

O2 Normalitätsklassen Status: Infomaterial

Rolf Parr normal/ nicht normal Zwei Arten des unerträglich-attraktiven in Literatur, Film und Fernsehen (Übersetzung aus dem Englischen Susanne Slobodzian)

1 Einführung: Die zwei Extreme der Normalität

Schlägt man das Lemmata ‚unerträglich‘ in einem deutschen Online Wörterbuch nach, findet man als erstes die Antonyme¹ ‚erträglich‘, ‚anziehend‘ und auch ‚attraktiv‘. Daraus würde folgen, dass etwas entweder ‚unerträglich‘ oder ‚attraktiv‘ sein kann, aber nicht beides zugleich. Was geschieht also, wenn die Qualitäten von ‚unerträglich‘ und ‚attraktiv‘ gleichermaßen etwas Bestimmten zugeordnet werden können, und wenn zusätzlich dieses Gegensatzpaar auf seine Verneinung angewendet wird? Wahrscheinlich sind wir dann mit Fragen der Normalität und der Nicht-Normalität konfrontiert, denn nichts ist unerträglicher als ständig normal zu sein, während nichts beruhigender ist, als sich selbst seiner eigenen Normalität zu versichern. Das Gegenteil gilt ebenso: nichts ist attraktiver als die Grenzen des rein Normalen zu überschreiten, aber ebenso ist nichts unerträglicher als beständig als nicht-normal angesehen zu werden. Gute Beispiele dafür sind Casting Shows im Fernsehen, da während des Vorsprechens und der ersten Runden die Kandidaten permanent mitteilen, dass sie etwas Außerordentliches in ihrem Leben tun möchten oder dass sie der geborene Star sind. Ihr Ziel ist klar: nicht einfach nur normal zu sein. Denn, nach den ersten Runden, sieht man die gleichen Kandidaten das Studio weinend verlassen, mit dem Statement, dass es ihr einziger Wunsch ist in ihr alltägliches Leben zurückzukehren, zu ihrer Familie und ihrer Normalität.

Das unerträglich-aber-attraktive Stadium des Normalseins und das attraktiv-aber-unerträgliche Stadium des Nicht-Normalseins sind daher nahezu zwei Seiten derselben Medaille, die Normalität genannt wird, die Jürgen Link in seiner umfassenden Studie

¹ Worte mit gegensätzlicher Bedeutung, z.B klar – unklar, die rhetorische Entsprechung ist das Oxymoron (z.B Eile mit Weile)



„Versuche über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird“ mit Blick auf seine historischen Ursprünge und aktuelle historische Funktion systematisch analysiert und beschrieben hat. Im nächsten Abschnitt, dem Entwurf der Hauptcharakteristiken von Links theoretischem Versuch folgend, sollen die Möglichkeiten des Bezugs auf flexible Ideen der Normalität in Literatur und Medien erörtert werden. Im Verlauf diese Artikels wird deutlich werden, dass die Frage des ‚erträglichen‘ oder ‚unerträglichen‘ eine wichtige Rolle spielt. Der dritte Schritt soll das Spektrum der unterschiedlichen Positionen veranschaulichen, in dem Beispiele aus Film und Literatur gezeigt werden. Aber zuerst möchte ich ausführen, was Normalität aktuell in modernen Gesellschaften bedeutet, wie sie funktioniert und ferner, warum sie in vielerlei Hinsicht mit dem Unerträglichen verbunden ist.

2 Was ist der „Flexible Normalismus“? Ein kleines Gedankenexperiment

Die modernen Gesellschaften, in denen wir leben, können als flexibel-normalistisch charakterisiert werden (im Gegensatz zu normativen), was Wissenschaftler der Philosophie, Soziologie, Psychologie, der politischen Wissenschaften, und besonders der Kultur- und Literaturwissenschaften beständig in den letzten zehn Jahren aus verschiedenen theoretischen Blickwinkeln festgestellt haben. Aber was meint ‚Normalität‘ genau? Eine erste Antwort darauf kann mit Hilfe eines kleinen Gedankenexperimentes gegeben werden, das die notwendigen Begriffe in weniger abstrakter Weise vorstellt. Stellen sie sich vor, dass ein Kulturfestival, in Leuven beispielsweise, gerade geendet hat. Die Teilnehmer diskutieren die Auswahl der Präsentationen, Filme, Ausstellungen, Gespräche, Gedanken, Statements und Fragen auf der Rückfahrt gemeinsam. An einem Punkt mag einer von ihnen ausrufen, „Wir haben eine Menge Bier während des Festivals getrunken.“ Darauf mag einer anderer antworten, „Ach nein, dass war einfach normal“. Das führt einen dritten Teilnehmer dazu eine Schätzung anzugeben, „Ungefähr 5 Bier pro Tag, und wie viel war’s bei dir?“ Ein wildes Ausrufen verschiedener Zahlen folgt, wobei die Antwort eins von einem mitleidigen „ooooh“ und die Antwort 10 von einem begeisterten „wow!“ begleitet wird. (Beispiel 1), indes die Zahl 4,5,6 sehr häufig genannt wird. Das geht so weit, bis einige feststellen „4 bis 6 Bier ist eine ziemlich normale Menge Bierkonsum für ein Kulturfestival in Leuven.“

[Fig.1]

Innerhalb eines solchen Small Talks tun die Teilnehmer unseres Gedankenexperimentes nichts anderes als rückblickend eine Normalitätsskala zu erstellen mit einem oberen und einem unteren Grenzwert in Bezug auf ihren Bierkonsum. Darüber hinaus beginnen die



Zonen der Anomalität oder – in prozessualer Weise ausgedrückt – die Zonen der Denormalisierung mit den offensichtlichen Ausreißern (siehe Beispiel 1 und 10). Das heißt unsere fiktive Gruppe von Teilnehmern sammelt zunächst eine Menge individueller Daten, vergleicht diese und bezieht sie dann aufeinander, schlussendlich um herauszufinden, ob es irgendwelche Häufungen gibt, die eine Standardzone definieren und dabei ein „normalistisches Feld“ etablieren. Im Allgemeinen, ruft jedes dieser Felder Momente des Unerträglichen hervor; wenn zum Beispiel alle diejenigen unerwarteten Jedermänner auf die Person starren, die 10 Gläser Bier getrunken und ihn dazu zwingen, sich für anormal zu halten. (Das ist zum Beispiel nicht der Fall wenn jemand sich selbst an der Spitze der Ligatabelle befindet und deshalb nicht im normalistischen Feld positioniert ist).

Diese Normalität, die aus diesem Gedankenexperiment resultiert, steht folglich in starkem Kontrast zu Auffassungen von Normativität: Während Normen in der Regel so verstanden werden, dass sie einer konkreten Handlung vorschreibend vorangehen, kann Normalität immer nur im Rückblick eines Ereignisses, Falles oder sozialen Daten festgestellt werden, so wie die Teilnehmer unseres Gedankenexperimentes es nach dem Festival getan haben. Es ist ebenfalls offensichtlich geworden, dass der moderne Normalismus einen spezifischen „Charaktertyp und Subjektivität“ konstituiert: den Typ der „normalen Monade“ (Link; „Immer nach Süden“ 30)², sprich das atomisierte Individuum, das auf der einen Seite „einen Fall“ begründet und das auf der anderen Seite mittels von Korrelationen mit einem normalistischen Feld zusammen mit vielen anderen individuellen Fällen verbunden ist und dort lokalisiert werden kann.

Aber lassen sie uns einen Schritt weiter gehen: Wenn unsere Festival-Gruppe die Bandbreite des Bierkonsums kennt, die als ‚normal‘ für ein Kulturfestival in Leuven betrachtet wird, in dem sie ein normalistisches Feld entwickeln, dann können wir erwarten, dass sie sich beim nächsten Mal an diesem Spektrum orientieren werden und sich an seinen Grenzen ausrichten und vielleicht sagen werden: „Gut, ich kann noch eins nehmen,“ oder, wenn sie die obere Grenze erreichen oder sogar erweitern, sie sich selbst zügeln und sagen, „Heute, trinke ich nur 3 Gläser“. Folglich können wir für den Typus der normalen Monade wie er durch den modernen Normalismus konstituiert wird, sagen, dass jede Korrelation mit einem anderen Fall immer bedeutet, dass jemand sich selbst fragt, ob er oder sie in der Tat normal ist und in welche Richtung er oder sie Spielraum hat sich mit Blick auf dieses oder jenes Verhalten, dieses oder jenes Kriterium, diesen oder jenen Messwert zu bewegen. In dem viele Fälle akkumuliert und wenige individuelle Fälle verteilt werden, betont das normalistische Feld das, was mit Blick auf spezifische Kriterien als ‚normal‘ oder als ‚abweichend‘ erachtet wird, und welches dann ein gewissen Druck zur Normalisierung erzeugt. Das erzeugt typischerweise ein Normalspektrum (**Fig. 2**), mit einer beruhigten Zone

² Alle Anmerkungen aus deutschen Quellen wurden ins Englische übersetzt



der Normalität in der breiten Mitte sowie einer Zone mit einer oberen Abweichung (im Falle einer Übererfüllung) und einer unteren Abweichung (im Falle einer Untererfüllung).

Dieser Typus der Normalisierung mit dem Individuen ihr Verhalten von Zeit zu Zeit anpassen, so dass es einer gestaffelten Grafik zwischen zwei Grenzen ähnelt, das manchmal Ausreißer zeigt, wird nach Jürgen Link flexibler Normalismus genannt, im Gegensatz zu allen Typen der Normativität, die auf der Basis fixer Grenzen operiert, zum Beispiel in Form gesetzlicher oder religiöser Vorschriften mit ihrem „Du sollst ...“, „Du sollst nicht ...“, „Es ist erforderlich ...“. „Normalität in diesem Sinne“, könnte man zusammenfassen, besitzt in modernen westlichen Kulturen eine relative Autonomie gegenüber Normativität. Die Kategorie der Akzeptanz ist symptomatisch dafür: nichts erzeugt Akzeptanz so schnell wie Normalität“ (Link, „(Nicht) normale Lebensläufe“ 25). Normalität ist praktisch ein Akzeptanz Joker, der immer ausgespielt werden kann, etwas, von dem Politiker gerne Gebrauch machen. Umgekehrt erzeugt eine Position der Anomalität und folglich der Nicht-Akzeptanz sozialen Druck, der manchmal unerträglich sein kann. Lassen sie mich die erste der **drei normalistischen Merksätze** an dieser Stelle einführen: „Heimlicher Druck ist unerträglich“ (deutsches Sprichwort).

2.1 Inszenierung der Normalität in den verschiedenen Medien

Wenn jemand folglich Normalismus als „die Gesamtheit aller Prozesse, ‚Dispositive‘, Autoritäten und Institutionen definiert, die in modernen Gesellschaften ‚Normalitäten‘ und ihre damit korrespondierenden Subjektivität produzieren, welche permanent das eigene Verhalten auf einem sogenannten inneren Bildschirm aufzeichnen und demzufolge das eigene Selbst als transparent widerspiegeln“ (Link, „(Nicht) normale Lebensläufe“ 25), können die erforderlichen Daten für eine normalistische Selbstevaluation, neben Print und Audio-visuellen Medien, auch (und vielleicht nicht zuletzt) aus der Literatur gewonnen werden. Wenn wir permanent mit der Frage der Normalität in den allermeisten Lebensbereichen und sozio-politischen Kontexten konfrontiert werden, und auch ständig Ratschläge erhalten, uns selbst zu evaluieren und vielleicht sogar uns zu normalisieren, dann ist es mit Sicherheit der weitläufige Medienbereich (inklusive Literatur), der hier eine wichtige Rolle spielt: von Printmedien, Meinungsmedien und Magazinen angefangen, über Fernsehspots und sogar Wetterprognosen, bis hin zu Spielshows und Featurefilmen, die wir uns im Kino oder im Fernsehen anschauen. Besonders im Falle von Fernsehen und Kino, ist es nicht nur die komfortable Art und Weise der Selbstnormalisierung, die uns dessen versichert, dass wir ziemlich normal sind, wenn wir diese oder jene Meinung, diesen oder jenen Grad an körperlicher Fitness, diesen oder jenen Habitus, aber auch, wenn wir fröhlich die Grenzen der Normalität zeitweilig – und wir sprechen nur über Literatur, Fernsehen und Filme – ziemlich ungefährdet überschreiten. Folglich können Medien wie Kino, Fernsehen



und Literatur aus der Perspektive des Normalismus durch die permanente Ambivalenz zwischen fröhlicher Überschreitung der Grenzen und versichernder Selbst-Normalisierung zwischen Toleranz und Unerträglichem charakterisiert werden.

Besonders Fernseh-Talkshows verbinden beides, da sie im Prinzip zunächst ein Problem entwickeln, dann Daten zu diesem Problem im Studiopublikum sammeln und zuletzt den Fall eines Studiogastes präsentieren, der exorbitant außerhalb der Bandbreite der gesammelten Daten aus dem Publikum steht und der alles andere, nur nicht normal ist. Für das Publikum geht dieses voyeuristische Begehren nach Anomalität Hand in Hand mit der Versicherung ihrer eigenen Normalität. Ihr Ausruf, „Oh mein Gott! Schau dir das an!“ resultiert nicht nur aus der Unerträglichkeit des Ausreißers, sondern ebenfalls aus dessen Attraktivität, gerade weil er aus der Normalität ausbricht. Gleichzeitig kann der Zuschauer sagen, „Gott sei Dank wir sind normal!“ Jemand könnte denken, dass die Formel des Erfolges von Talkshows darin besteht, dass ihre Zuschauer die Möglichkeit erhalten, Anomalität und Normalität, Unerträglichkeit und Attraktivität gleichzeitig in positiver Art und Weise zu sehen. Darüber hinaus ist es wahrscheinlich, dass derartige Ausflüge in die Anomalität gelegentlich notwendig sind um nicht vollständig der Unerträglichkeit der eigenen Normalität ausgeliefert zu sein. An dieser Stelle passt daher der **zweite normalistische Merksatz**: „Sich Tag für Tag als normale Person zu maskieren ist ermüdend“ (Anonym).

Nun könnte jemand denken, dass der flexible Normalismus in den Medien und in der Literatur unvermeidlich zu einer gewissen Konsistenz der Orientierung hin zur ‚Mitte‘ tendiert. Glücklicherweise ist die Situation etwas komplexer, nicht trotz, sondern wegen der normalistischen Orientierung moderner Gesellschaften. Da Literatur und Medien sich gegenüber einfacher Affirmation keineswegs abgrenzen, erweitern sie die Grenzen der Normalität in der Gesellschaft, denn fiktionale Erzählungen haben sozusagen als Handlungstest die Möglichkeit Normalitätskonzepte zu durchbrechen in dem sie das Normalitätsspektrum verschieben und mit ihm die Grenzen zwischen ‚normal‘ und ‚anormal‘. Literatur und Film verwenden diese Spielräume um neue Thrills entgegen der Tendenz komfortabler Normalität und Langeweile zu setzen. Folglich platzieren sie das Unerträgliche des ‚Immer-die-gleiche-Normalität‘ unmittelbar neben der Attraktivität des ‚Über-das-Normale-hinaus-Gehende‘ (siehe Link, „Basso Continuo“; Parr, „Zuletzt“).

2.2 Das permanente Bedürfnis nach Normalisierung: Nächstes Jahr, selbe Zeit.

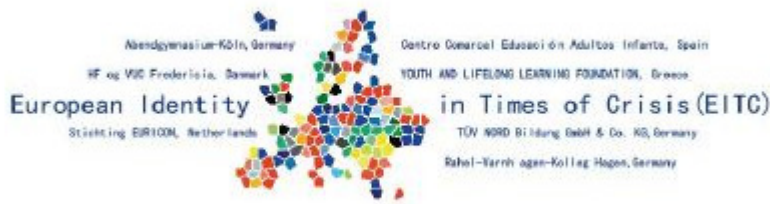
Ein erstes aufschlussreiches Beispiel (im folgenden Abschnitt folge ich in Teilen Parr und Thiele „Normalisiere es, Sam!“) für das Zusammenspiel zwischen Normalitätsversicherung und der Suche nach dem Thrill ist der Feature-Film von Robert Mulligan „Nächstes Jahr,



selbe Zeit“ aus dem Jahr 1978. Seit 26 Jahren, treffen sich zwei Personen, jeder ist mit einem anderen Partner verheiratet, in einem Ferienhotel zu einem rituellen Seitensprung, nachdem sie einst als nahezu Fremde eine gemeinsame Nacht miteinander verbracht haben. Was für den Zuschauer Spannung erzeugt ist die Frage, in welchen Situationen ein Bedürfnis nach Normalisierung aus der Unerträglichkeit des Anormalen entsteht, und wie das Normalitätsspektrum, welches die Protagonisten für sich adaptieren, aussieht. Das Bedürfnis nach Normalisierung entsteht permanent zwischen den beiden Protagonisten, von Beginn an. Gegenüber der gemeinsam verbrachten Nacht, löst das Bewusstsein „ehrenhafte Leute“ zu sein, wahrhaftige Wellen von scheinbar notwendigen Renormalisierungen aus, die die Unerträglichkeit der Situation etwas erträglicher machen. Durch den gesamten Film hindurch wird einer der Protagonisten immer wieder diese Serien der Normalisierungsprozesse durch Ausdrücke wie zum Beispiel „Ich bin verrückt“, oder „Wir müssen darüber reden“, „Wir sind ein wenig verrückt“, „Sind wir normal?“ etc. einführen.

Neue Szenarien folgen, welche wiederum weitere untergeordnete Prozesse der Denormalisierung erzeugen, welche dann wiederum neue Prozesse der Normalisierung verursachen und so weiter. Das geschieht immer dann mit dem Ziel das Unerträgliche erträglich zu machen, in dem das Anomale immer wieder in Normalität überführt wird. Zum Beispiel scheint es unproblematisch die Existenz zweier Kinder zuzugeben, während das Begehen eines Seitensprunges mit drei Kindern jenseits des Akzeptablen liegt: „Doris, ich bin nicht völlig ehrlich zu dir gewesen. Ich habe dir erzählt, dass ich ein verheirateter Mann mit zwei Kindern bin. [...] Ich bin ein verheirateter Mann mit drei Kindern. Ich dachte, dass macht mich weniger verheiratet.“

Es entwickelt sich im Ganzen eine Struktur, die die Anziehung von Normalität und Anomalität gleichermaßen in Betracht zieht, normalistische Selbstversicherung und sinnlich erfahrbare Überschreitung der Grenzen. Einzig und allein der Gedanke, dass dies keine Form von Normalität ist, wenn auch leicht differenter Natur, ist unerträglich. Das wird immer dann offensichtlich in Szenen, in denen die Protagonisten sich ‚gute‘ und ‚schlechte‘ Geschichten ihrer jeweilig unbekanntem Ehepartner erzählen, mit der die oberen und unteren Grenzen der Normalitätsgrenzen jeden Familienlebens definiert werden, so dass beide sich in der Mitte, als ‚normal‘ positionieren können. Die Wendung im Film ist jedoch die, dass jeder Renormalisierungsversuch neue Denormalisierungen erzeugt. Flexibler Normalismus verstanden als situatives und permanentes Selbstassessment der Subjekte entlang eines Normalitätsspektrums innerhalb von Normalitätsgraden tendiert folglich zu einem endlosen Prozess, der immer wieder neu beginnt, da jede normalisierende Handlung im Prinzip neue Notwendigkeiten der Normalisierung verursacht, so dass man kaum ein Ende erreicht, bis die Normalität auf Kosten einer Fixierung zu einer präskriptiven Norm wird. Daher scheint Normalisierung ein permanenter Arbeitsprozess an etwas zu sein, das andererseits unerträglich ist und bleibt.



2.3 (Nicht) Normale Lebensläufe erfahren als Normalität: Forest Gump

In Forrest Gump (USA 1993), kommt die Frage der Normalität zunächst thematisch ins Spiel: der junge Forrest wird auf eine Sonderschule gebracht, da er fünf Punkte unter der Schwelle für ‚normale‘ Intelligenz in einem Intelligenztest bleibt, 75 statt 80: eine typische Szene für die Einbettung eines Individuums in ein normalistisches Feld wird dem Zuschauer in Form eines Schaubildes präsentiert, dass die amerikanische Normalverteilung der Intelligenz mit einer deutlich markierten Zone im oberen und unteren Spektrum zeigt.

Nun könnte man argumentieren, dass dies nicht das Beispiel des flexiblen Normalismus ist, da der Grenzwert klar markiert ist und sich das Individuum kaum normalisieren kann, zum Beispiel in dem es plötzlich ‚intelligenter‘ und folglich ‚normaler‘ wird. Und dennoch agiert der Film auf der Folie der Normalisierung, in dem die Zustände ‚normal sein‘ oder sogar ‚unter-normal-sein‘ und ‚außergewöhnlich sein‘ ständig aufeinander bezogen werden. Forrest Gumps weiterer Lebenslauf, begleitet von Ereignissen politischer Wichtigkeit sowie Beispielen der populären Kultur in der amerikanischen Geschichte seit den frühen 1960er Jahren, ist geprägt von einer integrierten Verdoppelung von (Sub)-Normalität und Anomalität. Was der ‚unter normale‘ Forrest allerdings als normal, akzeptabel, nicht außergewöhnlich erachtet (ein Top Fußballer zu sein, eine hoch dekoriertes Vietnam Veteran, Tischtennisstar und erfolgreicher Unternehmer des Fisch- und Meeresfrüchtehandels), ist aus Sicht des Zuschauers mit bekannten außergewöhnlichen Situationen und/oder großen Momenten der amerikanischen Geschichte verbunden. ‚Unter normal‘, ‚normal‘, und ‚über normal‘ sind so ineinander verflochten dass sie kaum voneinander unterschieden werden können. Das hat für Forrest Gump zur Folge, dass fast alles verwirrend oder unerträglich für ihn ist.

2.4 Graduelle (Selbst-) Normalisierung mit teleologischer Perspektive: Und täglich grüßt das Murmeltier

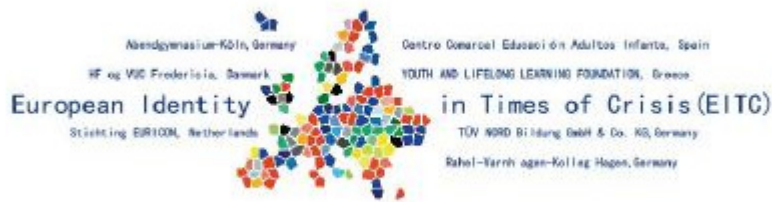
Ein spezifischer Typ des Episodenfilms mag als drittes Beispiel dienen. Hier basiert der Prozess Normalisierung auf der Wiederholung kürzerer oder längerer Phasen des Lebens der Figur, während dessen die Figur eine graduelle Veränderung vom Extremen zum Normalen in Serien der Wiederholung durchläuft. Das zugrundeliegende Modell hier ist das von Francis Galton Bohnenmaschine (**Fig. 3**), in welcher Bälle durch einen Trichter laufen. Diese passieren wiederholt - entlang eines binären Tests - eine gerade Reihe von Nägeln. Während dieses Prozesses, arrangieren sie sich selbst zwischen den Extremen in Übereinstimmung mit einer Gaußschen Verteilung. In filmischen Normalerzählungen wird



diese statische Verteilung von vielen Bällen, die einen Trichter durchlaufen in eine Abfolge von ‚mehreren‘ Läufen mittels der spezifischen Wiederholungsstruktur, die das Medium anbietet, überführt. Die Verteilung der ‚Fälle‘ (oder besser: Versuche) tritt von außen nach innen auf, vom Extremen zur Mitte, von der sich letztlich das Auf-und-Ab der Gaußkurve entwickelt (Fig. 4), wo in extremen Fällen nur ein einziger Ball in der Mitte landet und die meisten anderen nach rechts oder nach links aussortiert werden (zur Untererfüllung oder eben zur Übererfüllung). In Filmen, die mit diesen Schemata arbeiten rührt der Impuls, der Anreiz zur permanenten Wiederholung aus der Unerträglichkeit nicht ‚normal‘ zu sein (folglich aus dem Wunsch in der symbolischen ‚Mitte‘ zu landen), und sogar aus der Unerträglichkeit in einer Zeitschleife gefangen zu sein, in der ein Ereignis immer und immer wieder durchlebt werden muss.

Ein Lehrbuch Beispiel dafür ist „Und täglich grüßt das Murmeltier“ aus dem Jahr 1993, nicht nur ein Kino-, sondern auch ein Fernsehklassiker, in dem ein zynischer und exzentrischer Fernseh-Metereologe den Tag seiner Life-Fernsehsendung ‚Groundhog Day‘ in einer Provinzstadt immer und immer wieder in Form einer Zeitschleife erlebt. In dem er die Dauer von nur einem Tag mehr als dreißig Mal mit kontinuierlicher Beständigkeit mit einem festen Set an Figuren, Ereignissen und Details durchlebt, normalisiert der Zyniker, gespielt von Bill Murray, sich zu einem Modell des amerikanischen Bürgers, in dem er die gesamte Bandbreite der möglichen Positionen links und rechts der Mitte nutzt, während die Extreme auf beiden Seiten des Spektrums alternierend ausgeschlossen werden: die überspitzte Normalisierung hin zu einem ultimativen Ideal familialer, politisch-korrekt amerikanischer ‚Höflichkeit‘ scheitert dabei genauso wie die extreme Denormalisierung, zum Beispiel repräsentiert durch die gesamten Serien von Selbstmorden, die dem Ziel dienen, der Unerträglichkeit, den selben Tag immer und immer wieder zu durchleben, ein Ende zu setzen.

Für den Zuschauer verändert sich die Richtung des Interesses ungefähr in der Mitte des Films. Während zu Beginn des Films die Anziehungskraft auf der offensichtlichen und anfangs leicht ansteigendem Anstieg der Denormalisierung des Protagonisten basiert, entwickelt der Film, von dem Moment an, als der Zyniker Phil eine Beziehung zu der attraktiven Filmemacherin Rita entwickelt, seinen Reiz aus der Frage wie die Selbst-Normalisierung des Fernsehmoderators zu einem Happyend wird? Es entwickeln sich zwei Serien von Wiederholungen, in denen er sich kontinuierlich zur emotionalen Welt der Filmemacherin (und damit zur Mehrheit der Zuschauer) entlang gelegentlicher Abweichungen zur ‚Übererfüllung‘ und zur ‚Unterfüllung‘ hin entwickelt. So ist zum Beispiel die Tatsache, dass die Filmemacherin zunächst französische Lyrik studiert hat, bevor sie Journalistin wurde, etwas, dass in der ersten Serie von Wiederholungen Gelächter erntet, danach allerdings in den Fokus genommen und letztlich emphatisch akzeptiert wird.



Die Quintessenz einer normalen amerikanischen Familie mit ihrem Wunsch nach Kindern, gegen Ende des Films vor dem Hintergrund einer romantischen, verschneiten Weihnachtskulisse inszeniert, ist Ziel des Normalisierungsprozesses des Meteorologen, welches der Zuschauer schon lange Zeit zuvor antizipiert. In der Schlusszene sieht man das, was man schon als normalen Kitsch bezeichnen könnte, im Sinne eines durchschnittlichen und deshalb vorhersehbaren: Phil und Rita verlassen das Haus und tanzen im Vordergrund auf einen Bogen zu, der genau in der Mitte des Bildes platziert ist. Diese Sequenz symbolisiert die schlussendlich zu erreichende normale ‚Mitte‘ und damit das erwartete Happyend der Film- und Fernsehroutine.



2.5 Das hypernormale Ausagieren des Normalitätsspektrums: Nip/Tuck

Ein anderer Typ des Bezugs auf normalistische Szenarien, beschäftigt sich mit dem Wechsel aus der unkomfortablen Mittelmäßigkeit (dieser Abschnitt folgt im Teil Parr, „Monströse Körper“). Die Normalität der komfortablen Mitte ist nicht das positiv markierte Ziel, sondern eher das Gegenteil, das klar negativ konnotiert wird. Das funktioniert nur – wie Michael Cuntz in der Fernsehserie Nip/Tuck zeigt, die in einer Schönheitsklinik spielt (siehe Cuntz, „Extrem normal“; Cuntz, „Erzähl mir“) – in einer Gesellschaft, die mindestens in Teilen mehr an Hypernormalität als an beruhigender, versichernder Mittelmäßigkeit orientiert ist. Die Individuen, die dem Modell der Hypernormalität folgen, können sich ihrer selbst nur dann sicher und gänzlich sie selbst sein, wenn sie sich permanent übertreffen (siehe Cuntz, „Extrem normal“ 147; Cuntz, „Erzähl mir“ 69), was bedeutet, sie sind abhängig von einer beschleunigten quantitativen und/oder qualitativen Überbietung der Normalität. In diesem Sinne, wendet sich eine ständige exzessive „Überbietung seiner selbst“ (Cuntz, „Erzähl mir“ 69) zu einem Ideal, „welche eine permanente Investition in das eigene physische Kapital erfordert“ (Celikates und Rothhöfner 327). Eine Sequenz aus der ersten Folge von Nip/Tuck, welcher mittlerweile nahezu Kultstatus erreicht hat, veranschaulicht das: nach einer gemeinsam verbrachten Nacht erklärt der plastische Chirurg seiner Freundin Kimber, dass sie auf einer Schönheitsskala bei „8“ oder „10“ liegen würde. Ihre Reaktion, „Ich möchte nicht hübsch sein. Ich möchte besser sein. Ich möchte perfekt sein. Ich habe nichts gebucht in den letzten zwei Monaten.“³ Sag es mir“. Die noch nicht ‚optimierte‘ Individuum mit hypernormalistischer Subjektivität ist daran gebunden sich selbst als unbehandeltes Monster zu sehen und deshalb daran gebunden sich selbst unerträglich zu finden. Aus der Sicht des flexiblen Normalismus jedoch, kann genauso das Gegenteil entstehen: Jemand kann die Ergebnisse des ‚optimierenden‘ Prozesses auch als unerträgliche Monstrosität erleben. Folglich ist der dritte und letzte normalistische Merksatz: „Das Streben nach Vollkommenheit macht manche Leute vollkommen unerträglich“ (Pearl S. Buck).⁴

2.6 Noch einmal: Das doppelte Vergnügen der Normalität und Anomalität: Kill Bill

Ein wichtiges Element von Quentin Tarantino's Episodenfilm Kill Bill ist die Normalität des Anomalen in Form eines doppelten normalistischen Vergnügens, auf der einen Seite der komfortablen Versicherung der Normalität des eigenen Lebens und Handelns, auf der anderen Seite das des exakten Gegenteils, das Vergnügen die Grenzen der Alltagsnormalität zu durchbrechen. Beides kann als Erprobung erfahren werden, sozusagen im

³ Me3int in diesem Kontext: „Ich habe keinen Modeljob in den letzten zwei Monaten gebucht“

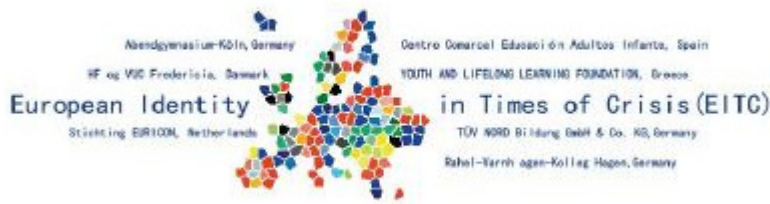
⁴ <http://zitate.net/pearl%20s.%20buck.html>



Kino, ohne das eigene reale Leben ernsthaft zu berühren (dieser Abschnitt folgt in Teilen Parr, „Zuletzt“).

Dementsprechend transportiert der Film ein Element, was man einen festgelegten Rhythmus nennen kann; einen Rhythmus der Spannung und Entspannung, der Denormalisierung und Renormalisierung, der sich klar vorherrschend in den Duellszenen mit ‚Showdown‘ Qualität zeigt, so wie derjenigen zwischen Beatrix Kiddo und Vernita Green. Auf der einen Seite führt uns das dazu, Thrill, Spannung und auch Szenen der Denormalisierung zu erwarten; auf der anderen Seite, sind diese Szenen mit kontrastiven Szenarien der Normalität verbunden, nämlich der Ankunft von Vernita’s kleiner Tochter, die früher aus der Schule nach Hause kommt. Für den größten Teil des Publikums, ist sie ein Orientierungsmarker für Normalität, die der Film für einen kurzen Moment teilt, dass heißt, dass Kinder in der europäisch-amerikanischen Kultur wichtiger als alles andere sind. Sobald sie ins Spiel kommen, treten alle anderen Konflikte in den Hintergrund. Vor allem muss Gewalt und besonders jede Art von Tötungen so sorgfältig wie möglich verborgen werden. Das ist der Konsens, dem beide Kontrahenten zunächst vollkommen gehorchen (Blicke, Sorge zeigen, Waffen hinter dem Rücken verstecken, in eine andere, eher indifferente Intonation wechseln und lächeln) sobald Nikki ankommt (Fig. 5a, b, c, d). Dieser ‚Kinder Konsens‘ wird implizit durch die Angleichung der Kontrahenten an die neue Situation bestätigt und dann explizit verbalisiert: zuerst bittet Vernita Green Black Mamba (die ‚Verlobte‘ von Beatrix Kiddo) nicht in Gegenwart ihrer Tochter zu kämpfen, wobei sie ihr versichert, „Ich werde dich nicht in Gegenwart deiner Tochter umbringen“. Folglich konstituiert Mord in Gegenwart eines Kindes so etwas wie eine nicht-verhandelbare und absolute Normalitätsgrenze des Unerträglichen.

Wie auch immer, an der Maxime „nicht in Gegenwart der Kinder“ wird nicht all zu lange festgehalten. Die Frage „Möchtest du einen Kaffee?“ (Fig. 5e) indiziert eine gewisse Spannungsentlastung, und der Gebrauch von Handtüchern bietet eine offensichtliche Bestätigung für dieses Normalisierungsangebot (wenn der Kampf vorüber ist und jemand sich von den Spuren reinigt), wird aber unvermittelt durch Vernita Green unterbrochen, die mit einer verborgenen Waffe auf Beatrix Kiddo schießt. Ein derartiger Wechsel von Familialität hin zu Eskalation, von einer latenten aber trügerischen Tendenz zur Normalisierung der Situation zu einer endgültigen Eskalation, könnte cineastisch als Bruch inszeniert werden. Tarantino optiert dennoch für einen graduellen Wechsel. Folglich realisiert der Zuschauer nur im Nachhinein, dass die ‚Richtung‘ im Film wieder von Normalisierung zu Denormalisierung wechselt. Vernita Green, zum Beispiel, beginnt mit einem Lächeln Mittagessen für ihre Tochter vorzubereiten (Fig. 5f), was Beatrix Kiddo ein derartiges Gefühl der Sicherheit vermittelt, dass sie mit ihr über das Messer als ihre bevorzugte Waffe plaudert, während Vernita den Besteckschubkasten öffnet, lediglich um einen Löffel herauszunehmen. Die aktuelle Waffe, jedoch, ist eine verborgene Schusswaffe im Brotkasten (Fig. 5g). Das Mittagessen für ihre Tochter wird zur Waffe, mit der das Szenario



der Eskalation und De-eskalation, Familiarität und Kampf nahtlos ineinander verschmelzen. Zum Schluss der Sequenz, nachdem Vernita getötet wurde, versichert Beatrix Kiddo Nikki, dass sie nicht die Absicht hatte, sie zur Zeugin zu machen, wofür sie sich entschuldigt und dadurch erneut die Situation entschuldigt.

2.7 Ist es möglich der Unerträglichkeit der Normalisierung vermittelt durch die Medien zu entfliehen?

Jakob Hein's Roman *Herr Jensen steigt aus* aus dem Jahr 2006 erlaubt uns der Frage nachzugehen, ob es möglich ist der Unerträglichkeit der Normalisierung wie sie durch die Medien vermittelt wird völlig zu entgehen. Herr Jensen ist ein Opponent der Normalisierung, jemand, der nach einem Platz jenseits der normalistischen Funktion unserer modernen Gesellschaften schaut, nachdem er seinen Job bei der Post nach 15 Jahren verloren hat.

Daraufhin entscheidet er sich seine gesamte Energie auf das zu konzentrieren, was er am Besten kann, nämlich Fernsehen schauen. Tag und Nacht studiert er nun das Fernsehprogramm, protokolliert Fernsehsendungen auf Video und schreibt Logs, und zieht Querverbindungen zwischen ihnen. Und all das mit dem Ziel, einen darunterliegenden Sinn der offensichtlichen Bedeutungslosigkeit des Fernsehens zu entdecken. Als er fast daran verzweifelt, dass er wochenlang umsonst nach der Bedeutung des Fernsehens gesucht hat, erkennt er, dass Fernsehen „moralische Normen“ behandelt vermittelt allerdings über Charaktere, die zeigen „wie man sein Leben **nicht** führt“ und die als „schlechtes Beispiel in menschlicher Form“ dienen. „Die scheinbar absurden Diskussionen mit Sodomiten und Päderasten zeigen, wo die Grenzen liegen, markierend wie weit man gehen kann. Jeder, der nicht diese Grenzen überschreitet, kann gewiss sein, dass er sich in Übereinstimmung mit der Norm befindet.“ Herr Jensen notiert seine Erkenntnis in Form einer Liste, die er aus den Negativbeispielen entwickelt, skaliert von „Du solltest zur Arbeit gehen ...“ über „Du solltest eine Frau haben oder oft Sex haben“ bis hin zu „Du solltest schön sein“. Schaut er auf diese Liste, muss Herr Jensen erkennen, „dass er am Rande der Gesellschaft steht. Er fragt sich selbst, warum diese Normen, die er durch seine Nachforschung entdeckt hat, ihm nicht einfach schon in der Schule mitgeteilt wurden“ (Hein 82-84)

Inzwischen können wir Herrn Jensen erklären, warum die normalistischen Orientierungen eine Unerträglichkeit in ihm erzeugen, da er sie als Normen und nicht als flexibel normalistische Orientierungen betrachtet. Letzere können unerträglich sein, aber sie müssen es nicht. Im Gegensatz dazu, sind die vorherigen auf einer regulären Basis unerträglich. Warum? Weil das ‚Unerträgliche‘ letztlich immer ein Phänomen des Grenzüberschreitens ist, und dieser Prozess in normalistischen Gesellschaften geregelt wird.

3 Ergebnis: Das Spektrum der normalistischen Szenarien



Wenn jemand versucht das Spektrum der Typen narrativer Normalität zu systematisieren, wie es in den behandelten Beispielen manifest geworden ist, dann, können wir in Literatur und Medien bei – zunächst – der Orientierung hin auf das Erreichen von Normalität, meint die ‚Normalität‘ der Mitte, mindestens sechs Möglichkeiten erkennen können, die mit flexibel-normalistischen Szenarien umgehen oder auf sie reagieren, und zwar zweitens die Erweiterung und sogar ausgewählte Überschreiten der Grenze der Normalität bis hin zur ‚Übererfüllung‘; Viertens die permanente programmatische Expansion der existierenden Grenzen durch das Ausagieren, das heißt ‚Hypernormalität‘; fünftens, wieder komplementär dazu, die programmatische Untererfüllung, folglich ein typ negativer ‚Hypernormalität.‘ Wenn jemand dann noch sechstens die protonormalistische Orientierung hinzufügt, meint sehr enge Bandbreiten, und siebstens die Orientierung hin zu normativen Positionen, taucht eine mehr oder weniger graduierte Matrix auf (siehe Fig.6). Sie definiert den weiten Grad der Möglichkeiten der Orientierung hin zu einer produktiven Aneignung der normalistischen Szenarien zwischen Normativität und Hypernormalität in Literatur und Medien.

Literaturverzeichnis (siehe englische Übersetzung)

Abbildungen (siehe englische Übersetzung)