

Axel Schünemann

## Das Fenster zum Todestrieb

Philosophischer Rapport zu: „Der Tatortreiniger“, Folge 12: „Fleischfresser“

Soviel Beifall von allen Seiten macht verdächtig. Doch will auch ich mich des präventösen Lobs, präventös auch dann, wenn der Lobende sich die Objektivität seines Urteils gar nicht anmaßen wollte, nicht enthalten: Die unter der Rubrik Unterhaltung laufende NDR-Serie „Der Tatortreiniger“ erweist sich auch für mich, der sich nur selten von Fernsehsendungen unterhalten fühlt, als nicht bloß klug inszenierte Supervision der jeweils aufgegriffenen Diskurse, sondern auch als boshaft-witzig verschlüsselte Aufschlüsselung der autosymbolischen Funktionsweise dieses Mediums (Kriterium der als bekannt vorausgesetzten stiefmütterlichen Behandlung?) – vielsagend beginnt zum Beispiel die hier besprochene Folge mit einem *falschen* Schlüssel, also mit einem Warten auf den richtigen Aufschluss. Freilich ist die Selbstreferenz für sich genommen noch kein Qualitätsmerkmal. Vielmehr gibt erst die kunstvolle Komposition beider Momente, des inhaltlichen und des selbstreferenziellen, der Serie die gnostische und künstlerische Dimension. So, exemplarisch, die Folge „Fleischfresser“, deren wohlüberlegt symbolisch vorgekündigte und dann aber beiläufig und umso verstörender einbrechende Schlusspointe der Taube, die sich auf den wurstbrotessenden Wiederhersteller jungfräulicher, vom Blut gereinigter, kurz: *medialer* Verhältnisse stürzt und gegen das geschlossene Fensterglas knallt, als wörtlich zu nehmender Erkenntnisanstoß zur Wesensgewahrung dieses als Fenster präsentierten Mediums der Sicht als dessen Opferbedürftigkeit imponiert. So kommen der Vogel ins Fernsehen, tot indessen, und axel-schuenemann.de zu mehr traffic. Doch der Reihe nach, beginnend mit der Inhaltsangabe des NDR:

„Weil Schotty (Bjarne Mädel) in der Folge ‚Fleischfresser‘ nicht in die Wohnung kommt, die er säubern soll, wartet er in der Wohnung einer Nachbarin. Die Nachbarin Kim (Karin Hanczewski) ist überzeugte Veganerin – was dem überzeugten Fleischliebhaber Schotty nicht so ganz einleuchtet. Es entwickelt sich eine intensive Diskussion, in deren Verlauf Schotty ständig in Fettnäpfchen tritt, was Kims Behinderung betrifft. Nachdem es bei dem Streit anfänglich ziemlich hart zur Sache geht, kommen sich die beiden irgendwann doch ein bisschen näher. Die Situation entspannt sich merklich. Letztlich einigen sich die beiden auf einen kuriosen Deal – wobei sich der Tatortreiniger sogar in der Rolle eines Hobby-Paartherapeuten wiederfindet.“ (Quelle: <http://www.ndr.de/unterhaltung/comedy/tatortreiniger/fleischfresser105.html>)

Und an anderer Stelle:

„Darf man Tiere essen? Es gibt wohl niemanden, der diese Frage überzeugter bejaht als der Tatortreiniger Heiko ‚Schotty‘ Schotte. Konfrontiert mit Kim, einer radikalen Veganerin, kann das nur eins bedeuten: Krieg. Es wird scharf geschossen auf dem Schlachtfeld der Massentierhaltung und Moral – Fleischlose Unterhaltung vom Feinsten.“ (Quelle: [http://www.ndr.de/fernsehen/epg/epg1157\\_sid-1468313.html](http://www.ndr.de/fernsehen/epg/epg1157_sid-1468313.html))

Versteht es sich, dass schon die selbstironische „Fleischlose Unterhaltung“ ein autosymbolisches, *funktionales Phänomen* (Terminus von Herbert Silberer zur Bezeichnung von Selbstreferenzialität) des Mediums Fernsehen ist? Denn das im Fernsehen gezeigte Wurstbrot (mit Smiley auf der Mortadella!) kann ja nicht vom Zuschauer gegessen werden. Und für diesen Unterschied des Medialen, des Dings namens Abbildung, vom Wirklichen, dem abgebildeten ergo weiland wirklich gewesenen Körper, steht hier eben die vegane Lebensweise hinsichtlich des Moments der Kasteiung, der fleischlichen (und sexuellen) Enthaltensamkeit. Der Bildschirm ist sozusagen der ultimative Veganer: er frisst nur Strom (und die Haushaltsabgabe für Rundfunkgeräte und die Arbeitskraft der in der Branche Arbeitenden ...). Eben dieser Autosymbolismus des Bildschirms (auch in Form abschreckender Bilder auf Kims PC-Bildschirm) ist die mediale Bedingung der Möglichkeit der veganen Missionierung. Kein Verzicht auf Fleisch ohne ein Medium der (sodann objektiv vorgegebenen autosymbolistischen) Propagierung dieses Verzichts, so die zugegebenermaßen unüberprüfbare, weil jede Empirie miterfassende These der

repräsentativen Nachträglichkeit aller Phänomene. Sie taugt nicht zum Argument in der Sache, weil der mediale Autosymbolismus eben medial vorgegeben ist. Sie dekonstruiert aber auf eine gewisse Weise alles Argumentieren. So konzentriert sich der Streit um die Vernutzung von Tieren durch Menschen auf die Frage der Differenz von Mensch und Tier als die Frage der Grenzziehung als die Frage der je eigenen Grenze. Das Problem aber ist die dingliche Grenze.

Höhepunkt der Falschheit der humanen Selbst-Diskrimination: Wodurch unterscheiden sich Mensch und Tier? Schotty, aufgebaut vor der im Rollstuhl sitzenden Kim: „Durch den aufrechten Gang“<sup>1</sup>. Aussch. Und witzig, wegen des selbstreferenziellen Fouls, das Schottys vorhergehende rührend unbeholfene Lüge, er habe die Behinderung, ihr Zeichen: den Rollstuhl, gar nicht wahrgenommen, „nur so am Rande“, entlarvend bewahrheitet: als die absurde einfühlsame Tollpatschigkeit, die der Figur des Tatortreinigers eigen ist. Nächster Versuch: die Intelligenz. Er setzt sich dabei auf Kims Brille, ein Analogon zum falschen Schlüssel, das die ergo von Mann produzierte verbeulte Sicht der Frau indiziert, und erhebt sich wieder zum philosophischen Höhenflug besagter Falschheit: „*Der Mensch ist das einzige Lebewesen, das eine Vorstellung von sich und seiner Welt hat.*“ So die Reklamation des wachheitsgleich wirklichkeitskriterialen Weltverhältnisses, dessen autosymbolische Pointe am Entzugsproblem der Nichterscheinung genau jener Welt, die für den Menschen *nicht die seine* ist, in die er aber regelmäßig, normalerweise des Nachts, eintauchen muss, zerplatzt. Woher weiß Schotty, dass Tiere kein Selbstverhältnis haben? Um das Fehlen eines Selbstverhältnisses auf der Ebene des Selbstverhältnisses selbst beweisen zu können, müsste er selber das Tier, also, seiner These gemäß, unfähig zum Beweisen dieses Fehlens sein. So verrennt sich die Differenzbehauptung in die gegenteilige Indifferenzbehauptung, die stets nur innerhalb einer Position etablierter Differenz aufgestellt werden kann. Was auf innermenschlichem Feld ausgespielt wird: Kim: „Das heißt: geistig Behinderte darf man essen, Leute, die im Koma liegen, auch, Alzheimerpatienten, Kinder unter Drei. Die dürfen alle weg zum Schlachter.“ Und just diese reklamierte Welt des Selbstentzugs, die Welt des Schlafs, ist auch die des Mediums rücksichtlich seiner Materialität: *Fernsehen ist das Medium, das eine Vorstellung von sich und seiner Funktionsweise zur Darstellung bringt*, als Selbstdarstellung einer Apparatur, die, wenn auch unüberprüfbar, so doch per definitionem, gar kein Selbst hat.

Folgt der Höhepunkt der Falschheit der verabsolutierten Tierliebe: Kims kleinlaute Einräumung ihres Versagens angesichts der (suizidalen, wie wir zuvor erfuhren) Depressionen des von ihr wegen eines vernachlässigten Huskys denunzierten Nachbarn, welches Versagen mit einer subjektiven Überlastung gerechtfertigt wird, die zuvor der Tatortreiniger für seinen Fleischkonsum reklamierte. Die Subjekte scheitern an der grenzüberschreitenden Durchsetzung ihrer von außen in Frage gestellten Grenzziehungen und beide Protagonisten erkennen das. Was bleibt einzig übrig, wenn man derart in solcher Klemme ist? Verhandeln. Verhandeln als Teilen, Verkleinern, Zu- und Verteilen der Schuld. Es bleibt der Ausweg der *kommunikativen Vernunft*. Der, wiederum autosymbolisch, im Stil eines Verkaufssenders angepriesene Deal – Schottys vegane Jahrespatenschaft: sein 14-tägiger Verzicht auf Tierprodukte im Tausch gegen den zweimal im Monat erlaubten Fleischkonsum für Kims Freund – ist aber was? Bei aller Liebe für den schrägen Tausch von Mehrkonsum des einen gegen Minderkonsum des anderen: blanke Augenwischerei, was die beiden nunmehr zelebrieren: in der Marihuana-vernebelten Wohnung einen Joint teilen und sich hinwegdrogieren über alle untilgbare Schuld, deren ausgehandelter Tausch nur ein Fake ist; Kim: „Woher weiß ich, dass ich dir vertrauen kann?“ Schotty: „Das kannst du nicht wissen. Deswegen heißt das ja auch *Vertrauen*.“ Die Ahnung Kims, dass im Entzogenen das Vereinbarte nicht realisiert werden wird, arbeitet als nämliche Ahnung des phantasierenden Zuschauers an der Überdeckung dieser Selbstdarstellung des medial konstituierten Entzugs.

Zwischenbilanz: Die Schuldfragen, *darf man Tiere essen?, darf die Tierfreundin selbstmordgefährdeten Nachbarn die Therapie in Form des vernachlässigten Tiers wegnehmen lassen?*,

---

<sup>1</sup> Dieses und alle nachfolgenden Zitate sind der entsprechenden Folge entnommen.

führen die mit ihnen befassten Subjekte vor unlösbare Aporien des Verhältnisses von Selbst und anderen. Der nahe liegende Ausweg intersubjektiver Vermittlung aber, die kommunikative Vernunft, erweist sich als erkiffter Schein von Verteilung und Minderung der Schuld. Sie, die Schuld als Gewalt, kommt stattdessen wieder an unerwartetem Ort: dem Fenster. Es, das durchsichtige ergo leicht übersehene Ding als Symbol der Sicht und des Bildschirms, erweist sich wegen seiner wesensgemäß übersehenen Materialität als eigentlicher Tierkiller. Es ist die Unsichtbarkeit menschlich-göttlicher gleich dinglicher Schuld, die Schuld der medialen Verbergung des materiellen Mediums, die das Tier als ein wildes, das es wirklich auch ist, aussperrt, diese Segregation sodann tarnt und die Nicht(an)erkennung dieser unsichtbar gemachten Segregation als nachträgliche Konstitution der ursprünglichen Differenz unter Todesstrafe stellt. Diese ganz unscheinbare Gewalt der tötenden, den unintendierten Suizid der unangepassten Tierheit provozierenden Dinge, tödlich hinsichtlich der Nichtwahrnehmbarkeit ihrer Tödlichkeit, filmisch und künstlerisch freilich sichtbar gemacht, imponiert zunächst als symbolischer Nachtrag des selbst ja nicht gezeigten Selbstmords, als Nachtrag der Selbstdarstellung der immaterialisierungsimmanenten Gewalt ihrer fleischfressenden Medialisierung, als Nachtrag einer akustisch wie bildlich verdichteten Darstellung des Begehrens des Films, von der Sterblichkeit weg zum verdinglichten Bild des Aufpralls auf diesem Übergang, den der Körper, bildwerdend, nicht durchdringen kann. Und eben das ist auch die, dieser Pointe zu entnehmende Antwort auf die Frage nach der fragilen Grenze zwischen Mensch und Tier. Was beide unterscheidet, ist die falsch gestellte Frage. Wissenschaftlich ist eine verweigernde Antwort durch den technologischen Fortschritt der Wissenschaft als Fortschritt der Generierung *funktionaler Phänomene* der einzusetzenden Untersuchungstechnik objektiv längst vorgegeben: Es würde schließlich ein letzter, substanzieller Unterschied nicht festgestellt werden können. Es geht jedoch um mehr: nämlich um die Frage der *Erscheinung* des Unterschieds, um die Frage der Erscheinung überhaupt. Sie bedarf einer autosymbolisch-medialen Dinglichkeit. Es ist die dingliche Potenz des verdinglichten Todestriebs, die sein vorläufiges Medium *Mensch* vom unterworfenen Körper des Tiers, überhaupt vom Körper, passager und final indes widerrufen, unterscheidbar macht. Es gibt, außer der Gattung *Homo*, auf Widerruf noch keine weiteren Tiere, die solche Dinge pro-duzieren können, die für den Menschen so nicht sind, wie die Scheibe für den Vogel, der gegen sie knallt, nicht zu sein scheint.

Wirkten die im intersubjektiven, diskursiven, argumentativen Raum spielenden Szenen realistisch, so schlägt nun die Stimmung in die einer ganz unwirklichen und umso intensiveren Realität um. Das Verhältnis Mensch/Tier, demonstrativ bestimmt vom Irrtum des Tiers und von der Geistesabwesenheit des Menschen hinter Glas, der sich hier nicht einmal mehr erschreckt, wenn das Natürliche als je schon Mediales unvermittelt vor das Medium knallt, ist kein argumentativ-diskursives, sondern eines der blanken Gewalt, die aber nicht zwischen Mensch und Tier explodiert, vielmehr durch die dingliche Gegengewalt exklusiv am Tierkörper sich verdichtet. Und eben diese Verdichtung eines drastisch angemahnten Realen des Todes des Realen macht das Irreale dieser Szene aus, eine keineswegs sinnlose Sinnentleerung der ganzen zweck- versus wertrational scheinenden menschlichen Diskussion über Grenzziehungen, die von den menschgemachten Dingen längst schon in entgrenztem, nicht mehr rückholbarem Ausmaß und unsichtbar realisiert wurden. Wie endet die Folge? Schotty wischt über die außen zum Tatort gewordene Stelle an der Scheibe von innen weg, der letzte, nur noch symbolisch angegangene Akt der vergeblichen Bereinigung des Mediendings von seiner Körperopfertaufe. Sodann erscheint der Tatortreiniger auf diversen Treppenhausbalkonen, nach beendeter Arbeit den Ausgang aus der Betonwüste suchend, das surreale Finale des Umschlags der Realistik der Wachwelt in die Realistik des quasi naturalen Originals des Mediums *Fernsehen*: des erschöpften Traumbilds kurz vor dem Erwachen, eine Rückverwandlung der gesehenen Figur in den sehenden Schauspieler, der aber in seiner Rolle bleibend den Ausweg, den es nicht gibt, nicht findet.