

TEXTTE

Nr. 2 **Sonderheft der Zeitschrift medien praktisch**

Filmerleben

Zur emotionalen Dramaturgie von *Titanic*

- 2 Editorial**
Keine Tränen. Plädoyer für eine „Erziehung der Gefühle“
- 3 Filmerleben**
Annäherung an ein Problem der Medienforschung
Norbert Neumann / Hans J. Wulff
- 8 Zeichen erleben**
James Camerons *Titanic* als Erzählung kultureller Erinnerung
Wolfgang Struck / Katja Kirste
- 17 Das Titanic-Phänomen**
Untergangsmythos zwischen Kitsch und Katharsis
Jürgen Grimm
- 30 „Ich hab’ einfach nur geheult“**
Zur emotionalen Aneignung des Medien-Events *Titanic*
aus Rezipierendenperspektive
Andreas Hepp / Waldemar Vogelgesang
- 41 Titanic – Filmerleben in psychoanalytischer Sicht**
Beispiele der Filmrezeption und medienpädagogische Überlegungen
Renate Luca
- 52 Philologisches Filmerleben**
Literarische Dimensionen in *Titanic*
Manfred Behr
- 65 Ideen für den Unterricht**
Begleitmaterial der Stiftung Lesen zum Film *Titanic*
Lothar Mikos
- 68 Materialien zu *Titanic***
Zusammengestellt von *Thomas Hammerschmidt*



Das Titanic-Phänomen

Untergangsmythos zwischen Kitsch und Katharsis¹

Jürgen Grimm

Der erste Titanic-Fan war wohl HOWARD MILLAR CHAPIN, der sich auf Hochzeitsreise an Bord der Carpathia befand, als diese die Schiffbrüchigen von der Titanic am frühen Morgen des 15. April 1912 an Bord nahm. CHAPIN machte während der laufenden Rettungsaktion einen Schnappschuss von einem Eisberg, der, wie zu vermuten stand, wenige Stunden zuvor dem größten Dampfer seiner Zeit zum Verhängnis geworden war.

Superlative kennzeichneten die Titanic in vielerlei Hinsicht: größtes von Menschenhand je erschaffenes bewegbares Objekt, am luxuriösesten ausgestattet, mit der höchsten Anzahl der reichsten und berühmtesten Männer an Bord, als denkbar sicher und „unsinkbar“ geltend, und – am kürzesten nach dem Stapellauf, nämlich auf der Jungfernfahrt von Southampton nach New York befindlich untergegangen mit den bis dahin meisten Toten. 1522 starben, rund 700 überstanden die Katastrophe in Rettungsbooten und wurden von der herbeieilenden Carpathia an ihren Bestimmungsort in Amerika verbracht.

Wieder zurückgekehrt und tief beeindruckt von den Berichten der Überlebenden, organisierte CHAPIN einen Vortrag mit dem Kapitän der Carpathia, Arthur Rostron, an der Brown-Universität von Rhode Island und verbrachte fortan einen großen Teil seiner Freizeit damit, Berichte und Utensilien zur Titanic zu sammeln. Erste Fundstücke und Erfahrungsberichte stellte CHAPIN noch 1912 für ein Magazin zusammen; 1926 umfasste die Sammlung schon 39 Texte, die der professionelle Bibliothekar und passionierte Hobbyforscher nunmehr unter dem anspruchsvollen Titel *Bibliotheca Titanic* publizierte.

Das Premieren-Foto CHAPINS machte bereits aus dem Untergang der Titanic einen „Schiffbruch mit Zuschauern“ (BLUMENBERG 1993), aus der todbringenden Verwicklung in die Welt einen Akt der Beobachtung. Gedruckte, visuelle und audiovisuelle Medien sorgten in den folgenden

Jahrzehnten dafür, dass aus dem schon superlativen Realereignis ein weltumspannendes Kulturphänomen wurde, wobei die quantitative Wucht der Mediatisierungen die Gigantomanie der Titanic lässig übertraf. Nichts hat im katastrophreichen 20. Jahrhundert derart vielfältige und intensive Aufbereitungen in allen zur Verfügung stehenden Medien erfahren wie gerade die Titanic-Katastrophe, weder die Schützengräben des Ersten Weltkriegs noch die industrialisierte Vernichtungsmaschine des Holocaust. Den vorläufigen Höhepunkt markiert JAMES CAMERONS Film *Titanic* (1997), der nicht nur als teuerster, sondern auch als erfolgreichster Film aller Zeiten figuriert.² Das Erstaunliche ist die schiere Persistenz der Beschäftigung mit einem einzigen Schiffsuntergang, obschon die letzten 200 Jahre eine breite Palette an Schiffsuntergängen offerieren (von den nichtnautischen Untergängen ganz zu schweigen).³ Keine sechs Monate nach dem Auffinden des Titanic-Wracks 1985 (BALLARD/ARCHBOLD 1987) geschah das Unglück mit der Raumfähre Challenger, das dem Untergang der Titanic in manchen Aspekten ähnelt und dennoch bei weitem nicht deren kulturelle Ausstrahlungskraft entfaltet hat (LIEBES 1997).

Die Titanic-Faszination ist und bleibt eine besondere – aus medienästhetischen Gründen, noch mehr freilich, weil sie auf kulturdurchgreifenden mythenbildenden Kräften basiert. Im Mythos werden existenzielle Grunderfahrungen an dafür tauglichen Beispielen symbolisch verdichtet und in medialen Konstruktionen rituell abrufbar gehalten. In der fortgeschrittenen Mediengesellschaft kann es zwar keine allgemeinverbindlichen Mythen mehr geben, wohl aber überindividuelle Deutungsraaster, die multiplen Verwendungsoptionen im Alltag und in der Politik offenstehen. Medien sind Werkzeuge des Mythos wie auch Katalysator der Mythenbildung.

Eine medienwissenschaftliche Betrachtung muss sich daher auch der „Mytholo-

¹ Der Aufsatz basiert auf zwei Vorträgen, die der Autor am 3. Februar 1999 an der Universität Mannheim bzw. am 25. Februar 1999 auf der Tagung der GMK in Münster hielt.

² Angegebene Produktionskosten 200 Mio. Dollar, die allein in den USA und Kanada dreifach wieder eingespielt werden konnten. In Deutschland verdrängten die Besucherzahlen von Camerons *Titanic*-Film den bis dahin führenden *König der Löwen* von Platz 1. Eingespielt wurden weltweit bislang etwa 3 Mrd. Dollar (soviel wie *Jurassic Park* und *Terminator II* zusammen). Der Film wurde mit 11 Oscars (Rekord!) ausgezeichnet.

³ Allein zwischen 1847 und 1851 kamen von englischen Häfen ausgehend 44 Schiffe nicht in die Neue Welt (1043 Tote). Von 1890 bis 1912 sind ca. 102 Schiffe mit Eis kollidiert (BEESLEY 1997, S. 157, 161). Von den neueren Schiffskatastrophen ist etwa der Untergang der *Estonia* zu nennen.

PD Dr. Jürgen Grimm ist Hochschullehrer an der Universität Mannheim im Fachbereich Medien- und Kommunikationswissenschaft.

gik“ (BARTHES 1974) bedienen, um sinnstiftende Rahmenbedingungen für Medienrezeptionen zu erkennen. Ich möchte im Folgenden versuchen, einige Aspekte des Titanic-Mythos zu beleuchten, bevor ich mich systematisierend der Frage zuwende: Was macht tragische Ereignisse wie das Schicksal der Titanic so interessant? Welche seltsame „Perversion“ verwandelt Darstellungsinhalte, die Tod und Untergang thematisieren, in massenwirksame Unterhaltungsspektakel? Abschließend gehe ich auf den CAMERON-Film ein, der durch eine spezifische Verschränkung von Katastrophe und Liebesgeschichte dem Mythos auch 85 Jahre nach seiner Geburt die Publikumsattraktivität sichert.

1. Geburt eines Mythos

1.1 Sieg der Moral

Schon vor der Ankunft der Carpathia in New York entstanden zahllose Zeitungsartikel voller Spekulationen über die Gründe des Untergangs, über Helden und Versager, über wundersame Rettung und tragischen Tod. Manch einem erschien das Desaster wie eine Strafe Gottes für die Hybris der Technik, deren Allmachtsansprüche buchstäblich an einem Eisberg zerschellten. Der Schock saß so tief, die Niederlage wurde als so schwerwiegend empfunden, dass das Eintreffen der Nachricht vom Untergang des Größten und Schönsten neben Erklärungsversuchen zugleich die Hoffnung auf Rettung und Erlösung ventilerte. Wenn schon die Technik und mit ihr die Stütze der Zivilisation Schiffbruch erlitt, sollten alle zur Kompensation fähigen Kräfte aufgesucht und trostpendend zur Geltung gebracht werden. Vor diesem gut nachvollziehbaren Stimmungshintergrund waren die Deutungsschemata bereits weitgehend vordefiniert, als die Betroffenen zu ihren Erlebnissen befragt werden konnten. Die Liste der Toten und Überlebenden, von der White Star Line zunächst zurückgehalten, machte klar, dass die männliche Prominenz unter den Passagieren von der Katastrophe

keineswegs verschont wurde. Das Gerücht machte die Runde (und wurde später in zwei amerikanischen Untersuchungsausschüssen und einem britischen bestätigt), Kapitän Edward J. Smith habe die Anweisung gegeben: „Frauen und Kinder zuerst!“ (vgl. Abb. 1).

Der Regel eines vorrangigen Schutzes der Schwachen wollten sich Finanz- und Industriemagnaten wie John Jacob Astor und Benjamin Guggenheim nicht verschließen, ebensowenig wie der Militärberater von US-Präsident Taft, Archibald Butt, und der berühmte britische Journalist William T. Stead. Sie alle traten zurück, um ihren Frauen und, wie die Legende will, auch denen der dritten Klasse ritterlich Platz zu machen, da nicht genügend Rettungsboote für alle zur Verfügung standen. Und so versanken sie mit der Titanic in den Fluten des Ozeans „als wollten sie mit einem heroischen Akt der Moral im Untergang das KANTISCH-SCHILLERSCHE Diktum über das Erhabene (SCHILLER 1975c) verifizieren, demzufolge sich der Mensch in höchster Not, wenn keine Eingriffsmöglichkeiten mehr bestehen, zum freien und sittlichen Vernunftwesen aufschwinde bzw. aufschwingen sollte. Den Angehörigen der dritten Klasse, weniger vornehm an Geist und Seele, wurde hingegen ein Hang zum „survival of the fittest“ unterstellt, der zwar der Rücksichtslosigkeit der Naturauslese entspräche, aber den wahrhaft menschlichen Werten einer naturüberwindenden Moral widerstrebt.

Berichte von Überlebenden (BEESLEY 1997; GRACIE 1998) machen allerdings deutlich, dass auf der Titanic nach dem Zusammenstoß mit dem Eisberg kaum ein Gefahrenbewusstsein vorhanden war, so dass das „Erhabene“ und „Heroische“ wenigstens zum Teil auch auf Unwissenheit zurückgegangen sein dürfte. Die offizielle Opferstatistik zeigt überdies, dass die Männer der ersten Klasse nicht, wie vermutet, den größten Blutzoll zugunsten des „schwachen Geschlechts“ erbrachten. Während in der ersten Klasse immerhin 31% der Männer überlebten, waren es in der zweiten Klasse 10%, in der dritten Klasse 14%. HANS MAGNUS ENZENSBERGER kommentiert den Sachverhalt sarkastisch: „Wir sitzen alle in einem Boot, doch: Wer arm ist, geht schneller unter“ (ENZENSBERGER 1981, S. 71). Nichtsdestotrotz feierte die damalige Öffentlichkeit das Überleben von 80% der Frauen als großen Sieg der Moral über alle

Abb. 1: Mann fordert „im Geiste des Heroismus“ die Mitpassagiere zu ritterlichem Verhalten auf
Quelle: Everett (1912)



Klassengrenzen hinweg, der mit dem Versagen der Technik gegenüber der Naturgewalt und den ökonomisch bedingten Versäumnissen im Sicherheitsbereich zumindest teilweise versöhnte. Gerade die Führungsfiguren des ökonomisch-technischen Komplexes boten sich als Projektionsfläche zur Umdeutung der Niederlage in ein Exempel menschlicher Größe an.

Der *San Francisco Examiner* schrieb im April 1912 mit sozialromantischem Unterton: „Das Bild, das sich uns unweigerlich bietet, ist das von Männern wie John Jacob Astor, Multimillionär, Benjamin Guggenheim, der aus einer berühmten Banker-Familie stammt, Isidor Straus, dem Handelskönig, dem verdienten Journalisten William T. Stead, dem Soldaten Major Archibald Butt, dem berühmten Ingenieur Washington Roebling und zahlloser weiterer, die alle zur Seite traten, tapfer, die höflich zum Sterben zurückblieben, damit ihr Platz von einer mit Holzschuhen gekleideten, in einen Wollschal gehüllten, armen und analphabetischen Bäuerin aus Europa eingenommen werden konnte“ (übers. v. J.G.).

Selbst die linksliberale *Philadelphia North America* stimmte am 4. Mai 1912 in die Hymne des männlichen Erste-Klasse-Heroismus ein: „J.J. Astor, getreu seinem Patriotismus und seiner Ritterlichkeit von 1898, lächelte und winkte seiner schwangeren Frau zum Abschied zu; Archie Butt, dieser liebenswerte Gentleman des Südens, den Admiral Dewey einen ‚natürlichen Adligen‘ genannt hatte, kümmerte sich mit perfekter Höflichkeit um die vor Angst fast wahnsinnigen Frauen und brachte sie in Sicherheit, George Widener küsste seine Frau zum Abschied und trat mit einem Wort des Trostes zurück, beschäftigt, andere zu retten, neben ihm sein Sohn, ein ebensolcher Mann wie sein Vater; John B. Thayer, der seinen Platz im Boot zugunsten des Dienstmädchens seiner Frau aufgab, [...] und all die anderen haben einen Platz auf der Liste der Edlen, die die Geschichte bewahren wird“ (übers. v. J.G.).

Die ganze Verachtung der Öffentlichkeit traf jenen Mann, von dem es hieß, dass er sich in Frauenkleidern einen Platz im Rettungsboot erschlichen habe. Abwechselnd wurde er in den Zeitungen als „Italiener“, „Japaner“ oder „Philipino“ tituliert. Unter solchem öffentlichen Druck mussten die überlebenden Männer ein schlechtes Gewissen bekommen; alle wurden von den ameri-

kanischen Untersuchungsausschüssen peinlich zu den Umständen ihrer Rettung befragt. Der britische Universitätsprofessor LAWRENCE BEESLEY litt so sehr an dem Gerücht, er könne sich womöglich ebenfalls auf unlautere Weise einen Überlebensvorteil verschafft haben, dass er, als Berater für den Titanic-Film *Die letzte Nacht der Titanic* (*A Night to Remember*, 1958, Regie: ROY WARD BAKER) angestellt, den Versuch unternahm, in der Fiktion eine Alternativversion der Geschichte zur Linderung seiner Pein durchzuspielen. Er schlich sich als Statist auf das Filmgelände und wollte diesmal mit dem Schiff untergehen. In letzter Minute wurde er vom Regisseur entdeckt, der keinen schauspielerischen Laien in der Szene duldete. Daher musste BEESLEY die Titanic verlassen – zum zweiten Mal vor ihrem Untergang. Der misslungene Versuch kathartischer Reinigung und das verbliebene schlechte Gewissen des Überlebenden zeigen an, wie sehr der moralische Titanic-Mythos ihm ins Fleisch gefahren war.

Vereinzelt gab es auch kritische Stimmen, so von GEORGE BERNARD SHAW, der den Titanic-Untergang als „großes Unheil“ ansah, dem einzig eine Reaktion der tiefen Trauer angemessen sei. Stattdessen aber benähmen sich seine britischen Landsleute „angeberisch, unverschämt und verlogen“, indem sie einen Gegensatz zwischen dem britischen oder US-amerikanischen Helden und tierhaften Ausländern konstruierten. Ihm käme das ganze Gerede vom Heldentum vor wie „an explosion of romantic lying“. ARTHUR CONAN DOYLE fand es hingegen richtig und notwendig, „den Mut und die Tapferkeit in ihrer höchsten Form zu ehren“ (BIEL 1997, S.48). Bei genauerem Hinsehen erweist sich die SHAW-DOYLE-Debatte freilich als Streit um Kaisers Bart, da auch SHAW das moralische Prinzip bei der Titanic-Betrachtung akzeptiert und die inkriminierten nationalistischen und rassistischen Obertöne nicht wirklich zur Hauptmelodie gehören. Der Titanic-Mythos hätte sich nicht weltweit durchsetzen können, wäre er ausschließlich oder auch nur essenziell auf dem ideologischen Boden des angelsächsischen Imperialismus erbaut. Was hier zählt, ist vor allem die Verpflichtung der Stärkeren gegenüber den Schwächeren in der Gewissheit des persönlichen Untergangs. Der Egoismus des Einzelnen und der Kampf jeder gegen jeden ist suspendiert, nachdem der Eisberg die schützende Außenhaut zerriss und die unhintergeba-

re Verletzlichkeit des Menschen offenbarte. Es geht um eine christliche Szene oder – jenseits des religiösen Jargons formuliert – um ein archaisches Urszenario mit einer „Fundamentaloption für Liebe“. Dabei bleibt das nationale wie auch das geschlechtliche Moment dem Mythos äußerlich. Was den moralischen Heroismus der Erste-Klasse-Männer nämlich toppte, war eine Frau: Ida Straus blieb trotz heftiger Bitten ihres Mannes, das Schiff zu verlassen, an seiner Seite – bis in den Tod. Die Ideologie saugt am Mythos, der Mythos lebt trotz Ideologie. Zwar ist der Mythos allerlei politisch-ideologischen Verformungen ausgesetzt, seine Kraft aber bezieht er aus vor-ideologischen Wurzeln.

Die größten Schwierigkeiten mit den Titanic-Mythen hatten die Suffragetten, die Feministinnen dieser Zeit, die für das damals noch nicht erteilte Frauenwahlrecht stritten. Der eine Teil von ihnen beschwerte sich darüber, dass den Frauen auf der Titanic das Untergangsrecht im Zeichen männlicher Galanterie verweigert wurde zur Festigung ihrer allseits zementierten Unmündigkeit. Die anderen fanden es nur recht und billig, wenn die Männer untergingen. Schließlich waren Männer für den Schiffsbau und die unzureichenden Sicherheitsvorkehrungen verantwortlich. Ein besonderer Dorn im Auge der Suffragetten waren die Bemühungen des *Women's Titanic Memorial Fund*, der zwei Wochen nach dem Unglück begann, für ein Denkmal „als Tribut der Frau an den Heroismus des Mannes“ zu sammeln. Die Stiftung bot in der Tat ein unrühmliches Beispiel dafür, dass die Ideologie den Mythos mitunter tatsächlich korrumpiert. Auf Benefiz-Veranstaltungen wurde nach dem „Chor der weinenden Fischerfrauen“ in einem Epilog auf das Denkmal Bezug genommen: „Wenn unsere Kinder zu dem Denkmal aufblicken, dann werden sie denken ‚Gott sei Dank gehöre ich zu der Rasse, die im Augenblick tiefster Versuchung sagte: Ladies first‘“ (nach BIEL 1997, übers. v. J. G.). Das Denkmal selbst verzichtet auf plakativen Rassismus und zeigt einen feingliedrigen Mann, der durch Arme, Gesicht und Körperhaltung ein williges Opfer ausdrückt und lächelnd den Tod begrüßt.

Die obsessive Betonung des Heldentums mit und ohne chauvinistisches Element reflektiert die tiefe Unsicherheit, die der Untergang der Titanic auslöste. Die Beschwörung des moralischen Siegs dient

ganz offensichtlich dem Ausgleich einer existenziell erlebten Niederlage. An der Wiege des Untergangsmythos steht demnach das Leugnen des Versagens, der Hinfälligkeit menschlicher Bemühungen, die Weigerung, die Endgültigkeit des Todes zu akzeptieren. Die Zeitgenossen hatten sehr wohl das Menetekel verstanden – die Überlebenden und die noch nicht Gestorbenen.

1.2 Ästhetisches Ausdrucksbedürfnis

Angst ist ein wirkungsmächtiges Ferment ästhetischer Ausdruckskulturen (GRIMM 1992). Es wundert daher nicht, dass die Titanic-Affizierten ein starkes Bedürfnis entwickelten, ihre Gefühle in mehr oder weniger gelungene Artefakte zu übersetzen. Auf diese Weise erhält die Angst einen Namen und das vormals Unsägliche scheint gebannt. Eine noch weitergehende Form ästhetischer Angstbewältigung besteht darin, dem Tod – Fluchtpunkt aller Ängste – durch beschwichtigende Kommunikate lebensweltlicher oder transzendenter Ausrichtung die bedrängende Spitze zu nehmen. Ein Moment der Todesangst inklusive ihrer religiösen Umdeutung tritt in folgender Ode von CHARLES HANSON TOWNE klar hervor, die ich in deutscher Übersetzung wiedergebe: „Aber träume nicht, mächtiger Ozean, dass sie dir gehören! / Sie gehören noch uns, diese ehrwürdigen und tapferen Männer / Die starben, damit andere den friedlichen Hafen erreichen konnten. / Nicht in deinen eifersüchtigen Tiefen treiben ihre Seelen, / sondern durch die ganze Welt und auf zum Himmel“ (nach BIEL 1997, übers. v. J. G.).

WALTER LORD (1992, S.202) weiß von ganzen Bänden „schlechter Gedichte“ zu berichten, in denen Hobby-Poeten versuchten, dem Titanic-Untergang und sich selbst lyrische Qualitäten zu entlocken. Der Gefühlsüberschwang war vielfach so gewaltig, dass sie sich um künstlerischen Wert nicht scherten und in den Augen nüchterner Zeitgenossen „Kitsch“ entstand. In einem Lied mit dem Titel *A Hero Went Down with the Monarch of the Sea* wurde Astor als „a handsome prince of wealth“ bezeichnet, „who was noble, generous and brave“. Der Liedtext legt Astor noch folgende Abschiedsworte an seine Frau in den Mund: „Good-bye, my darling, don't you grieve for me / I would give my life for ladies to flee.“ Ähnlich wohlgeremt wurde Astor auch von einem Dichter aus Oklahoma gefeiert: „This man a soldier once has been / Of military

art / Proved himself competent then / To do his noble part“ (zit. nach BIEL 1997, S. 41f.).⁴ Die Zeitungen druckten die grassierende Titanic-Poesie begierig nach, da sie dem vermuteten Massengeschmack entsprach und der Bedarf nach gefühligen Titanic-Artefakten irgendwelcher Art nicht schnell genug bedient werden konnte. Mindestens acht verschiedene zur Erinnerung komponierte Musikstücke entstanden in den Monaten nach der Katastrophe (s. Abb. 2). Sie zeugen ebenso wie die Gedichte vom Ausdrucksbedürfnis und von der kommerziellen Ausbeutung desselben.

Dies gilt auch für den ersten Titanic-Spielfilm, der bereits knapp vier Wochen nach dem Untergang in New Jersey uraufgeführt wurde (Abb. 3). Im eilends zusammengezimmernten Streifen *Saved from the Titanic* tritt DOROTHY GIBSON auf, eine Filmschauspielerin, die das Unglück tatsächlich überlebte. Die Schiffskatastrophe wird hier mit einer persönlichen Gefühlsproblematik verknüpft: Dorothy verliert durch die Teilhabe an der Katastrophe ihre Angst vor Wasser und erlaubt am Ende ihrem Verlobten, weiter in der Marine zu bleiben. Ähnlich wie bei TOWNE, wenn auch in diesem Fall psychologisch kleinräumig und weniger metaphysisch ausgreifend dimensioniert, wird auch bei DOROTHY GIBSON die Angst zum Ausgangspunkt einer kathartischen Metamorphose. *Saved from the Titanic* verband im übrigen publikumswirksam Authentizität und Konstruktion, wie es seit-

dem eine Vielzahl von Titanic-Adepten taten und wie es heute als kommerzielles Erfolgsrezept, z.B. in den Doku-Dramen des Fernsehens, angewendet wird.

Innerhalb des Titanic-Mythos konnte der Bedeutungskomplex Rettung, wie zu sehen war, für die Betroffenen zum moralischen Problem werden. Allerdings gewannen die Überlebenden zusehends an Gewicht in der öffentlichen Debatte, da nur sie die unmittelbare Augenzeugenschaft des Untergangs in sich trugen. Alle, die versuchten, sich so realistisch wie möglich in das Katastrophenszenario hineinzusetzen (Versicherungsagenten, Honoratioren der Untersuchungsausschüsse, Titanic-Fans), mussten in den Überlebenden Verbündete sehen, die Wahrhaftigkeit und Authentizität verbürgen. Kaum ein Titanic-Überlebender hat darauf verzichtet, seine Erinnerungen auf die eine oder andere Weise der Öffentlichkeit kundzutun.

Die Titanic-Ausdrucksartefakte, die hier nur extrem selektiv angesprochen werden können, bieten insgesamt eine seltsame Mischung aus Realismus und Katharsis, aus Erinnerungskult, Kitsch und Religiosität. Dabei scheint als Konstante eine harmonieorientierte, transzendente Dimension durch, die mit Liebe korreliert. Dies mögen abschließend zu diesem Abschnitt zwei Postkarten veranschaulichen (vgl. Abb. 4 und 5 auf den folgenden Seiten).

Das erste Bild stellt eine überraschende Verbindung zwischen einem sehnsüchtig dreinblickenden Mädchen und der Erscheinung von Jesus Christus über der untergehenden Titanic her. Das andere illustriert wörtlich genommen das Kirchenlied *Nearer, My God, to Thee*, das angeblich von der Musikkapelle auf der Titanic als letztes gespielt worden sein soll.⁵ Ob die junge Frau auf dem Bild einen Engel darstellt oder ob nur eine lose Verbindung zwischen jungfräulicher Liebe und dem Tod hergestellt werden soll, ist unklar. Die aufsteigenden Seelen symbolisieren jedenfalls mit nicht zu überbietender Deutlichkeit den Übergang vom Diesseits ins Jenseits wie eine

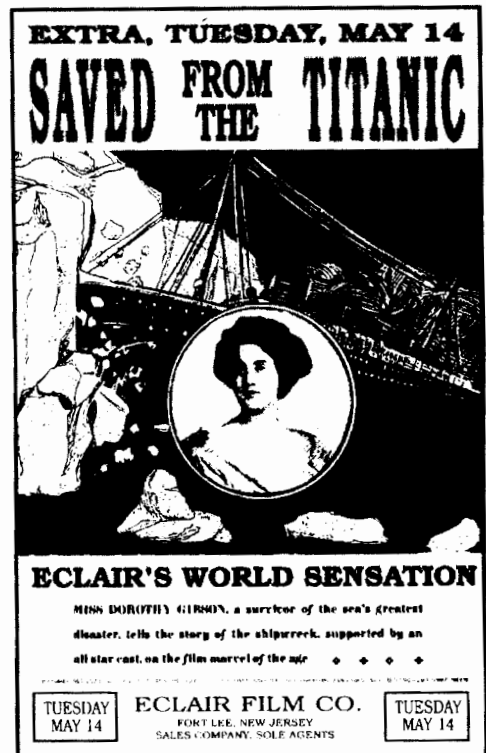


Abb. 3: Filmplakat von 1912



Abb. 2: Werbeplakat mit Ehepaar Straus
Quelle: Library of Congress

⁴ Dass sich nicht nur Angelsachsen, sondern auch germanische Geister zu gewagten Dichterworten hinreißen ließen, bewies PELZ VON FELINAU, dessen Roman *Titanic. Der Roman eines Ozeanriesen* von 1939 zwar etwas weniger hymnisch ob der Heldentaten, dafür aber desto elegischer endet: „Über dem Grab der Titanic aber rauscht das Meer sein ewiges Lied. Wolken ziehen über die sturmgepeitschte See – stehen nicht still – Fische gleiten aneinander vorbei – Sterne schweben auf und nieder – und das Leben geht weiter – und nichts steht still. – Nur irgendwo in schauerhafter Tiefe liegt ein toter Kapitän schuldig gesprochen am Tode der Zweitausend seiner Titanic“ (zit. nach SCHMIDTKE 1994, S. 9f.).

⁵ Andere Augenzeugen behaupteten, es sei die Hymne *Autumn* gewesen.

umgekehrte Geburt - und die hat allemal mit Liebe zu tun.

1.3 Titanic-Enthusiasten

Die Sammelleidenschaft der Titanic-Enthusiasten auf der ganzen Welt ist so legendär wie das Unglück selbst. STÖRMER (1998, S.263) nennt neun Titanic-Vereine verstreut über den Globus mit ca. 10000 Mitgliedern. Der größte und einflussreichste unter ihnen ist die *Titanic Historical Society (T.H.S.)*. 1953 sah EDWARD KAMUDA im Kino seines Vaters den Film *Der Untergang der Titanic (Titanic)* von JEAN NEGULESCO mit BARBARA STANWYCK und CLIFTON WEBB in den Hauptrollen. Ein paar Jahre später ließ er sich vom halb dokumentarisch, halb romanischen Bericht *A Night to Remember* von WALTER LORD (1992) inspirieren und wurde nach dem Anschauen dessen britischer Spielfilm-Adaption (*Die letzte Nacht der Titanic*) endgültig zum heißblütigen Titanic-Fan bekehrt. Er nahm Kontakt mit Überlebenden auf und war schließlich 1963 soweit, den Verein *Titanic Enthusiasts of America (T.E.A.)* zu gründen. 1975 wurde dieser in *Titanic Historical Society (T.H.S.)* umbenannt. Der Verein verfügt mit der Zeitschrift *The Titanic Commutator* über ein bis heute regelmäßig erscheinendes Organ. Die *T.H.S.* unterhält außerdem ein Museum mit Titanic-Originalen wie einer Speisekarte der dritten Klasse, ein herausgeschnittenes Stück Teppich aus der ersten Klasse, eine telegrafische Eiswarnung, sowie Zeitungen, Postkarten, Notenblätter, Fotografien. Bücher, Brettspiele, Schlüsselringe und Teller komplettieren die laut Selbstanzeige weltgrößte private Titanic-Sammlung.

Auf einer Web-Site im Internet betont der Verein seine Unabhängigkeit von staatlichen Subventionen und seinen im guten Sinne Amateur-Status. „Amateur“ bedeutet wörtlich „Liebhaber“ - dementsprechend nimmt die *T.H.S.* für sein wichtigstes Mitglied in Anspruch: „Certainly, Mr. KAMUDA's devotion to preserve the me-

mory of Titanic and her passengers can only be described as a labor of love“ (www.titanic1.org/histths.html).

Das Vereins-Motto könnte lauten: Gefühl und Fakten, letztere bis ins kleinste Detail. Fast scheint es so, als wollten KAMUDA und mit ihm alle detailverliebten Titanic-Fans durch ihre Akribie das Unbegreifliche übersichtlich gestalten. KAMUDA erklärt die Faszination eines Films wie *A Night to Remember* durch die Faktentreue, die der Katastrophe Genauigkeit und Beherrschbarkeit abtrotze. Hatte der Autor des gleichnamigen Doku-Romans, WALTER LORD, noch in der Katastrophe die Ursache für allgemeine Verunsicherung gesehen, so liefere das Studium des Unglücks die Mittel ihrer Bewältigung. Die Kenntnisse, die ein Titanic-Studium vermittelt, geben - so KAMUDA - Macht und Autorität. Dabei wird nun gelegentlich auch Kurioses produziert. So „bewies“ DAVID RIZZETTO für den *Titanic Commutator*, dass alle Passagiere plus 319 gerettet worden wären, hätte man bloß aus allen Schwimmwesten sechs Flöße angefertigt.

Das ästhetische Ausdrucksbedürfnis der Mitglieder ist enorm; immer wieder greift der *Commutator* auf selbst fabrizierte Abhandlungen mit wissenschaftlichem Anspruch sowie auf poetische Elaborate zurück. Überlebende sind bei Versammlungen mehr als Berühmtheiten. Sie werden wie Heilige behandelt, die den Schlüssel zu ihrem Geheimnis hüten. Überhaupt sind die Versammlungen eine einzigartige Mischung aus freundschaftlichem Treffen, professioneller Konferenz und religiöser Kommunion. WILLIAM RAUSCHERS Titanic-Verehrung trägt eindeutig religiöse Züge: „Lasst uns froh sein über das, was wir von ihr gelernt haben. Sie bezahlte den Preis, damit wir davon profitieren können. Lang lebe unsere heilige Jungfrau, die Titanic!“ STEVEN BIEL bekam einen Brief von einem Fan unterschrieben mit „dein Freund in Titanic“ (statt in „Jesus Christus“).

Wie BIEL (1997) weiter berichtet, beschlossen einige *T.H.S.*-Mitglieder anlässlich des 80. Jahrestags 1992, eine Pilgerfahrt zu Originalschauplätzen zu unternehmen. Beim Ankerplatz in Southampton hatten viele Tränen in den Augen, eine Szene, die sich bei der Besichtigung der Werft in Belfast wiederholte. Der Werft-Manager konnte es kaum glauben, als die komplette Gruppe wie auf Kommando zu weinen begann. Die emotionale Zeitreise endete in

Abb. 4: Bamforth Memorial Postcard (22)

Quelle: Bown/Simmons 1995



Halifax, wo viele der Opfer begraben sind. Der Hauptzweck der Reise wie auch des Vereins im ganzen ist die Bereitstellung von Mitteln, die geeignet sind, sich einer mythischen Vergangenheit anzunähern. Die Zeit der Ozeanriesen ist vorbei: „Wie schade, dass ich zu spät geboren wurde für die Hochzeit der Dampfschiff-Fahrt“, meinte JAMES HAMILTON. Das Mitglied RONALD KLUBNIK schrieb: „Wenn es möglich wäre, in der Zeit zurückzureisen, und die Titanic wirklich zu sehen, auf ihren Decks zu gehen und auf dem Atlantik zu fahren, dann würde ich diese inspirierende Geschichte wirklich begreifen.“ Dass er bei geglückter Zeitreise an Leib und Leben Schaden nehmen würde, ficht den Titanic-Enthusiasten nicht an, sondern macht ihn im Gegenteil noch begieriger, sich dem Untergang zu stellen.

Einen Mangel an Bodenhaftung kann man der T.H.S. nicht vorwerfen. Die Befürworter reicht von Anwälten über Ärzte bis zum Lastwagenfahrer. Die Mehrheit ist männlich und weiß. Neben den zumeist nur kurz verweilenden Studenten ist das Gros handwerklich tätig: auffällig viele Heizer (auf der Titanic kamen fast alle Heizer um), Kellner, Lagerarbeiter, Feuerwehrleute und unter den Frauen Hauswirtschafterinnen. Zur Pathologisierung der ganzen Gruppe fehlen die Merkmale Wirklichkeitsverlust und Leidensdruck. Zu fragen bleibt also: Was macht die Katastrophe attraktiv, so dass sie viele vor die Bildschirme und manch einen zur Verzückung treibt?

2. Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen

„Es ist eine allgemeine Erscheinung in unserer Natur, dass uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauerhafte selbst, mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, dass wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens mit gleichen Kräften wegstoßen und wieder angezogen fühlen“ (SCHILLER 1975b, S. 144).

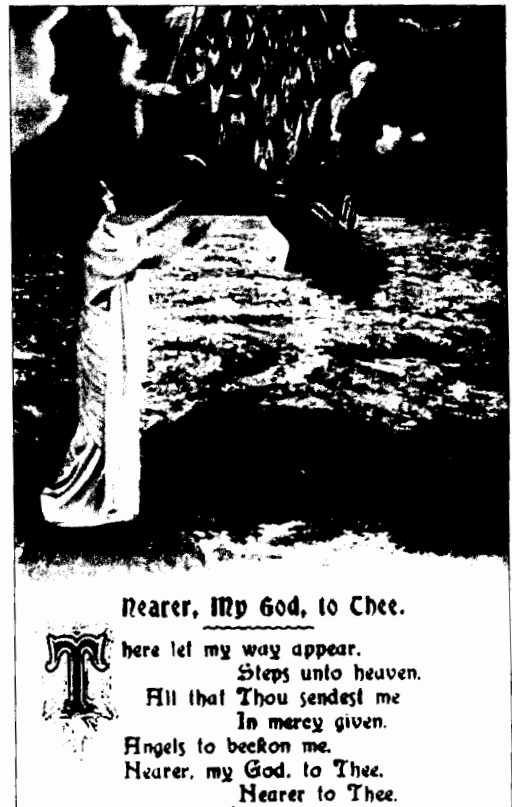
Die von FRIEDRICH SCHILLER gemachte Beobachtung schert das Negative über einen Kamm. Wir wollen genauer fragen: Worin besteht die besondere Anziehungskraft des Tragischen und Traurigen? Das Tragische ist nämlich keineswegs mit dem Schrecklichen gleichzusetzen, wie sofort deutlich werden wird. Das Schreckliche stößt eher ab und vermittelt einen Fluchtimpuls, das Tragische verwickelt den Betrachter. Die höchste Form der Anziehung beim Schrecklichen ist die Angstkonfronta-

tion, die potenziell in Angstkontrolle mündet (GRIMM 1992, 1993a, b). Beim Tragischen und Traurigen geben wir uns hingegen dem Gefühlsanstrom willig hin. Nicht Gefühlskontrolle, sondern eine emotional flankierte Läuterung der Weltsicht ist das Ziel. Dies möchte ich in drei argumentativen Schritten zur nautischen Daseinsmetaphorik, zur Tragik und zum Kitsch-Erleben entwickeln.

2.1 Nautische Daseinsmetaphorik

Den Prototyp der nautischen Daseinsmetaphorik lieferte der römische Epikureer LUKREZ (1973), 1. Jh. v. Chr., der vom sicheren Ufer aus eine blutige Seeschlacht beobachtete und später zugab, dabei eine gewisse Freude empfunden zu haben. LUKREZ weist darauf hin, dass es dem Beobachter ja nicht schaden könne, wenn auf den untergehenden Schiffen Tote und Verletzte zu beklagen seien. Die meisten Interpreten gehen davon aus, dass LUKREZ damit für eine skandalöse Schadenfreude, genauer: für eine Schadenfreiheitsfreude plädiert, die vom Leid der andern unsittlich profitiere. Das lustspendende Moment entspringt dieser Interpretation zufolge der wahrgenommenen Differenz zwischen dem fremden Leid und der eigenen Leidlosigkeit.

HANS BLUMENBERG (1993) hat die Rezeptionsgeschichte der LUKREZ-Formel vom „Schiffbruch mit Zuschauer“ rekonstruiert und dabei allerlei Widersprüchliches zu Tage gefördert. So ist nicht hinreichend klar gestellt, ob die Distanz des Beobachters zur Katastrophe die Ursache oder nur eine Randbedingung der Freude ist. Wäre die Distanz selbst die Quelle der Lust, so wäre kaum verständlich, warum Titanic-Fans freiwillig jede Gelegenheit ergreifen, um sich ihrer Untergangsvision möglichst realitätsnah und ohne störende Vermittlungen zu nähern. Für Titanic-Enthusiasten ist die verbliebene Distanz zu den Verstorbenen und Überlebenden kein Grund zur Freude, sondern ein Ärgernis, da sie ihnen den realistischen Mitvollzug erschwert. Unterstellt



Nearer, My God, to Thee.



here let my way appear.
Steps unto heaven.
All that Thou sendest me
In mercy given.
Angels to beckon me.
Nearer, my God, to Thee.
Nearer to Thee.

Abb. 5: Bamforth Memorial Postcard (26)
Quelle: Bown/Simmons 1995

man dem LUKREZSCHEN Beobachter am Ufer ein Distanzbewusstsein, das eine Freude „ermöglicht“ (und nicht schon Freude ist), die also in etwas anderem wurzelt als in der bloßen Leidensdifferenz zwischen Beobachter und Beobachtetem, so erscheint das Ansinnen der Titanic-Gemeinde schon weniger pervers. Das Leid anderer am eigenen Leib nachzuvollziehen, hilft nämlich dabei, sich im Leid zu bewähren und dem Unvermeidlichen (z.B. dem Tod) gegenüber eine angstmäßige Haltung einzunehmen

Meine erste These zur Titanic-Faszination lautet:

• *Die zeitgenössischen und spätgeborenen Beobachter der Titanic-Katastrophe sind sich zwar ihrer Distanz und ihres relativen Wohlergehens gewiss, das Ziel ihrer Beschäftigung ist aber, „zum damaligen Leid eine Nähebeziehung“ herzustellen. Das tragende Motiv der Katastrophenannäherung ist die Erprobung der Widerstandskräfte gegenüber potenziellem und reellem Leid, die einer gewissen Leiderfahrung unbedingt bedarf. Genossen wird dabei zuerst und vor allem die Fähigkeit zur Leidbewältigung und nicht etwa die eigene Schadensfreiheit, die der Beobachter, wenn überhaupt, nur momentan „genießen“ darf.*

Die Affirmation eigener Leidlosigkeit wäre angesichts universeller Leidgegebenheit kaum mehr als kurzsichtige Selbstverblendung. ARTHUR SCHOPENHAUER hat denn auch die nautische Daseinsmetaphorik dahingehend modifiziert, dass er den Beobachter vom Ufer ins Boot auf hoher See verlegt, dem mitten im Sturm eine Gelassenheit anfällt, wie sie normalerweise dem stoischen Weisen erst nach vielen Jahren des Philosophiestudiums erreichbar ist. „Denn wie auf dem tosenden Meere, das, nach allen Seiten unbegrenzt, heulend Wasserberge erhebt und senkt, auf einem Kahn ein Schiffer sitzt, dem schwachen Fahrzeug vertrauend; so sitzt mitten in einer Welt voll Qualen ruhig der einzelne Mensch, gestützt und vertrauend auf das principium individuationis oder die Weise, wie das Individuum die Dinge erkennt als Erscheinung“ (SCHOPENHAUER 1991, S.457). Was dem Schiffer SCHOPENHAUERS recht ist, ist dem Schiffbrüchigen LAWRENCE BEESLEY (1997) auf der Titanic billig. BEESLEY berichtet, dass bei beginnender Katastrophe viele Passagiere einschließlich er selbst von

einem Unwirklichkeitsgefühl befallen wurden, als ob sie den Untergang nicht in persona, sondern – gleichsam neben sich stehend – erlebten. Dies mag einerseits noch ein mangelndes Gefahrenbewusstsein zum Ausdruck bringen, stellt aber andererseits schon einen Reflex auf die vollkommene Hilflosigkeit dar, in der das Opferdasein transzendiert. In diesem vom üblichen abweichenden, kosmologisch geöffneten Opferbewusstsein erscheinen leidbringende Weltverwicklungen fern. Gerade weil sich die Passagiere auf dem untergehenden Schiff gänzlich kommendem Leid ausgeliefert wahrnehmen, wird ein nicht mehr betroffener Beobachterstatus kreiert. Genau davon profitierten die großen moralischen Gesten auf der Titanic wie auch das quasi-religiöse Gefühl der heutigen Katastrophen-Partizipanten. Den gemeinsamen Nenner bildet hier wie dort eine paradoxe „Dialektik von Zuwendung und Überwindung“, die den antizipierten unvermeidlichen Untergang in einen „Zugewinn an Gelassenheit“ verwandelt.

Unter diesem Gesichtspunkt ist der LUKREZSCHE Voyeur (Beobachter am Ufer) gar nicht allzu weit vom philosophierenden Schiffer SCHOPENHAUERS entfernt, da beide menschliches Leid durch reflexive Kontemplationen vom Opferstandpunkt aus erträglich gestalten. Indem sie sich auf die Katastrophe einlassen, werden sie gelassen. Indem sie sich der Katastrophe annähern, gewinnen sie Distanz. Freilich weiß der Nur-Beobachter am Ufer, dass ihm (noch) kein Leid geschieht. Im Hinblick auf seinen eigenen Untergang bleibt alles Simulation – und so lässt er sich desto williger in die Katastrophe verstricken, der er noch den letzten Tropfen Realität, genauer: den medientechnologisch maximalen Grad an Realismus abverlangen kann und abverlangt.

2.2 Tragiktheorien

Der Untergang der Titanic erfüllt alle Voraussetzungen der ARISTOTELISCHEN Tragödiendefinition (ARISTOTELES 1972; 4. Jh. v. Chr.): Ein eng umgrenztes Ereignis, das weder ganz durch eigenes Verschulden noch ganz durch äußere Schicksalsmacht einen Untergang herbeiführt, der in den Zuschauern „phobos“ und „eleos“, d.h. Furcht und Mitleid bzw. – in anderer Übersetzung – Schauer und Jammer hervorruft, um eine Katharsis der Gefühle zu erreichen. Jahrhundertlang stritt man nun darüber, ob mit Katharsis eine Befreiung von „phobos“

und „eleos“ oder eine Befreiung des Subjekts durch „phobos“ und „eleos“ gemeint war (GELFERT 1995). SCHILLER deutet im Anschluss an KANTS Erhabenheitstheorie die Befreiung streng rationalistisch. Die reine Vernunft erhebe das Subjekt, das in seiner physischen Verflechtung mit der Welt nicht weiter weiß: „Erhaben nennen wir ein Objekt, bei dessen Vorstellung unsere sinnliche Natur ihre Schranken, unsere vernünftige Natur aber ihre Überlegenheit, ihre Freiheit von Schranken fühlt; gegen das wir also physisch den kürzeren ziehen, über welches wir uns aber moralisch d.i. durch Ideen erheben“ (SCHILLER 1975c, S. 166). Und etwas weiter unten heißt es: „Das Erhabene ist also die Wirkung dreier aufeinanderfolgender Vorstellungen: 1) einer objektiven physischen Macht, 2) unsrer subjektiven physischen Ohnmacht, 3) unsrer subjektiven moralischen Übermacht“ (ebd., S. 180). In Kurzform lautet die Botschaft: Wenn es dir schlecht ergeht, sei gut! – und du wirst statt einer Niederlage deine Größe spüren.⁶

Dass die Astors und Guggenheims in dieser Weise tatsächlich profitierten, als sie Frauen und Kindern den Vortritt ließen, mag man ihnen posthum wünschen, beweisbar oder sehr wahrscheinlich ist es nicht. Ungeachtet der Glaubwürdigkeitsprobleme des moralischen Heroismus auf dem Schiff zeigt sich der Titanic-Mythos in diesem Punkte ganz vom Geiste SCHILLERS. Denn mit erhebender Moral wird ein Aspekt der Wirksamkeit des Mythos zutreffend beschrieben, wenn auch das Wesentliche der Tragikdimension verfehlt.

Die Tragiktheorien der Aufklärung und Klassik gehen von einem aktivistischen Subjekt aus, das nichts anderes im Sinn hat, als seine Macht und Größe zu affirmieren. Kommt es zu Situationen der Ohnmacht, ist eine Spaltung der Person gefordert, wobei die physische Niederlage durch die Erhebung des vernunftgemäßen und sittlichen Teils mehr als ausgeglichen wird. Innerhalb dieses Denkhorizonts kann es gar keine echten Niederlagen geben, macht der Mensch nur gehörigen Gebrauch von seiner in der Rationalität verankerten Freiheit. Nun gibt es aber oft genug Situationen im Alltagsleben, in denen der Größenwahn zum eigentlichen Problem wird, weil er zur unmäßigen Ausdehnung der eigenen Wirkzonen führt und damit besonders viele Frustrationen ermöglicht. Das Tragikmodell SCHILLERS ist allzu einseitig auf ein

Tätigkeitssubjekt fixiert, die Optionen des Opferdaseins zu wenig reflektierend. Ein Grundmissverständnis von Tragik wäre es, das Scheitern menschlicher Projekte im Gegenlicht eines mystischen Erhabenheitskults zu ignorieren, wenn es in einer objektiv aussichtslosen Situation doch darum geht, die Grenzen der eigenen Handlungsmöglichkeiten zu erkennen und zu akzeptieren. Zweifellos trägt der Titanic-Kult Erhabenheitszüge, insofern die eigentliche Tragik des Untergangs geleugnet wird (s. die Beispiele oben), doch ist mit moralischem Heroismus alleine keine Katharsis zu erreichen, die der Katastrophenaspirant ebenfalls – und noch mehr als Selbsterhebung – zu erreichen trachtet.

Zweite These:

• *Der Tragikeffekt durch die Titanic-Katastrophe erzeugt in den Beobachtern „weltüberlegene Gelassenheit“, die durch „Annahme der Opferperspektive und Transzendierung des Opferdaseins“ entsteht. Tragik vermittelt Einsicht in das Zulaufen aller Lebensprojekte auf den Tod. Der belohnende Aspekt einer Erkenntnis, die das Geworfensein der menschlichen Existenz und die Unausweichlichkeit ihres Endes akzeptiert, ist die Befreiung von frustrierender Weltverwicklung und ein Gewinn an individueller Souveränität. Eine so verstandene Katharsis stützt keineswegs die Siegermentalität angesichts einer physischen Niederlage, vielmehr beruht sie auf Opferidentifikation und einer Universalisierung des Opferstandpunkts. Hieraus resultiert dann nach außen ein Zuwachs der Toleranz und Mitleidsfähigkeit, nach innen eine Optimierung des Gefühls und Weltbildmanagements.*

In einem Spielfilmgewalt-Experiment haben wir ermittelt, dass Zuschauer, die am Ende einer Filmsequenz mit dem tragischen Tod eines Lehrers konfrontiert waren, mit erhöhter Toleranz und Mitleidsfähigkeit reagierten (GRIMM 1999). Dies war ansonsten in keiner Untersuchungsgruppe der Fall, die violente Spielfilmszenen sah. Vielmehr nahmen dort Toleranz und Mitleidsfähigkeit mehr oder weniger stark ab. Die Reduktion war als Abwehrreaktion zu deuten, mit der Zuschauer den Einfühlungsstress bei der Spielfilmgewalt-Rezeption moderieren. Einzig eine auf Tragik zielende dramaturgische Konstellation steigerte die Bereitschaft, auf andere Personen zuzugehen, sich ihnen zu öffnen und

⁶ Diesen Ansatz baute LESSING zu einer normativen Mitleidsästhetik aus, die er zur Stärkung des moralischen Geistes fordert und am besten durch ein tragisch erschütterndes Trauerspiel eingelöst sieht.

etwaige Fehler hinzunehmen. Ich sehe darin einen starken Hinweis auf eine besondere Form der Opferrezeption, der sich der tragisch erschütterte Zuschauer bereitwillig zuwendet, sei es, weil ein Gefühl kosmologischen Eingebundenseins für das stellvertretende Opferleiden entschädigt, sei es, weil es ihm bereits gelang, die Opferrezeption durch die Entfaltung „weltüberlegener Gelassenheit“ von der Leidenskomponente zu entbinden.

2.3 Kitsch-Erleben im „anderen Zustand“
Herkömmlicherweise wird „Kitsch“ als pejorative Vokabel verwendet zur Bezeichnung ästhetisch missglückter Objekte. Diese Sprachpraxis lässt außer Acht, dass das, was als missglückt angesehen wird, eine höchst subjektive Zuschreibung ist. Überdies verfehlt eine objektzentrierte Definition das extreme ästhetische Ausdrucksbedürfnis der Kitsch-Affizierten, das sich von Kriterien der Kunstbewertung weder fassen noch in seiner praktischen Umsetzung aufhalten lässt. Als neue Definition habe ich deshalb vorgeschlagen, „Kitsch“ als eine besondere „ästhetikvergessende Erlebnisform“ aufzufassen, in der konventionelle Wertungsmaßstäbe ihre Bedeutung verlieren (GRIMM 1998). Kitsch-Gefühle werden zwar von Objekten oder Szenarien ausgelöst, sind aber objektüberschießend, da expressive Potenziale ins Spiel kommen, die mit der persönlichen Geschichte und existenziellen Krisen verbunden sind. Die Erlebnisform Kitsch ist dadurch ausgezeichnet, dass die Bedeutsamkeit eines Objekts/Szenarios unmittelbar evident wird, weil es sich an die Grunderfahrung mangelnder Geborgenheit anschließt und einen Widerstreben von der Überwindung desselben vermittelt. Ähnlich wie die Meditation oder religiöse Extase lebt der Kitsch von „der Erinnerung an einen Verlust des Eingebundenseins“.

Das Kitsch-Gefühl partizipiert am „anderen Zustand“, der in lockerer Anlehnung an ROBERT MUSIL (1976) als eine Bewusstseinsqualität verstanden wird, die mit Liebe, Harmonie und Aufgehobensein korreliert. Der „andere Zustand“ ist die gemeinsame kognitiv-emotionale Basis der Religion und des Kitsches, vermittels derer sich das Individuum selbst überschreitet und für dyadische und kosmologische Verbindungen öffnet. Künstlerische Mängel in der Artefaktproduktion – dafür wurden oben Beispiele aus der Geschichte der Titanic-

Aufarbeitung gegeben – sind nach dem neuem Kitschverständnis eher zufällige Begleiterscheinungen, die dem Kreator ob höherer Ziele nicht so wichtig erschienen. Kitsch ist nicht zwangsläufig ästhetisch unvollkommen, hat sich allerdings bislang für eine ästhetische Qualifizierung noch nicht interessiert. So erhellt sich im Nachhinein die Vorliebe der Titanic-Fans für Accessoires, die allseits (also nach altem Verständnis) als „kitschig“ gelten.

Wer durch die Titanic-Katastrophe und deren mediale Rekonstruktionen in seinen innersten existenziellen Befindlichkeiten berührt wird, ist geneigt, formale Schwächen des Ausdrucksverhaltens zu übersehen. Er will vor allem eins: den „anderen Zustand“ mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln bewahren und, da nicht dauerhaft zu haben, so oft wie möglich wiederholen. Dies erklärt das rituelle Moment des Immer-Wieders, das die ersten Titanic-Fans ebenso wie viele Besucher des CAMERON-Films charakterisiert. Zur Reproduktion des „anderen Zustands“ sind „Kitsch-Objekte“ besonders gut geeignet, vorausgesetzt natürlich, sie funktionieren für das Erlebnissubjekt als Kitsch. Neben dem Wiederholungszwang wird durch das neue Kitschverständnis auch das religiöse Gebaren der Titanic-Enthusiasten plausibilisiert, die am Tropf des „anderen Zustands“ recht umstandslos zwischen Kitsch und Religion changieren.

Dritte These:

- *Die Titanic-Fans wurden und werden von der Katastrophe in ihrer Fähigkeit zum „anderen Zustand“ angesprochen, der den Verlust höheren Eingebundenseins vorübergehend kompensiert. Die Attraktivität der Katastrophe gründet nicht zuletzt darin, dass sie den Zugang zu Erfahrungen kosmischer Qualität öffnet und der dabei erreichte „andere Zustand“ das Versprechen auf eine bessere Welt beinhaltet, in der Werte wie Liebe, Harmonie und Aufgehobensein herrschen.*

Der „andere Zustand“ ist neben der Angst eine weitere Keimzelle der ästhetischen Produktion, die den Artefakten eine mythische Dimension sowie eine schier unerschöpfliche rituelle Kraft verleiht. Was oben als ästhetisches Ausdrucksbedürfnis der Katastrophen-Affizierten beschrieben wurde, verweist im Rückwärtsgang auf Kitsch-Erlebnisse im „anderen Zustand“, für die ein massiver Ausdrucksnotstand be-

stand. Mängel der Oberflächengestaltung sollten hier nicht den Blick darauf verstellen, dass die Gefühlsbasis der Titanic-Artefaktproduktion eine tiefgehende existenzielle Betroffenheit verrät und eine wahrhaft transzendente Öffnung des Bewusstseins befördert.

Wenn nun Kitsch wie auch Katharsis Dimensionen der Titanic-Faszination markieren, stellt sich die Frage nach der Beziehung zwischen den beiden.

Hierzu meine vierte und letzte These:

• *Kitsch und Katharsis koexistieren im Titanic-Untergang, weil dieser eine transzendierende Opfererfahrung (= Katharsisfunktion) ermöglicht und zugleich den Wunsch nach einer positiven Gegenwelt (= Kitschfunktion) unterstützt. Da die Katastrophe von Anfang an sowohl als Menetekel als auch als Zeichen moralischen Heroismus verstanden wurde, konnten sich in der Fan-Gemeinde analogisch-involvierende Tragikformen und kontrastiv-kompensatorische Kitschformen der Beschäftigung mit der Katastrophe entfalten.*

Wenn mediatisierte Katastrophen, wie postuliert, vom Opferstandpunkt aus erlebt werden, den der Tragikeffekt (potenziell) kathartisch in Gelassenheit transformiert, so ist damit eine analogisch-involvierende Relation zwischen Darstellungsinhalt und Rezipient als konstitutiv für Tragik vorausgesetzt. Das Kitsch-Gefühl, verstanden als ästhetikvergessendes Affiziertsein vom Objekt einerseits und als objektüberschießende Spielart des „anderen Zustands“ andererseits, basiert demgegenüber auf einer kontrastiv-kompensatorischen Haltung zu Defiziten der Realität (insbesondere zum mangelnden dyadischen bzw. kosmologischen Aufgehobensein). Der katharsisbereite Katastrophenbeobachter stellt sich dem Unvermeidlichen, um sich selbst zu verwandeln. Der Kitsch-Gebraucher sucht den direkten Weg zu einer Erlösung der Person. Katharsis bereitet Kitsch-Gefühle insofern vor, als durch katastrophische Involvierungen eine Annäherung an den „anderen Zustand“ erzielt wird. Katharsis frischt eine nachlassende Kitschwirksamkeit auf, die sich in der Positivität des „anderen Zustands“ zu erschöpfen droht. Umgekehrt macht der Kitsch der unvollendeten Katharsis eine Richtungsvorgabe. Dies ist immer dann erforderlich, wenn die durch Tragik ermöglichte, aber nicht auf direktem Weg erreichbare Katharsis ihr dialekti-

sches Umschlagpotenzial verliert. In diesem Fall müssen kontrastiv-kompensatorische Kitsch-Techniken dafür sorgen, dass analogisch-involvierende Tragik-Techniken wieder greifen können.

Zum Abschluss werde ich die gewonnenen Einsichten in die Titanic-Faszination am CAMERON-Film *Titanic* erproben und zugleich die für den Aufsatz zentralen Begriffe „Kitsch“ und „Katharsis“ rekapitulieren.

3. Liebe und Untergang: Camerons *Titanic*-Film

Die Titanic-Katastrophe war lange Zeit eine Domäne der Männer – sozusagen das maskuline Analogon zum feminin besetzten DIANA-Tod. Mit CAMERONS Film hat sich das gründlich geändert. Durch ein spezielles Konglomerat aus nautischer Daseinsmetaphorik, Tragikeffekt und Kitsch-Erleben erweiterte der Film den Kreis ansprechbarer Personen. In nie dagewesener emotionaler Intensität und minutiös ausgebreitet wird im CAMERON-Film der Untergang des Schiffes fast in Echtzeit zelebriert. Neben dem realistischen Nacherleben der Untergangsgefühle kam es CAMERON vor allem auf die Liebesgeschichte an. Dabei entstand mit den Worten CAMERONS eine „intimate story against an epic setting“, vergleichbar dem Spielfilm *Gone With the Wind* (*Vom Winde verweht*, 1939, Regie: VICTOR FLEMING). Die reich verlobte Rose verliebt sich auf der Titanic in einen Abenteurer aus der dritten Klasse. Ähnlich wie in der Realität Ida Straus, weigert sich Rose, das Schiff ohne Jack zu verlassen. So stürzen beide mit dem Schiff gemeinsam in die Fluten. Ein Wrackteil rettet ihr das Leben, während ihr Geliebter endgültig versinkt. 84 Jahre später berichtet die nunmehr 101-jährige Rose, das ist die Rahmenhandlung des Films, einer Crew aus Wissenschaftlern und Geschäftsleuten, die das Wrack der Titanic entdeckte, die Geschichte ihrer Liebe. Am Ende wirft sie das *Herz des Ozeans* (den größten Edelstein der Welt), der durch Zufall in ihren Besitz gelangt war und das eigentliche Ziel der Bergungsarbeiten ist, genau da ins Meer, wo die Titanic unterging. In einer wunderschön traumhaften Schlusssequenz betritt sie noch einmal das Schiff, wo Jack und die anderen Ertrunkenen auf sie warten. Hier nun schließt sich der Kreis, indem sich im Fluidum des Wassers (und im angedeuteten Tod) das *Herz des Ozeans* und die Herzen der Liebenden vereinigen.

PETER SLOTERDIJK (1998) hat für solche herzhaft-symbolische kürzlich den Ausdruck „interkordiale Intimität“ kreiert, die nach dem Vorbild einer negativen Gynäkologie funktioniere. So wie der Embryo im Leib der Mutter, eingehüllt in die Fruchtblase, einen gemeinsamen Kreislauf zweier Herzen und damit eine unauflösbare Dyade bilde, suche der Liebende eine symbiotische mikrosphärische Konstruktion, um seine gebrechliche Individualität zu vollenden. Seit der Aufklärung werde der Subjekt-Diskurs durch eine falsche, monadische Konzeption des Individuums verhunzt. Der Mensch sei als Einzelner aber nicht lebensfähig, sondern existenziell auf ein dyadisches Dasein hin konstruiert. Daher ist es verständlich, dass Rose den Verlust ihres dyadischen Gegenübers nach Jahrzehnten immer noch schmerzhaft empfindet und erst durch ein kosmisches Aufgehobensein im Tod überwinden kann. Solche archaischen Arsenale sind, da im „anderen Zustand“ fußend, prinzipiell religionsfähig und in säkularer Ausführungsvariante zum Kitsch bestimmt. In Gestalt kultivierter Artefakte bilden sie den Stoff für Tragödien, deren kathartische Wirkung in einer Zunahme „weltüberlegener Gelassenheit“ besteht. Weltüberlegene Gelassenheit ist wohl der Konvergenzpunkt zwischen Kitsch und Katharsis, fasst man Kitsch als eine Spielart des „anderen Zustands“ auf, der das normal verstrickte Weltverhältnis überwindet, und Katharsis als eine Bewegung dahin. Die Stärke des Kitsches ist die emotionale Fundierung und kognitive Akzentuierung der Zielgröße, seine Schwäche die geringe Bodenhaftung. Der Vorteil der Katharsis besteht in Weltverbundenheit, in der sich die Gelassenheit zwar nicht vollständig zu entwickeln vermag, sich bei erfolgreicher Annäherung aber als ein durch und durch irdisches Moment der Lebensqualität realisiert.

Wenn wir uns also durch die Katastrophe des Schiffs und/oder die Liebesgeschichte rühren lassen, haben wir uns auf der Grundstufe als kitschfähig erwiesen. Wenn wir dabei erschüttert werden, uns danach aber besser fühlen, ist obendrein eine Katharsis erreicht. Der CAMERON-Film macht durch seine detaillierte Darstellung des Untergangs ein exzessives Angebot zur Katharsis und schafft durch die Liebesgeschichte zwischen Rose und Jack einen Einfallspunkt für subjektiv erlebten Kitsch. Indem der Film in einer tragischen Wendung

die interkordiale Beziehung im Untergang vollendet, schließt er den Kitsch-Katharsis-Kreislauf kurz. Nicht umsonst hat sich CAMERON geweigert, die Frage zu beantworten, ob Rose am Ende physisch stirbt oder nur von einer Wiedervereinigung mit dem Geliebten träumt. Vielleicht will der eine oder andere Zuschauer am Ende doch zurück in ein reines Kitsch-Szenario, in dem die Liebe niemals stirbt.

Resümee

Im Titanic-Fieber manifestiert sich nicht etwa ein morbides Interesse, vielmehr wird das Opferdasein unter kosmologischen Aspekten transzendiert. Frustrierende, angst- oder aggressivmachende Verwicklungen lösen sich. Die Welt erscheint in anderem Licht. Genau das meint die Rede vom „anderen Zustand“, den zu erklimmen wir weder des Abiturs noch gar des Philosoph-Seins bedürfen. In diesem Punkt irren SCHILLER und SCHOPENHAUER, die den Tragikeffekt für die ihrer Ansicht nach fortgeschrittensten Geister reservieren. Den „anderen Zustand“ verstehen die Friseurin und der Heizer genauso, womöglich noch besser als der bildungsbeladene Intellektuelle. Genau in diese Richtung deutet auch der Taschentuchverbrauch nach dem Film-Erlebnis *Titanic*, der – über die allgemein menschlich begründete Minimalausstattung hinaus – mit dem Bildungsniveau eher gegensinnig als gleichsinnig variiert.

Literatur

- ARISTOTELES (1972): *Poetik*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. (griechisch und deutsch)
- BALLARD, R. D./R. ARCHBOLD (1987): *Das Geheimnis der Titanic*. 3.800 Meter unter Wasser. Frankfurt a.M.: Ullstein
- BARTHES, R. (1974): *Mythen des Alltags*. 3. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- BEESELY, L. (1997): *Tragödie der Titanic*. Letztes Geheimnis gelüftet? Übersetzt und kommentiert von Rolf-Werner Baak. 2., überarb. u. erw. Aufl., Hamburg: Koehlers Verlagsgesellschaft mbH (orig. *The loss of the SS. Titanic* 1912)
- BIEL, St. (1997): *Down with the old canoe*. A cultural history of the Titanic disaster. New York/London: Norton & Company
- BLUMENBERG, H. (1993): *Schiffbruch mit Zuschauer*. Paradigma einer Daseinsmetapher. 4. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp (erstmalig 1979)
- BOWN, M., R. SIMMONS (1995): R. M. S. „Titanic“. A portrait in old picture postcards. Seaford, East Sussex: S. B. Publications (erstmalig 1987)
- ENZENSBERGER, H.M. (1981): *Der Untergang der Titanic*. Eine Komödie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- EVERETT, M. (1912): *Wreck and sinking of the Titanic*. The ocean's greatest disaster. New York: L. H. Walter
- GELFERT, H.-D. (1995): *Die Tragödie*. Theorie und Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

- GRACIE, A. (1998): *Titanic*. Ein Überlebensbericht (orig. 1913). In: A. GRACIE/J.B. THAYER: *Titanic*. Zwei Überlebende berichten. Aus dem Amerikanischen von Rudolf Brenner. Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe, S. 7-328
- GRIMM, J. (1992): *Die Faszination des Schreckens*. Warum Horrorfilme so attraktiv sind. In: *Film & Fakten*, Nr. 18, S. 2-5
- GRIMM, J. (1993a): *Der kultivierte Schrecken?* Erlebnisweisen von Horrorfilmen im Rahmen eines Zuschauer-experiments. In: *Publizistik*, 1993, Heft 2, S. 206-217
- GRIMM, J. (1993b): *Vom wahren Schrecken*. Schockerlebnisse in der Mediengesellschaft. In: *medien praktisch*, 1993, Heft 1, S. 22-27
- GRIMM, J. (1998): *Medienkitsch als Wertungs- und Rezeptionsphänomen*. Zur Kritik des Echtheitsdiskurses. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, 1998, Okt./Nov., S. 302-331
- GRIMM, J. (1999): *Happy End oder Bad End?* Wirkungen von Spielfilmsequenzen mit negativem Ausgang. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1999, Heft 2
- LORD, W. (1992): *Die Titanic-Katastrophe*. Der dramatische Untergang des Luxusdampfers. Übersetzt von Keto von Waberer. 12. Aufl., München: Wilhelm Heyne (orig. *A Night to Remember*, 1956; erstmals dt. 1977)
- LIEBES, T. (1997): *Titanic legacy*: Disaster as media event and myth, by Paul Heyer. A review by Tamar Liebes. In: *Journal of Communication*, 1997, Spring, S. 162-165
- LUKREZ (1973): *De rerum natura*. Welt aus Atomen. Stuttgart: Reclam
- MUSIL, R. (1976): *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1 u. 2. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- SCHILLER, F. (1975a): *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (erstmalig 1792 in: *Neue Thalia*). In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. V: Philosophie Schriften, Vermischte Schriften. München: Winkler, S. 130-143
- SCHILLER, F. (1975b): *Über die tragische Kunst* (erstmalig 1792 in: *Neue Thalia*). In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. V: Philosophie Schriften, Vermischte Schriften. München: Winkler, S. 144-165
- SCHILLER, F. (1975c): *Vom Erhabenen* (erstmalig 1793 in: *Neue Thalia*). In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. V: Philosophie Schriften, Vermischte Schriften. München: Winkler, S. 166-189
- SCHMIDTKE, W. G. (1994): *Die Titanic-Katastrophe*. Literarische Reflektionen auf ein Jahrhundert-Unglück. In: *Magazin für Abenteuer, Reise und Unterhaltungsliteratur*, 1994, Heft 82, S. 4-15
- SCHOPENHAUER, A. (1991): *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. Bd. 1. 3., verbes. u. erhebl. vermehrte Aufl., Zürich: Haffmann (erstmalig 1859)
- SEEBAS, H. C. (1981): *Der Untergang der Utopie*: Ein Schiffbruch in der Gegenwartsliteratur. In: *German Studies Review*, 1981, Bd. 4, Nr. 2, May, S. 281-298
- SLOTERDIJK, P. (1998): *Sphären I*. Blasen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- STÖRMER, S. (1998): *Titanic*. Mythos und Wirklichkeit. 2. Aufl., Berlin: Henschel Verlag (erstmalig 1997)