

Oliver Jahraus

„We don't submit to terror. We make the terror.“

Szenarien und Erprobung des Ausnahmezustands in Medien der Populärkultur

*Abstract:*

*Der Beitrag untersucht, wie und unter welchen Voraussetzungen in den Medienangeboten der Populärkultur der Ausnahmezustand inszeniert, erprobt und reflektiert – und damit auch etwas antizipiert wird, was in der Politik aus verfassungsrechtlichen Gründen (noch) undenkbar ist. Er geht dabei auch auf das Spannungsverhältnis zwischen fiktionalen Plädoyers für den Ausnahmezustand und politischen Rhetoriken, die mit dem Ausnahmezustand spielen, ein. Dabei soll deutlich werden, dass die Fiktion mit dem Ausnahmezustand schon längst ernst gemacht hat, wo die Politik den Ausnahmezustand ausschließen muss.*

Der Aufsatz schließt an Überlegungen zum *Ertüchtigungsfernsehen* und zum *finsternen Herz der Präsidentschaft* an, die beide hier in den *MedienObservationen* erschienen sind. Auch hier, wie im zuletzt genannten Text, liegt der Fokus der Überlegungen auf den programmatischen Äußerungen der Figur des US-Präsidenten Frank Underwood am Ende der letzten Folge der vierten Staffel in der Serie *House of Cards*. Zudem setzt er Überlegungen fort, die ich zu dieser Serie im Rahmen der Siegener Tagung vom Herbst 2015 zu den *Szenarien der Ausnahme in der Populärkultur* angestellt habe. Aber in diesen Aufsatz sind auch Medienerfahrungen anderer Art eingeflossen, die wohl jeder auf der Welt mit Zugang zu Nachrichtenmedien nachvollziehen kann. Gemeint ist die Berichterstattung zu den jüngsten Terroranschlägen, die in Europa, in den USA und in Asien stattgefunden haben. Dass dabei der Kampf gegen den Terror als eine internationale Aufgabe ausgegeben wird, ist ebenso unzweifelhaft, wie dass er doch zugleich auch Teil einer bestimmten politischen Rhetorik ist. Immer öfter hört man allerdings den Satz, dass sich Länder im Krieg gegen den

Terror befinden: gleichermaßen eine politische Rhetorik, die allerdings weitreichende Implikationen hat, die in ihren ursprünglichen Äußerungskontexten selten mit benannt oder gar auch reflektiert werden. Ja, man kann sogar annehmen – und daraus will ich im Folgenden versuchen, mein Argument zu gewinnen –, dass die Implikationen in solchen Äußerungstexten gar nicht angesprochen werden dürfen, um die Überzeugungskraft der politischen Rhetorik nicht zu gefährden. Und es gibt noch einen anderen Grund: Würde die Kriegsrhetorik tatsächlich umgesetzt, so erforderte dies eine drastische Umorganisation gerade jener Strukturen, die man in ihrer Form erhalten und verteidigen will.

Dazu müssen vielleicht einige Begriffe geklärt werden, die allesamt ein staatsrechtliches Fundament haben. Das kann ich nicht leisten; ich kann aber diese Begriffe zumindest in der Hinsicht klären, wie sie auch für die Beschreibung von fiktionalen Szenarien fruchtbar werden. Zur Selbstbeschreibung westlicher Gesellschaften gehört nicht nur ihr demokratischer Charakter, sondern auch ihre Offenheit. Totale Offenheit ebenso wie ihr Gegenteil kann es nicht geben. Gesellschaften müssen, wie der Soziologe Armin Nassehi gezeigt hat, mit der Differenz von Offenheit und Geschlossenheit umgehen.<sup>1</sup> Wird eine solche Regelung institutionalisiert, so muss diese Institution von gleichermaßen fundamentaler Bedeutung sein, so wie die Differenzierung von Offenheit oder Geschlossenheit ganz maßgeblich die politische Ordnungsstruktur dieser Gesellschaft bestimmt. Insofern könnte man den Staat als jene institutionalisierte politische Ordnungsstruktur einer Gesellschaft definieren, die über Geschlossenheit und Offenheit entscheidet.

Der Ausnahmezustand wäre dann, ohne auf Carl Schmitt oder Giorgio Agamben zu referieren, als nicht anderes zu beschreiben, denn als die Außerkraftsetzung (der oder dieser Funktio-

---

<sup>1</sup> Armin Nassehi: Geschlossenheit und Offenheit - Studien zur Theorie der modernen Gesellschaft. Frankfurt a.M. 2003.

nen) des Staates. Es gehört zu einer solchen demokratischen, rechtsstaatlichen und freiheitlichen Ordnung, dass sie keine solche Ausnahme kennt. Notstandsregelungen sind hier nicht gemeint, sondern nur echte Ausnahmen, also nicht Ausnahmen in der Regel, sondern von der Regel, also Ausnahmen, deren Kernidee es ist, die Ordnung in toto aufzuheben. Der Satz aber, ein Staat befinde sich im Krieg gegen den Terror, so sehr er als rhetorischer Nachweis eines starken Staates und einer handlungsfähigen Regierung dienen mag, hat eine tiefere Komponente, weil er in einem Atemzug jene beiden Elemente nennt, die nicht automatisch zum Ausnahmezustand führen, wohl aber Grundlage von Begründungsprozeduren für die Ausnahmesituation werden können, nämlich: Terror und Krieg.

Der Krieg im Verständnis einer modernen Staatstheorie ebenso wie im Verständnis einer solchen Ordnung ist die Ausnahme schlechthin – insofern, als die Entscheidung zum Krieg – im Sinne Carl Schmitts, der schreibt: „Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet“<sup>2</sup> – die souveräne Entscheidung par excellence ist. Der Krieg wäre demnach im Sinne von Clausewitz eben nicht die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln<sup>3</sup>, sondern die Ausnahme von der Politik. Zu Beginn des Films *Der Untergang* von Oliver Hirschbiegel (Deutschland, 2004) fordert der Reichskanzlerchef Hans Heinrich Lammers Hitler auf, den verlorenen Krieg aufzugeben und – das ist bemerkenswert – wieder zur Politik zurückzukehren, worauf Hitler antwortet: „Ich mache keine Politik mehr!“ Dass Politik und Krieg hier in ein solches antagonistisches Verhältnis gerückt werden, entspricht einer Logik der Ausnahme und nicht der Fortsetzung. Dahinter verbirgt sich eine Idee des totalen Krieges, das zwar durch die Nazi-Propaganda virulent

---

<sup>2</sup> Carl Schmitt: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*. [1922]. 10. Aufl. Berlin: Duncker & Humblot 2015, S. 14. [Nota bene: im selben Verlag wie Luhmanns *Funktionen und Folgen formaler Organisation*.]

<sup>3</sup> Carl von Clausewitz: *Vom Kriege*. Hinterlassenes Werk des Generals Carl von Clausewitz. Vollständige Ausgabe im Urtext. 19. Aufl. Bonn: Ferd. Dümmler Verlag 1991, Erstes Buch, Erstes Kapitel, Abschnitt 24.

geworden ist, aber eine Idee ist, die im Kontext der Befreiungskriege von Militärs entworfen, aber auch gerade von der Literatur – siehe Heinrich von Kleist – zu einer Zeit propagiert wurde, als die Politik (zum Beispiel in Preußen während der französischen Besatzung sich zu solchen Ausnahmen noch nicht verstand.<sup>4</sup>

Der Krieg bedeutet jedenfalls eine radikal veränderte Ordnung, z.B. ein verändertes Zugriffsrecht des Staates auf seine Bürger und auf alle seine Ressourcen, ein verändertes Recht, ein Kriegerrecht. Vor diesem Hintergrund wird eine Rhetorik des Krieges auch staatstheoretisch kritisierbar. Es fällt auf und stimmt nachdenklich, ohne die Situation bewerten zu wollen, dass der Krieg nunmehr häufiger ausgerufen wird, ohne dass er ausgerufen wird. Dadurch wird es schwierig, den *casus belli* zu definieren, und dadurch wird es schwierig, alle staatlichen und gesellschaftspolitischen Implikationen zu erwägen, die daraus folgen. Was es tatsächlich – auch staatstheoretisch – heißt, sich im Krieg zu befinden, wird verschwiegen. Daher schwankt die politische Rede vom Krieg gegen den Terror zwischen diesen Implikationen, dem Rekurs auf Rache-Ideen und dem Hinweis auf besondere polizeiliche Maßnahmen. Im Folgenden will ich deutlich machen, dass eine solche Redeweise eben nicht ernst gemeint sein kann, aber dass Medienangebote sie sehr wohl ernst nehmen und daraus Alternativen formulieren.

Ein weiteres Beispiel der politischen Rhetorik sei angeführt, das genau in die Gegenrichtung zielt und häufig auch als Gegenargument gegen die Kriegsrhetorik verwendet wurde. Man hört im Zusammenhang mit Terroranschlägen folgendes warnendes Argument, das beispielhaft der britische Kulturhistoriker Christopher Henry Dawson formuliert hat: „Sobald die Menschen im Kampf gegen das Böse jedes Mittel für gerechtfertigt halten, lässt sich ihre gute Absicht bald nicht mehr von dem Bösen unterscheiden, das sie vernichten wollen.“ Würde

---

<sup>4</sup> Wolf Kittler: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie: Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege. Freiburg 1987.

man mit allen Mitteln gegen jene vorgehen, die eine demokratische Grundordnung stören und zerstören wollen, z.B. durch Folter, hätte man eben dadurch gerade selbst die demokratische Grundordnung zerstört, weil sie Folter fundamental und kategorisch ausschließt. Das Argument soll in meinem Kontext nicht gewertet, sondern lediglich heuristisch genutzt werden, weil es in besonderer Weise geeignet ist, auf Inszenierungen von Ausnahmezuständen aufmerksam zu machen.

Schon früh findet sich dieses Argument in der Literatur, wird aufgegriffen, wird bestätigt und problematisiert. Ein schönes Beispiel: Im Streit mit seinem Sohn Albrecht um die Legitimation der dynastischen Herrschaft, gleichermaßen die Voraussetzung einer staatlichen und mithin gesellschaftlichen Ordnung, nach seiner Mesalliance mit Agnes Bernauer, ist dessen Vater, Herzog Ernst, bereit, in bürgerkriegsartige Auseinandersetzungen einzutreten, in deren Folge auch zivile Opfer zu beklagen sind. So erzählt es jedenfalls die Fabel von Friedrich Hebbels grandiosem, 1852 uraufgeführtem Geschichtsdrama *Agnes Bernauer*. Genau an dieser Stelle hält ihm sein Kanzler Preising vor: „Aber das wolltet Ihr ja eben verhüten!“ Und Ernst antwortet: „Ei, jetzt ist's ein Tag! Was in dem zerstört wird, bau ich schon wieder auf!“ Was er damit macht, ist so einfach wie durchschlagend: er definiert den Ausnahmezustand. Doch immerhin werden hier beide Normen gegeneinander gehalten: Die Norm des Staates, der dazu da ist, zivile Opfer zu verhindern, ebenso wie die Logik des Ausnahmezustandes, der zivile Opfer in Kauf nimmt, um die gesamte staatliche Ordnung zu retten, indem er das legitimatorische Fundament schützt, was zur Folge hat, dass zivile Opfer regelrecht gerechtfertigt werden.

Überblickt man die jüngere Mediengeschichte, insbesondere im Bereich der Populärkultur, scheinen mir die Konturen einer globalen Entwicklung sichtbar zu werden, in denen das besagte Argument immer deutlicher zurückgedrängt und verworfen wird. In der Vergangenheit waren entsprechende Mediengattungen – wie zum Beispiel der Kriminalfilm, der Politthriller,

der Agentenfilm – dadurch gekennzeichnet, dass sie die Normen der staatlichen Ordnung, in der sie ihre Rezipientinnen und Rezipienten fanden, nicht nur intakt ließen, sondern sie sogar aktiv vertreten haben. So war der Held und Vertreter der Ordnung in einer Ausnahmesituation, aber es gab keinen Ausnahmezustand. Die Ordnung bleibt intakt und ohne Ausnahme. Genau diese Übereinstimmung scheint in der jüngsten Zeit immer weiter ausgehöhlt worden zu sein, eine Entwicklung, die sich so weit radikalisiert hat, dass nunmehr Medienangebote gerade die Nicht-Übereinstimmung zum Programm ihrer fiktional vorgeführten Konfliktlösungsstrategien gemacht haben. Übergangsmomente, erste vorsichtige Schwellenübertritte, finden sich z.B. in *Se7en* von David Fincher aus dem Jahr 1995: Der Held, der junge Polizist, will den Tod seiner Frau rächen, indem er den Täter tötete; ein älterer Kollege will ihn davon abhalten: „If you kill him, he will win.“ Doch die Ausnahmesituation verwandelt sich langsam in den Ausnahmezustand: Der Polizist erschießt den Mörder seiner Frau.

Daneben gab es aber immer schon Dystopien, wie zum Beispiel die *Mad Max*-Serie, die aufgezeigt haben, wie sich Gesellschaften neu organisieren mussten, wenn staatliche Ordnungen weggefallen waren. Deutlich wurde dabei, dass sich die Form der Gesellschaft mit dem Wegfall einer staatlichen Institution radikal änderte; der Rückfall von einer postmodernen und polykontexturalen Komplexität (Komplexität im Nebeneinander einer Vielzahl konkurrierender Modelle von Komplexität) in eine feudale oder gar segmentäre Organisationsform, in der Clans mit dem exklusiven Instrument der Gewalt herrschen.

Haben solche Filme (oder Comics oder Bücher) ex negativo gezeigt, welche Ordnungsfunktion ein Staat hat – und gerade daraus positiv ihr narratives Potenzial geschöpft, so geht es in jenen Medienangeboten, die hier im Mittelpunkt stehen, nicht um Dystopien, in denen die Ausnahme zur (neuen) Regel geworden ist, sondern um die Ausnahme bei geltender Regel und mithin um die Aushöhlung der Regel durch die Ausnahme.

Es begann wahrscheinlich und noch relativ dezent mit James Bond, dem britischen Geheimagenten, der – anders als der Polizist, der den Tod seiner Frau rächte – immerhin die Lizenz zum Töten hatte. Lässt man die Abenteuer dieses noch sehr unrealistischen Helden Revue passieren, so trat das Skandalon, das staatsrechtlich und gesellschaftspolitisch mit dieser Lizenz verbunden ist, noch kaum zu Bewusstsein, denn schließlich waren die Bösewichter so böse, gerade wo sie die ganze Welt bedrohten, dass es logisch und legitim gleichermaßen erschien, sie sterben zu lassen. Das Argument, ich würde hier fiktionale Welten mit realistischen Maßstäben messen, denn schließlich dürfte man ja auch mit dem Strafgesetzbuch in der Hand keinen Western anschauen, lasse ich allerdings nicht gelten. Und in der Tat, warum sollte man einen Western nicht im Lichte eines Strafgesetzbuches betrachten, sofern man dieses Buch als Beispiel einer bestimmten juristisch kodifizierten Gesellschaftsordnung versteht. Dann nämlich sieht man, dass ein solches Unterfangen heuristisch sehr produktiv sein kann, weil es erlaubt, den Western als Medienangebot zu durchschauen, indem gerade die Durchsetzung von Normen auf dem Weg zu einer gesellschaftspolitischen, staatlich sanktionierten Ordnung aufgezeigt und als Sujet entfaltet wird. In der Tat, so weit ist das nicht hergeholt, und man könnte einen der reflektierten Western als Kronzeugen herbeizitieren, indem gerade dieses Problem zentral be- und verhandelt wird, nämlich den Spielfilm *Heaven's Gate* von Michael Cimino aus dem Jahr 1980.

Dennoch, das Skandalon bleibt. Nimmt die erwähnte Selbstbeschreibung der gesellschaftspolitischen, staatlichen Ordnung westlicher Demokratien, zu denen Großbritannien selbst nach dem Brexit noch gehört, ernst, so darf ein Staat nicht töten, es sei denn, er definiert selbst wiederum Ausnahmestände en miniature, in denen die Tötung erlaubt ist (z.B. der finale Rettungsschuss in der Polizeiarbeit). Solche Ausnahmeregelungen, die zudem immer eine juristische Überprüfung nach sich ziehen müssen, kann James Bond niemals für sich in Anspruch nehmen. Er hat die Lizenz, den Bösewicht zu töten, um die

Welt von diesem zu befreien. Aber ich gebe zu: das Skandalon kann sich hinter einem unrealistischen Setting noch leicht verbergen, und Rezipientinnen und Rezipienten werden James Bond als Agentenfilm mit eigenen Genreregeln anschauen und kaum Gefahr laufen, die Figur selbst mit dem britischen Geheimdienst zu verwechseln.

Daher nenne ich noch ein anderes Beispiel, das das Skandalon nicht versteckt, sondern gerade zu seiner Inszenierungsstrategie macht. Es bezieht sich auch auf Tötungsdelikte, aber auch auf die Frage nach der Legitimation und Zweckmäßigkeit der Folter. Überflüssig zu betonen, dass das Verbot staatlicher Folter zur Selbstbeschreibung westlicher Demokratien gehört. Ja, überblickt man die aufklärerische Debatte über das Verhältnis von Staat und Bürger, so ist das Verbot der Folter geradezu ein Motor der Entwicklung aufgeklärter Staatsideen. Wie häufig waren Ermittler in Filmen dran, wesentliche und dringende Informationen zu bekommen, indem man den Bösewicht ein bisschen härter herannimmt. Doch sie hatten die Selbstdisziplin, es nicht soweit kommen zu lassen, oder zumindest einen Partner, der kühlen Kopf behält und sie zurückhält. Selbst die Androhung von Folter, um ein junges Entführungsoffer zu retten, hatte in der Rechtsgeschichte der Bundesrepublik Deutschland ein juristisches Nachspiel, das zur Verurteilung des Ermittlers führte, denn die Rechtslage war und ist eindeutig, wie viel Sympathien man auch dem Mann entgegengebracht haben mochte. Ja mehr noch: gerade die Differenz zwischen der Sympathie (die dann auch als gesundes Volksempfinden sich ausgeben mag) und der Rechtsordnung und die Fähigkeit, diese Differenz auszuhalten, macht den Charakter eines Rechtsstaates aus. In Fragen der Folter gibt es keine Ausnahme, keinen Ausnahmezustand.

Und dann kam Jack Bauer aus der Serien-Folge mit dem Titel 24. Jack Bauer foltert, weil er an Informationen kommen muss, die die Nation oder die Welt bedrohen. Jack Bauer, einst US-amerikanischer Geheimdienstler, dann freischaffender Ermittler, später aber immer wieder im Auftrag amerikanischer Prä-



sidenten unterwegs, ist Familienvater, kein Sadist, aber in der extremen Konfliktsituation bilanziert er seine Optionen: Bleibt er auf dem Boden des Gesetzes und damit erfolg- und ergebnislos, was die Katastrophe zur Folge hätte, oder foltert er, um an die Informationen zu kommen? Das ist durchaus eine existenzielle Frage, und die Dramaturgie unternimmt viel, um die Entscheidung nicht als beiläufig hinzustellen. Im Gegenteil: Wenn Jack Bauer dann foltert, ist den Zuschauerinnen und Zuschauern klar, dass er damit eine Ausnahmesituation schafft, die ihren Legitimationsgrund in sich selbst hat. Die Frage nach der Legitimation von Folter hat sich in die Frage nach ihrer Effektivität gewandelt. Und dabei bleibt das Ganze nicht stehen, weil die Folter dann sehr schnell selbst medienästhetische Reize produziert. Folterszenen werden nicht nur erzählt, sondern gezeigt, weil sie drastische Bilder produzieren. Die intradiegetische Legitimation der Folter wird zur extradiegetischen Legitimation dafür, dass Folter gezeigt wird. Folter wird pornographisch<sup>5</sup>, eine Entwicklung, die abseits des mainstream und abseits des Hauptabendprogramms schon längst eine eigene Gattung, den *torture porn* hervorgebracht hat. Doch wir reden mit *24* vom Hauptabendprogramm.

Das ist mein Punkt: Genau hier tritt das Medienangebot der Populärkultur auf den Plan – eine Entwicklung, deren Richtung immer deutlicher zutage tritt und die ich im Folgenden weiter nachverfolgen will. Sie lässt die gesellschaftspolitische staatliche Ordnung, in der die Rezipientinnen und Rezipienten leben, und die Normstruktur der Medienangebote immer deutlicher auseinandertreten und ist mittlerweile drauf und dran, alternative Modelle einer solchen Ordnung zu inszenieren. Der Rechtsstaat darf nicht foltern, aber was wäre, wenn er es dürfte? Zunächst scheint die Antwort, die in solchen Szenarien zumindest aufgeworfen wird, klar: dann ist er kein Rechtsstaat mehr. Dann wäre jede Anstrengung, als deren Teil die Folter

---

<sup>5</sup> Siehe z.B. Sophie Albers: Foltern wie Jack Bauer. Angefangen hat die TV-Serie "24" als gefeierter Quoten-Hit, mittlerweile steht sie als "Folterporno" in der Kritik (24.6.2008). In: <http://www.stern.de/kultur/tv/tv-serie--24---foltern-wie-jack-bauer-3853640.html> (25.7.2016).

oder jede andere praktische Infragestellung des Rechtsstaats auftritt, von vornherein nutzlos und gegenstandslos. Das zu Verteidigende hätte sich im Akt der Verteidigung durch die Mittel der Verteidigung selbst aufgelöst.

An diesem Punkt will ich nochmals (siehe den Artikel *Ins finstere Herz der Präsidentschaft* hier in den *MedienObservationen*) auf die Schlussworte der Figur des Präsidenten Francis Underwood am Ende der vierten Staffel eingehen, weil sie eine weitere Radikalisierungsstufe in der Inszenierung von Ausnahmesituationen markieren. Er sagt dort: „We don't submit to terror. We make the terror.“ Im erwähnten Artikel habe ich versucht klarzumachen, was es bedeutet, wenn der Staat im Kampf gegen den Terror selbst zum Instrument des Terrors greift, selbst also terroristisch und zum Terroristen wird. Hier will ich noch einmal auf die Implikationen für ein Verständnis des Ausnahmezustands eingehen. Denn es stellt sich die Frage, unter welcher Bedingung es für einen Staat gerechtfertigt ist, im Kampf gegen den Terror selbst terroristisch zu werden. Tatsächlich kann nur eine entsprechende Definition des Ausnahmezustandes eine solche Rechtfertigung formulieren: Sie würde es erlauben, um den Staat als Garanten der Bürgerrechte zu schützen, eben diese Bürgerrechte außer Kraft zu setzen. Man mag vielleicht diese Form aus historischen Modellen, zum Beispiel aus dem Amt eines dictators aus der römischen Republik kennen, und kann daran auch das Prinzip dieser Logik erkennen. Der Diktator ist mit umso mehr Machtbefugnissen, die die Rechte der Bürger beschneiden, ausgestattet, je deutlicher dieser Ausnahmezustand definiert und terminiert ist. Doch die Ausnahme wäre keine Ausnahme, wäre sie als Regel und regulär beobachtbar. Erst die mediale Inszenierung macht die Ausnahme als solche erfahrbar – und kann so beides zeigen: Sie kann auf die immensen Kosten einer solchen Entwicklung aufmerksam machen, die nichts weniger als eine politische Ordnung und mithin in der Regel die Freiheit kosten, oder gerade umgekehrt, die Möglichkeiten des absoluten Staates feiern.

Einen Ausnahmezustand, der nun selbst zum Medienprinzip geworden ist, kann man jedoch nicht definieren und terminieren. Im Jahr 1998 kam der amerikanische Politthriller *The Siege* in die Kinos, der im Deutschen den noch treffenderen Titel *Ausnahmezustand* hatte. Nach Terroranschlägen, angeblich von Arabern verübt, wird der Ausnahmezustand über New York verhängt und alle Bürgerrechte, insbesondere für arabischstämmige Bürger, werden außer Kraft gesetzt. Am Ende jedoch wird der General, der den Ausnahmezustand organisiert und dabei auch gefoltert hat, seinerseits der staatlichen Ordnung und ihrer Justiz unterworfen. Der Staat hat dafür gesorgt, dass der Ausnahmezustand Ausnahme geblieben ist. Anders verhält es sich bei Jack Bauer, weil durch das Gesetz der Serie der Ausnahmezustand zwar immer wieder neu von Jack Bauer praktiziert wird, aber in der Serie zum Dauerzustand und zum Automatismus geworden ist.

Bei dieser Entwicklung lässt sich noch ein anderer, sehr bedeutsamer Zusammenhang beobachten. Je deutlicher der Ausnahmezustand als Alternative zum Regelzustand einer staatlichen, gesellschaftspolitischen Ordnung inszeniert wird, umso stärker muss das Verhältnis von Realität, Fiktion und Mimesis dynamisiert und neu gestaltet werden. Die *James-Bond*-Filme konfrontieren die Zuschauerinnen und Zuschauer mit einem unrealistischen Setting, das gerade noch durch die haarsträubenden Körperaktionen des Titelhelden zusätzlich ausgestellt wird. Bei Jack Bauer in *24* muss dieses Verhältnis anders gesehen werden. Es ist klar, dass es die CTU nicht gibt und auch sonst Jack Bauer auf einem Terrain operiert, das sich gerade nicht durch seine mimetische Funktion auszeichnet. Dennoch werden die Bedrohungsszenarien, die konkreten Ereignissen abgeschaut sind, realistisch oder zumindest pseudo-realistisch inszeniert. Ähnlich verhält es sich bei *House of Cards*. Die Serie gibt vor, einen realistischen Einblick in die politische Arbeit der amerikanischen Macht- und Regierungszentrale, in die Arbeitsweise der präsidentialen Administration im Politikbetrieb Washingtons zu geben. Doch mit einiger Sicherheit darf man ihr einen mimetischen Charakter absprechen. So ergibt sich

ein realistisches Setting mit einer unrealistischen Konfliktmanagementstrategie. Für die Zuschauer und Zuschauerinnen jedenfalls muss der Realitätsbezug so deutlich werden, dass sie den Einstieg in das Szenario der Ausnahme problemlos mitvollziehen können. Genau darauf beruht die Inszenierung der Alternative und ihre Gefährlichkeit: In einer staatlichen und gesellschaftspolitischen Ordnung, die sich als demokratisch, rechtsstaatlich beschreibt, kann Terror kein Mittel gegen den Terror sein, es sei denn, es wäre möglich, dies als Ausnahme zu gestalten. Eine Ausnahme – das kann man immerhin von Carl Schmitt, aber auch von Walter Benjamin und Giorgio Agamben lernen – beruht auf einer Paradoxie. Sie mag ein souveräner Akt sein, aber die Erklärung des Ausnahmezustandes muss eben immer noch auf der Basis jenes Gesetzes erfolgen, das der Ausnahmezustand dann selbst außer Kraft setzt. Der Ausnahmezustand setzt Legitimationsprozeduren außer Kraft, muss aber doch selbst, denn ansonsten wäre er kein *Ausnahmezustand*, auf einer solchen Legitimationsprozedur beruhen. Moderne, westliche Staatsverfassungen und freiheitlich demokratische Grundordnungen haben sich darauf verständigt, keine solche Legitimationsprozeduren und damit auch keinen Ausnahmezustand zuzulassen (auch wenn es Formen von sogenannten Ausnahmezuständen gibt, die aber nicht die Idee des Ausnahmezustandes verwirklichen: geben sie auch staatlichen Instanzen im Einzelfall mehr Handlungsmöglichkeiten, setzen sie doch nie den Staat in die Ausnahme-situation).

Eine solche Legitimationsprozedur liefern allerdings jene Medienangebote, die ich hier im Blick habe. Naturgemäß nicht, indem sie juristische Verfahren darstellen; sondern sie liefern sie durch die Logik ihrer Narration, durch die Ästhetik ihrer medialen Inszenierung von Situationen, die in den Ausnahmezustand kippen, ihrem meist empathischen Wirkpotenzial auf den Zuschauer, durch das Profil ihrer Handlungsträger, der charismatischen Figuren (Underwood) charismatischer Schauspieler (Kevin Spacey). Sie liefern die Rechtfertigung durch all das, was sie konstitutiv als Medienangebot auszeichnet.

Wie immer sind Medienangebote in solcher Hinsicht eigentümlich indifferent: Ob sie nun Ausnahmezustände antizipieren oder, indem sie sie antizipieren, gerade einer besonderen sensiblen Aufmerksamkeit und mithin einer ethisch fundierten Medienkritik aussetzen, liegt wahrlich im Auge und Hirn des Betrachters. Medienkompetenz seiner Bürger wird mehr und mehr zur Grundlage einer freiheitlich demokratischen Grundordnung eines Staates.