesen Filmen zum Tragen, nämlich die Mächtigkeit des „Medialen“ in dem Sinne, dass es immer weniger in unserem Leben um das konkret Erfahrbare, das authentisch Erlebte, das Unmittelbare geht („die Berührung“) (Schlimme et al. 2008). „Realität“ erscheint uns immer stärker als auf der Basis des technisch Übertragenen, Mediatisierten und somit Manipulierbaren beruhend.

So ist auch die Welt der *Welt am Draht* eine solche der sich selbst perpetuierenden Elektronenwolken, der Software-Programme, die auf riesigen Elektronenrechnern bewegt werden und uns als Sklaven dieser „Draht-Welten“ erscheinen lassen.

Fassbinder war bezüglich dieser elektronisch-virtualisierten Lebensform ein Visionär: Menschen hängen ja heute z. T. wirklich „am Draht“. Sie sind im alltäglichen Leben verkabelt, hören ständig Musik und Unterhaltung und sind von Handys und I-Pads in ihrem Leben ständig unterbrochen, verschwinden z. T. im Internet (Facebook oder „World of Warcraft“) als computersüchtige Menschen. Sie leben – wie in diesem Film – in einer entfremdeten Realität und gehen oft achtlos aneinander vorbei. Sie sind wie unerlöste, unerwachte Monaden (Leibniz), wie die „Simulationseinheiten“, unpersönlich, austauschbar – dies im Sinne des gegenwärtigen Funktionalismus, in dem es nur noch um die Funktionen geht, die optimiert werden müssen, nicht aber um Personen.

Wie kommt Fassbinder nun zu dieser Sicht der Dinge, und warum erzählt er sie uns? Fassbinder hat einmal so treffend (zu dem Schauspieler Karl Heinz Böhm) über sich gesagt: „Ich schieße einfach in jede Richtung“ (Pflaum 1992). Wie Karl Heinz Böhm berichtet, sagte Böhm (im Jahre 1974) zu Rainer Werner Fassbinder: „Sag mal, ich habe jetzt dieses Buch gelesen. Ich weiß, dass Du gegen die Rechten bist, ich weiß, dass Du gegen die Linken bist, gegen die Extremisten, gegen die und den – für wen bist du eigentlich?“ Antwort: „Weißt Du, ich sehe nur, wo überall was brennt und wo was schief läuft und wo was stinkt. Und ob das jetzt rechts oder links, oben oder unten ist, ich schieße einfach in jede Richtung.“ ... Böhm: „Das war Fassbinder.“ In diesem Fall schießt er in eine Ecke der entfremdeten Wirklichkeit in modernen Massen-Gesellschaften, in denen Menschen von Industriekonzernen und medialen Systemen wie Insekten gesteuert und manipuliert werden.

Dabei kann man wohl bezüglich der Staffage-Funktion der wie eine Komparserie auftretenden Gestalten der meisten „Identitätseinheiten“ im Film quasi eine „Avatar-Realitäts-Hierarchie“ aufstellen, die besagt: Es gibt die ohne Bedeutungsgehalt auftretenden „leeren“ Simulationseinheiten. Diese sind rein funktionelle, ohne wirklichen Gehalt auftretende Identitätshüllen: austauschbar. Es gibt ferner die Simulationseinheiten, die sich zum „Wissen“ vorgearbeitet haben (wie Vollmer und Christopher Nobody); über diese sagt Eva Vollmer, Programmiererin aus der „wirklichen Welt“: „Ja, das war ein Fehler, dass wir euch ein eigenes Simulationsmodell entwickeln ließen. Da lernt einer schnell zuviel!“

Und schließlich gibt es die Avatare, die die Projektionen von lebenden Menschen in der „wirklichen Welt“ sind, wie Fred Stiller und Eva Vollmer, die das spätere Liebespaar repräsentieren, das sich am Ende (durch „Individuation“) „erlöst“.

Filmwirkung

Filmwirkung in den Jahren 1973 ff

Der Film wurde 1973 überwiegend sehr positiv aufgenommen. So schreibt „Die Zeit“ (1973), es handle sich um ein „Computer-Traumspiel, zelebriert als psychedelischer Sinnenrausch“ mit „suggestiven Kamerabewegungen in spröden, kahlen Vorstadt-Landschaften und im IBM Design, verfremdet zu einer Mixtur aus ‚2001‘, Jugendstil, Interlücke und Futurismus ...“ In „Bild und Funk“ wird hervorgehoben, dass Fassbinder nach den „alten Stars“ greife und Fassbinder wurde gefragt, ob er auch künftig mit Stars aus früheren Filmen drehen wolle. Fassbinder: „Ja, da gibt es viele. Ich könnte mir auch vorstellen, mal mit Maria Schell zu arbeiten. Auch O. W. Fischer finde ich prima!“ Zum 25-jährigen Todestag von Fass-



binder wird von der Stuttgarter Zeitung im Juni 2007 hervorgehoben, dass es sich bei *Welt am Draht* um einen prophetischen Science-Fiction-Film gehandelt hat, mit einem „Melodram als Grundperspektive der Existenz“ und einem „Existenzsprung nach oben“.

Filmwirkung heute

Von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (18.2.2010) wird die auf der Berlinale gezeigte restaurierte Fassung regelrecht gefeiert und als „fabelhaft gelungen“ bezeichnet. Der Film sei hochaktuell geblieben. Zum Schluss des Films schenke Fassbinder dem Protagonisten „doch noch ein richtiges Leben, möglicherweise sogar jenseits der großen falschen Wirklichkeit“. Marie Andersen nimmt in „Kino-Zeit.de“ zur restaurierten Fassung Stellung und formuliert:

... seinerzeit vom WDR produziert birgt dieser ungeheuer dichte Film eine kuriose Schauspielertruppe, die in den Nebenrollen mit markanten Gestalten ... besetzt ist. Das Spiel mit dem Spiel um Realitäten ist durch starke Bilder von einer Atmosphäre schwelender Eindringlichkeit bestimmt, die durch permanent präsente Elemente wie Videokameras, Spiegel und Glas verdichtet wird. *Welt am Draht* jongliert gekonnt mit den vielschichtigen Ebenen von Wahrnehmung, Bewusstsein sowie Konstruktion und demaskiert eine objektive Realität als Ausprägung einer Deutungshoheit – eine Erkenntnis, die in diesem Universum zunächst als Wahn deklariert wird ... für die damalige Zeit, aber auch heute noch stellen diese philosophischen Betrachtungen ein immens spannendes, nachhaltig anregendes Territorium dar.

In der Gegenwart wurde *Welt am Draht* geradezu enthusiastisch aufgenommen und gefeiert. So wurde getitelt: „*Welt am Draht* – die bessere *Matrix*“⁴⁷.

Exkurs: Medialität und Vermittlung – zu den psychischen Wirkungen moderner Medien

Von dem Chanson-Sänger Georg Kreisler stammt das Lied:

Hab ich geschlafen, hab ich geträumt, gab ich nicht acht, war's eine Fliege, die mich plötzlich geweckt hat? Oder der Sessel, auf dem ich saß, hat der geknackt, war's eine Hupe, die von fern mich erschreckt hat? Jedenfalls tut es mir leid, dass ich schlief, denn es ist doch erst dreiviertel zehn; lange vor Mitternacht, also zu zeitig, um endgültig schlafen zu gehen ... Dreh das Fernsehen ab, Mutter, es zieht ... irgendwer schreit, irgendwer flieht, dreh das Fernsehen ab Mutter, es zieht ...

Dieses Lied konfrontiert die allabendliche friedvolle ganz persönliche Atmosphäre charakteristischer Eigenwelt und Subjektivität mit dem modernen öffentlichen Medium, dem Fernsehen, in der Weise, dass gesagt wird „es zieht“, d. h. hier kommt etwas ins Spiel, das von Außen her kommt, die Atmosphäre verändert. Von der Zugluft hat man von alters her gemeint, dass sie Schaden bringen kann, krank machen kann: Was hat es damit auf sich? Es wird eine Welt der Anonymität geschildert, die gefährvoll ist: „Irgendwer schreit, irgendwer flieht“. Es ist eine eigentümliche Weise der Anonymisierung und Abstrahierung unserer Wirklichkeit, die unauthentisch, jederzeit beliebig und auswechselbar erscheint; und in dieser Wirklichkeit geht es um Gefahr und um Aggressivität ... Der Medientheoretiker Marshall McLuhan (¹1951; 1996) hat in einem seiner Texte ausführt

Wir leben in einem Zeitalter, in dem zum ersten Mal Tausende höchst qualifizierter Individuen einen Beruf daraus gemacht haben, sich in das kollektive öffentliche Denken einzuschalten, um es zu manipulieren, auszubeuten und zu kontrollieren.

Moderne Massenkommunikationsmedien sind nicht nur gut für „Information“, für die Befriedigung des Wissensdurstes einer „wissenssoziologisch“ orientierten Gesellschaft: Vielmehr geht es um die Beeinflussung von Meinungen durch „Wissen“, es geht um gezielte Lenkung in politischer und ökonomischer Hinsicht. Das allerdings als solches ist keineswegs neu: Bereits Julius Cäsar hat als Konsul dafür gesorgt, durch geeignete Massenveranstaltungen in den großen Arenen Roms, durch Feste und geschickte politische Reden die Bevölkerung Roms zu manipulieren. McLuhans Bedeutung liegt in diesem Sinne eben auch nicht darin, die Prinzipien der Manipulation von Massen entdeckt zu haben – das war eher den gigantischen Inszenierungen von Joseph Goebbels vorbehalten –, sondern seine Bedeutung liegt darin, die Bedeutung des Mediums „als Medium“ herausgearbeitet zu haben; zunächst anhand der Charakterisierung des „linearen Denkens“ in dem, was er „die Gutenberg-Galaxie“ genannt hat, nämlich die Tatsache, dass durch die massenhafte Verbreitung von Druckmaterial, Büchern, Zeitschriften etc. die Logik „linearer Texte“ in massenhafter Form verfügbar wurden. Nach McLuhans Überzeugung ist das „lineare Medium“ dabei eben nicht nur Träger, sondern in der formalen Struktur der Wissensvermittlung liegt bereits eine Inhalte mittransportierende kognitive Struktur, nämlich die lineare Struktur von sprachlich dominierten „Texten“. Für McLuhan ist das Medium Fernsehen weniger linear, sondern assoziativ und in der Art, wie ein Medium kulturell funktioniert, sei die soziologische Bedeutung des Mediums stärker ausgeprägt als in dem Inhalt als solchem. So findet sich im New Yorker Magazine eine Karikatur mit dem Satz (Dunn 1966):

Sieh mal, Vati, Professor McLuhan sagt, dass die Umwelt, die der Mensch sich schafft, zu seinem Medium wird, in dem er seine Rolle definiert. Die Erfindung des Buchdrucks schuf das lineare oder folgernde Denken, wobei das Denken sich vom Handeln löste. Heute mit dem Fernsehen und Folk-Singing, kommen sich Denken und Handeln wieder näher, und das gesellschaftliche Engagement wird größer. Wir leben wieder in einem Dorf. Klar?

Fragen nach „medialen Wirklichkeiten“ haben mit philosophischen Betrachtungen zu tun, die mit der Entstehung und Begründung der abendländischen Philosophie zu tun haben, nämlich mit dem platonischen Sokrates. Sokrates sagt in einem seiner Dialoge: „Das Buch muss immer seinen Vater bei sich haben“. Und zwar dies deshalb, weil es sonst zu einer Entfremdung des Geistes kommt. Das Buch kann man nicht für Rückfragen verwenden, wenn es Unklarheiten und Widersprüche im Text des Buches gibt. Das Wesen der sokratischen Methode ist aber eben der Dialog: das Frage- und Antwort-Geschehen. Die Grundidee ist es, zu sagen: „Oida ouden eidos“; dies bedeutet, dass jederzeit der – ja kein feststehendes Wissen habende – Philosoph Fragen stellen können muss. Kann man aber einen Fernsehredakteur während der Sendung unterbrechen, und dies als Zuschauer vor dem Fernsehgerät? Kann man eine Zeitung oder einen Rundfunksprecher als Hörer unterbrechen und nachfragen? Wir haben uns längst daran gewöhnt, dass man nur von Medien berieselt wird, aber eben nicht hinterfragen kann. Wegen der fehlenden Rückfragemöglichkeit hat Sokrates sich geweigert, Bücher zu schreiben. Er sah die philosophische Aufgabe, die Chance der Wahrheitssuche, im „authentischen Moment“, nicht in der entfremdeten Vermittlung. Entweder unmittelbare, „ab ovo“ Vermittlung des authentischen Kairos oder gar keine Vermittlung. So sah es Sokrates. Und so heißt es im „Phaidros“ des Plato (um 370 v. Chr.; 1965) als Rede des Sokrates:



Jede Rede, wenn sie nur einmal geschrieben, treibt sich allerorts umher, gleicherweise bei denen, für die sie nicht passt, und sie selber weiß nicht, zu wem sie reden soll, zu wem nicht. Gekränkt aber und zu Unrecht betadelt, bedarf sie immer der Hilfe des Vaters, denn selbst vermag sie sich weder zu wehren noch zu helfen.

Sein Dialogpartner und Autor Plato sah es anders: Er glaubte an das Medium „Vorlesung“ im Rahmen der von ihm gegründeten philosophischen Akademie und an das Vorlesungsmanuskript, an das Buch. Aber das Buch war damals eben noch ein Unikat. Es konnte nur abgeschrieben werden. Der Buchdruck von Gutenberg, das Gutenberg-Universum McLuhans, lag noch ca. 1500 Jahre weit in der Zukunft. Wird nach großen Theoretikern zum Thema „Medialität und Vermittlung“ durch moderne Medien gefragt, so fallen uns einige wenige große Namen ein: das Buch von Walter Benjamin „Die Bedeutung des Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, dann das Werk von Horkheimer und Adorno, „Dialektik der Aufklärung“ von 1969, ein Buch, in dem die beiden Philosophen und Soziologen das Massenmedium Fernsehen dahingehend kritisieren, dass die fundamentalen Änderungen, die sich aus den manipulativen Rückwirkungen des Fernsehens ergeben, zu Schädigungspotenzialen führen können, die sie allerdings durch quantifizierende Studien und qualitative Erhebungen noch nicht absichern konnten.

Erst neuere Untersuchungen konnten die möglichen Schädigungspotenziale der neuen elektronischen Medien für Kinder und Heranwachsende aufzeigen (te Wildt 2004):

Es existiert eine Reihe von Untersuchungen über Störungen, die einen Zusammenhang mit Medienwirkungen aufweisen. Einige fallen in den Bereich somatischer Disziplinen, hier dann meist in das Fachgebiet der Pädiatrie. So wurde bei Kindern mit ausgeprägtem Computerspielverhalten eine Beeinträchtigung der Sehfähigkeit (Kerr 2002), ein Hand-Arm-Vibrations-Syndrom und eine charakteristische Tendinitis, die sog. „Nintendonitis“ beschrieben. Die meisten medizinischen Publikationen zum Thema „Medienwirkungen“ sind erwartungsgemäß im Fachbereich der Psychiatrie angesiedelt. Auch hier spielen Beobachtungen an Kindern und Jugendlichen eine besondere Rolle, da die mögliche Rückwirkung von Gewaltdarstellungen in Film, Fernsehen, Video und Computerspielen zunächst die gesellschaftlich relevantesten und in diesem Zusammenhang augenfälligsten Fragen aufwerfen. Da sich aus den zumeist empirischen Forschungsergebnissen aus Psychologie, Pädagogik und Soziologie bisher keine nachhaltigen Impulse für den Umgang mit Gewaltdarstellungen ergeben haben, erscheint eine Einbeziehung psychiatrischer Herangehensweisen geboten, um die Problematik im Zuge experimentelle Untersuchungen unter anderem auch neurobiologischer Dimensionen zu erschließen.

Psychodynamische Interpretation

Vom psychoanalytisch-tiefenpsychologischen Standpunkt aus bedeutet der seelische Prozess, der sich in *Welt am Draht* abspielt, die Selbstwerdung des Menschen aus seinen Teilelementen heraus; bedeutet im Sinne Sigmund Freuds die Aussage: „Wo Es war, soll Ich werden“, bzw. im Sinne von C. G. Jung den Prozess der „Individuation“. Dabei geht es aber letztlich – vom philosophischen Standpunkt aus – um eine Form der „Transzendierung“. Wie Sören Kierkegaard in seinem Frühwerk „Entweder-Oder“ (1843; 1987) skizziert hat und in seinem Spätwerk „Krankheit zum Tode“ (1991) weiter ausführte, geht es dabei um „Selbstwahl“, d. h. die „Wahl eines eigenen Selbst“, aus den Elementen der präpersonalen Existenz. Später, in der existentialistischen Sicht von Jean Paul Sartre („Das Sein und das Nichts“), ist die Selbstwahl eine Form der Autonomisierung der Person aus Freiheit heraus. Beschreibt man diese Vorgänge aus der Sicht der vorpsychoanalytischen „dynamischen Psychologie“ der Romantik (vgl. das Buch von

Blade Runner, Matrix und Avatare
Psychoanalytische Betrachtungen virtueller Wesen und
Welten im Film

Laszig, P. (Hrsg.)

2013, XXIX, 478 S. 160 Abb. in Farbe., Hardcover

ISBN: 978-3-642-25624-0