

kea

Zeitschrift für Kulturwissenschaften

ISSN 0938-1945

Ausgabe 9: TOD
Frühjahr 1996
[Doppelnummer]

Bezugsadresse:

Redaktion kea
kea-edition
Lortzingstr. 1e
D-28209 BREMEN

Redaktion und Herausgabe:
Dr. Peter J. Bräunlein
Dr. Andrea Lauser

Umschlaggestaltung: Thomas Bode

Druck: Difo-Druck

Mit Namen gekennzeichnete Beiträge geben die Meinung des Verfassers und nicht unbedingt die der Redaktion wieder.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung.

kea erscheint halbjährlich.

Das Einzelheft kostet DM 25,-
im Abonnement DM 18,-
(Sonderpreise für Doppelnummern:
Einzelheft DM 28,-; Abopreis DM 23,-)

Ein Abonnement kann jederzeit zum Jahresende gekündigt werden.

Katharina Eisch

Eine Reise zu Halloween

Der Tod und die Authentizität der Bilder

Eine Reise entlang der amerikanischen Ostküste steckt den Rahmen ab: als Autofahrt in einer deutsch-amerikanisch gemischten Gruppe, mit Stationen bei Freunden und Bekannten vom Norden des Staats New York bis zum Zielort New Orleans, vom 20. Oktober 1989 bis Halloween, das in der Nacht zum 1. November gefeiert wird.

Die Überlieferungen und Bräuche zu Halloween, der Allerheiligennacht, bilden bis heute einen relativ einheitlichen Traditionsbestand in Irland und Großbritannien, der den Tod der Natur mit der Wanderung der Toten assoziiert; vor allem von irischen Immigranten wurde Halloween spätestens im 19. Jahrhundert als ländliches Erntefest auch in Nordamerika etabliert.¹

Den Zeichen des kommenden Ereignisses war während der Reise auf Schritt und Tritt zu begegnen - ich begann sie zu suchen, zu dokumentieren. Wie das historische Halloween, so wurzelte auch meine Neugier in einem europäischen Motivkomplex, der Allerheiligen und Totenkult, das Inszenieren von gothischen Schauerstoffen und schwarzer Romantik zusammendenkt.² Solche mitgebrachten Inhalte wurden mir zum Kriterium eines "authentischen" Bedeutungssystems, das im fremden Kontext der neuen Welt umso schärfer hervortreten sollte - Authentizität als perspektivischer Begriff, der Maßstäbe "wahrer" Kultur behauptet.³ Ich möchte diesen Erwartungshorizont authentisch europäischen Kulturverständnisses und -verhaltens, letztlich die Frage nach der eigenen Identität im Fremden, als methodischen Ausgangspunkt der vorliegenden, nachvollziehenden Reise beibehalten, in der Hoffnung, daß er über seine Brechung, in der Bewegung von Gleichheit und Differenz, auch den Blick auf andere, tatsächlich fremde Sichtweisen öffnen kann. Die Reise ist damit konkretes Forschungssetting einerseits

¹ Vgl. Jack Santino: Halloween in America: Contemporary Customs and Performances. In: *Western Folklore* 52/1983, Nr. 1, S. 1-20.

² "Gothisch" meint hier selbstverständlich nicht die gotische Stilepoche, sondern den vor allem im englischen Schauerroman Ende des 18. Jahrhunderts entwickelten literarischen und ikonographischen Motivanon des Gruseligen und Schauerlichen - als Auseinandersetzung mit einer versinkenden Feudalkultur und klassisch-antiken Wertvorgaben.

³ Der vorliegende Text wurde am 14. April 1993 im Rahmen eines Gemeinschaftsseminars des Laboratoire de Sociologie de la Culture Européenne in Straßburg und des Ludwig-Uhland-Instituts Tübingen zum Thema "Revendications identitaires et culte de l'authentique" vorgetragen.

und Metapher eines Wahrnehmungsprozesses andererseits: Ich beschreibe Dinge, die ich meinen Erwartungen folgend aufsuche, Begegnungen, die diese Erwartungen durchkreuzen, die sich zu neuen Bildern zusammenfügen, den Bedeutungskomplex Halloween ständig neu formen, überschreiten und erweitern. Damit stellt sich die Frage nach Authentizität noch auf einer weiteren, ethnographischen Ebene: Im Versuch, ausgehend von subjektiven, zufälligen und fragmentarischen Einblicken einen Ausschnitt amerikanischer Kultur "authentisch" zu beschreiben und zu deuten.

Die Reise beginnt in einer ländlichen Kleinstadt nördlich von New York im Haus eines pensionierten Museumsdirektors und seiner Frau. Diese ist eben mit dem Nähen der Halloweenausstattung ihrer Enkel beschäftigt, einem Clownskostüm für den kleinen, einem Piratenanzug für den größeren Jungen. Daneben gibt sie eifrig Auskunft über den wichtigsten Brauch des Halloweenabends, bei dem verkleidete Kinder mit der Drohung "trick or treat" von Tür zu Tür gehen und Süßigkeiten einsammeln; die Frau fragt nach europäischen Entsprechungen, dem katholischen Friedhofsgang am 1. November: "Here the cemetery comes to us", wirft ihr Mann ein. Denn so breit und karnevalesk das Kostümrepertoire auch ist, von Märchen- und Medienfiguren bis zu skurrilen Alltagsgegenständen, so bildet doch alles Schauerliche, Geister, Fratzen und allerhand Schreckgestalten, seinen thematischen Kern. Der Gastgeber erzählt, wie sich nicht nur Kinder, sondern auch Jugendliche und Erwachsene mit viel Spaß und Phantasie für ihre Halloweenparties verkleiden: In den letzten Jahren pflegte sein Sohn ein großes Kostümfest zu veranstalten. Allerdings habe man dabei nie gewußt, wer sich unter den Verkleidungen versteckte, so daß immer wieder Drogen mit ins Spiel kamen und das Fest heuer durch die Kinderparty ersetzt wurde. Schon hier - wie noch oft im Laufe der Fahrt - höre ich aber auch von den Gefahren, die den Kindern auf ihren Trick-or-Treat-Touren drohen: von der sadistischen Neigung, Äpfel oder Gebäck mit Rasierklingen oder Gift zu versehen, die quer durch die USA den schenkenden Nachbarn unterstellt wird.⁴

Aber nicht nur die Menschen sind kostümiert zu Halloween, sondern auch der Festraum, die Stadt selbst. Die Dekorationselemente an den Häusern und in Schaufenstern sind weitaus stärker stereotypisiert als die Partyverkleidungen, fügen immer wieder dieselben Symbole zu denselben Szenerien. Durchgängig zeigt sich diese Halloween-Ikonographie dichotomisch organisiert, ausgehend von zwei zentralen Themenbereichen: einerseits dem Repertoire der klassischen englischen Gruselromantik - verfallenen Spukschlössern samt ihren Geistern, Spinnen, Hexen und Gerippen - , andererseits einer Metaphorik der Ernte und des

⁴ "Also, the belief in and rumors about people who put razor blades in apples or drugs in candy is a very strong component of contemporary halloween verbal lore, given credence and corroboration by the 1982 Tylenol scare". J. Santino: Halloween in America, S. 1.

nostalgischen Landlebens: von Früchten, Stroh, Kornähren, dem Reifen, herbstlich Warmen. Diese semantische Zweiteilung kehrt wieder in den Grundfarben Schwarz - den schwarzen Katzen, Vampirmänteln, nachtschwarzen Hintergründen - und Orange, dem Orange der Kürbisse, die jede Halloween-Dekoration dominieren. In großen Stapeln werden Kürbisse nicht nur in den Supermärkten, sondern vor allem im Freien entlang der Landstraßen verkauft, zusammen mit anderen Agrarerzeugnissen und Reiseproviant. Wiewohl ohnehin auf dem Land, von Bauern angeboten, verstärken diese "old style" Verkaufsstände in ihrer Aufmachung bewußt rurale Konnotationen eines agrarischen Amerika. Für ihre Kunden bedeutet Halloween also auch ganz wörtlich eine Reise aufs Land und in eine nostalgische Vergangenheit. Allein dieser Symbolcharakter gibt den Kürbisbergen Sinn, es geht nicht darum, sie zu essen oder vielleicht gar zu Wintervorräten nach Großmutter Art zu verarbeiten.

In den Häusern jedoch sind die Kürbisse nicht mehr nur Landfrucht, sondern verwandeln sich in das bekannte Spukgesicht, die Jack-o'-lantern, ausgehöhlt und mit einer Kerze hinter dem breiten Grinsen. So bestimmen sie - zusammen mit den Kollegen aus Papier und Plastik - die Halloween-Szenerien von Vorgärten, Verandas, Hauseingängen und Hausfassaden in den Siedlungen entlang der Wegstrecke. Je weiter wir nach Süden gelangen, umso eifriger scheinen die Menschen mit der Ausgestaltung ihrer Häuser beschäftigt zu sein: ein Mann, der irgendwo bei Columbia, S.C. mit selbstverständlicher Bemühtheit einen "lebensgroßen", aufblasbaren Knochenmann durch seinen Vorgarten trägt, bleibt mir als komisch-absurdes Bild im Gedächtnis stehen. Vogelscheuchen hängen in den Bäumen, Katzen, Stroh, Hexen usw. ordnen sich zu phantasievollen Gruselsensembles. Durchwegs zielt der Halloweenschmuck Übergangsbereiche zwischen dem Häuslich-Familiären und dem öffentlichen Raum, wie ja auch die Parties und die Heischgänge von Tür zu Tür ihren Raum zwischen familiärer Privatheit und nachbarschaftlicher Geselligkeit haben. Halloween konnotiert eine ganze Kette solcher Zwischenstellungen, liminaler Bereiche der Unsicherheit und des Doppeldeutigen. Von der bäuerlichen Countryside zum Eingangsbereich des Familienhauses, im Prozeß des Gestaltens und Maskenschnittens haben die Kürbisköpfe ja auch einen Übergang von der Natur zur Kultur mitgemacht, ebenso von einem Symbol des Lebens zu dem des Todes. In dieser Nacht, zwischen Sommer und Winter, sind die Geister los und die Ängste, die im häuslichen Alltag lauern, bekommen Gesichter.

Andererseits aber scheinen die Gehenkten in den adretten Vorgärten nur bei mir Assoziationen mit Galgenstätten zu wecken, bin nur ich befremdet, wenn mir bei Cafébesuchen der leibhaftige Tod über die Schulter schaut oder lauernde schwarze Spinnen, mit Sprechblasen aufgepopt, an den Wänden hocken. "Happy Halloween" heißt es auf Aufklebern und Grußkarten, ängstigen will sich dabei offenbar niemand. Besonders den Aufklebern und Papierfigürchen in Banken und

Läden sieht man es an, wie unterschiedslos sie bald schon von "Merry-Christmas"-Wünschen abgelöst sein werden. Gleich den Attributen eines ländlichen Amerika erscheint auch diese Gruselkultur merkwürdig inhaltsleer, eben "unauthentisch". Wie in einem Kaleidoskop europäischer Mythologie werden stets dieselben Bilder und Motivfragmente immer wieder neu zusammengesetzt, eine Art bricolage mit stereotypen Fertigteilen einer vergangenen und jenseitigen Welt. Fraglich jedoch ist, ob die Basteleien zu Halloween tatsächlich zu einer konsistenten, strukturierten Weltdeutung im Lévi-Strauss'schen Sinne führen können - oder überhaupt sollen.⁵ Vielleicht bleibt es einfach beim Basteln selbst, beim Spiel in einem rundum abgesicherten Zeichensystem mit einem streng geschlossenen Set von Signifikanten? Beim Leerlauf von Symbolen, die ihren Herkunftskontext, ihre Geschichte im Nachspielen von "Vergangenheit" längst verloren haben?

In den Supermarktabteilungen, die in dieser Woche für Halloween supplies reserviert sind, kann man das entsprechende Zeichenrepertoire in seiner ganzen kommerziellen Breite und ikonographischen Begrenztheit besichtigen: Bizarre Gruselkabinette werden da durch monströse schwarze Vorhänge abgetrennt, hinter denen sich allerhand Grusel- und Zauberkram, Kostüme, Scherz- und Dekorationsartikel aufreihen. Weniger die Nutzung und Verbiegung eines traditionellen Festes durch eine einfallsreiche Kitschindustrie finde ich hier; es sind die eigentlichen Spukschlösser des amerikanischen Halloween, die wie kleine Museen zum Mitnehmen Staunen lassen und Spaß machen, die den Tod simulieren und vollständig diesseitig bleiben. Oder besser: Die das makabre Spiel mit dem Tod imitieren, das die Schauerkultur des 18./19. Jahrhunderts treibt, wobei dieser selbst - um Baudrillard zu bemühen - nur ein Dasein bleibt als "gespenstische, marionettenhafte Referenz, als Simulationsreferenz".⁶

Klar wird dies nicht erst dann, wenn man die Friedhöfe (die ja einen guten Teil des motivischen Kanons stellen) als die realen Stätten des Todes miteinbezieht. Auf halber Strecke beginne ich, auch Friedhöfe aufzusuchen - aber gerade hier spielt sich Halloween am allerwenigsten ab, wie auch das Erscheinungsbild amerikanischer Friedhöfe meist wenig für wohlige Schauer hergibt. Selbst die Bereiche, wo reiche Familien noch ihre monumentalen Grabdenkmäler pflegen, erinnern eher an freundliche Parks; ein (gleichwohl extremer) Prototyp im mainstream amerikanischer Friedhofskultur hingegen läßt sich wohl in den weiten Rasenflächen sehen, in denen nur noch eingesteckte Vasen mit Plastikblumen anonyme Gräber bezeichnen. Ein Totengedenken á la Allerheiligen scheint auch den amerikanischen Freunden undenkbar - hier begrabe man die Toten, ohne daß sich ein erinnernder Rückbezug weiter an das Grab als Besuchsort und konkreter

⁵ Vgl. Claude Lévi-Strauss: Das wilde Denken. Frankfurt 1972.

⁶ Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod. München 1982, S. 9.

Aufenthalt der Toten hefte.⁷ (Erst ganz im Süden, in und um New Orleans, wird ein kultischer Gebrauch spürbar und sichtbar, dem aber liegen dann doch andere, nicht zuletzt französische Traditionen zugrunde). Im Großen und Ganzen scheint der Tod auf diesen Friedhöfen nicht zuhause, und ihre Assoziation mit Halloween läßt sich höchstens über meinen (im amerikanischen Gegenwartskontext ziemlich verfehlten) katholischen Bezug auf die Grabbesuche zu Allerheiligen herstellen. Dennoch kann dieser willkürliche und voreingenommene Blick die Dinge aus der Distanz trennen und sortieren, kann eben auch die Unverbundenheit verschiedener Realitätsebenen in der fremden Kultur sichtbar machen.

Deshalb gleich noch ein Exkurs, eine Kehrtwende vom realen Tod zur Fiktionalität des Films: Anstelle der Friedhöfe belebt Halloween ab Mitte Oktober in erster Linie die Medien, und die Fernsehkanäle nutzen den Anlaß, ihre Horrorprogramme zu intensivieren. Meine Mitfahrer stürzen sich geradezu auf dieses Angebot, und die Gastgeber in Columbia, die, wie eben üblich, ihre Gäste auch mit Besonderheiten aus der Videothek zu unterhalten suchen, schließen sich dem Trend an. So kommt es zu langen Fernsehenden mit Horden menschenfressender Toten, dem Marquis de Sade, Vampiren, denen das Blutsaugen längst nicht mehr genügt, Mumien, die irgendein teuflisches Vermächtnis vollstrecken. Zwischen Ekel und Ablehnung entdecke ich hier, was Halloween ansonsten zu fehlen scheint: Es sind Bilder, die nicht nur vor Blut und Brutalität, sondern auch vor mythologischen und literarischen Versatzstücken (nicht zuletzt eben aus dem Motivbereich von Halloween) nur so strotzen. Pumpkin Head, die Sagenfigur aus North Carolina, bricht als staksiges, mörderisches Alter Ego aus der Wildnis, moderne Jugendliche treffen in einem geradezu klassischen Spukschloß auf ein schauerliches Wachsfigurenkabinett, das die historische Frühzeit der Lust am Schauer und am Hyperrealen markiert.⁸ Aus "Nightmare on Elmstreet", in dem das Monster Freddy Krueger serienweise Teenager zu Tode bringt, beschreibt Hans D. Baumann eine Fülle von Zitaten: In der 4. Folge "heißt die jugendliche Heldin Alice, was nicht nur als Verweis auf Chabrols Film gelten kann, sondern vor allem auf L. Carrolls Roman *Alice hinter den Spiegeln*. Das ist nicht so weit hergeholt, wie es scheinen könnte, denn wie die Alice des Romans, betritt jene des Films das Land des Unwirklichen durch einen Spiegel hindurch. Und schließlich enden wir bei der griechischen Mythologie, wenn Alice Freddy Krue-

⁷ Dieser Deutung widerspricht meines Erachtens nicht der Aufwand, der in Zusammenhang mit der Begräbniszeremonie betrieben wird: Diese ist, gleichsam als letzte Lebensstation, weit mehr auf die verstorbenen Angehörigen bezogen (oft ja auch noch von diesen vorbereitet), als auf die Toten als solche.

⁸ Vgl. z.B. Wolfgang Munsky: Die Welt als Schreckenskabinett. In: Thomsen, Christian W.; Fischer, Jens Malte (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst. Darmstadt 1980, S. 471-491. Die Entwicklung der meisten explizit der reinen Schaulust und vor allem der Lust an Schreckensdarstellungen gewidmeten Genres (darunter auch die Wachsfigurenkabinette) ist in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu verorten - das über Frankreich, England und Deutschland hinweg ja auch einen intensiven philosophischen und literarischen Diskurs zum Problem des Vergnügens an (fiktiver) Grausamkeit hervorbrachte.

ger dadurch vernichtet, daß sie ihm einen Spiegel vorhält; ganz auf dieselbe Weise, in der Perseus die Medusa zur Strecke brachte".⁹ Baumann argumentiert, daß die Kinder und Jugendlichen, die die Nightmare on Elmstreet-Folgen als Kultfilme konsumieren, diese Anspielungen kaum wahrnehmen oder verstehen könnten. Woher aber dann ihr Erfolg, und warum das Bemühen, mythische Klischees aufeinander zu häufen - und sei es noch so zusammenhanglos? Zugegeben, an Perseus und Medusa habe ich beim Zusehen auch nicht gedacht. Die Spiegeltricks aber wirken dennoch eindringlich, rekurren auf eine von irgendwoher bekannte Logik, ein kulturelles Wissen und Wiedererkennen - oder auch nur auf ein faszinierendes mythisches Fluidum.

Dabei zielen die Filme natürlich nicht auf konsistente Darstellung mythologischer Zusammenhänge; die Horrorhandlungen treiben im Gegenteil das willkürliche Puzzeln mit Motivfragmenten und Klischees auf die Spitze. Trotzdem stellt sich die Frage, ob gerade diese Zeichendichte nicht doch auch die Inhalte als latente Bedeutungen mit ins Spiel bringt, als Spiel eben, bei dem es um nichts zu gehen braucht, am allerwenigsten um Sinn, Kultur und Geschichte - und das doch auch ein extremer Versuch ist, hinter die Kulissen der Wirklichkeit zu blicken, dem realen Leben eine untergründige Wahrheit zu entlocken? Mit allen Mitteln, und allem voran mit einem unerträglichen Realismus, der vor keinem grausigen Detail zurückschreckt, der nichts mehr offen läßt? Auch dies wäre ein ins Extreme getriebener Kult der Authentizität, ein Versuch, Körperlichkeit und die Wirklichkeit des Todes in ihrer äußersten, fiktiven Durchdringung und Zerstörung aufzuspüren. Der Hyperrealismus moderner Filmtechnik setzt einen Mechanismus in Gang, bei dem Bedeutungsfülle bis zum Rand und absolute Bedeutungslosigkeit, Horror und der Horror Vacui, Authentizität und Falschheit zum Oszillieren kommen, das eine sich hinter dem anderen versteckt, das eine das andere hervortreibt. Es ist die totale Fiktion, in der eine authentischere, wirklichere Wirklichkeit gesucht und - vielleicht - gefunden wird.¹⁰ Diese Fiktion bringt nicht nur der Film hervor, und auch die amerikanischen Tempel der Hyperrealität, die Eco beschreibt, auch die Wachfigurenkabinette, Museen, Vergnügungsparks, und die absolut "echten" Spuk- und Halloweenhäuser für Kinder ohnehin, bedienen sich mit Vorliebe der Bildsprache des Schauderns und des Grauens. Zum amerikanischen Hyperrealismus von Disneyland bis eben zum modernen Horrorfilm vermutet Helmut Hartwig mit Eco: *"Sehnsucht nach der totalen Imitation, die zur Verabschiedung des (europäischen) Problems der Nachahmung führt, ist Ausdruck einer kulturellen Tradition, die nichts mit der europäischen Hochkultur zu tun hat."*¹¹

⁹ Hans D. Baumann: Horror. Die Lust am Grauen. München 1993, S. 14.

¹⁰ Vgl. Umberto Eco: Über Gott und die Welt. München 1985.

¹¹ Helmut Hartwig: Die Grausamkeit der Bilder. Horror und Faszination in alten und neuen Medien.

Dennoch bleibt zu fragen, mit welchen Realitäten die Filmbilder in der individuellen Aneignung vielleicht doch verknüpft werden - schließlich folgen gothische, mythologische und historische Elemente im Horror nicht der Logik einer abgeschlossenen Phantasiewirklichkeit, sondern sind planvoll mit idyllischen Kulissen des amerikanischen Alltags verflochten, setzen also unübersehbar auf Identifikationsbedürfnisse ihres Publikums. Und kann es nur meiner überforderten Wahrnehmung passieren, daß die Horrorbilder im halloweengeschmückten Straßensbild zurückkommen, Schaufensterblut zu laufen beginnt und die Alpträume der Fernsehende plötzlich harmlose Papierschnitte mit Leben füllen? Linda Dégh berichtet bereits zu Anfang der siebziger Jahre von Kindern, denen die Schreckgestalten des Fernsehens die wesentlichsten Mal- und Erzählmotive abgeben, von Jugendlichen, die die Halloweennacht zu Mutproben im schaurigen Ambiente verfallener Häuser nutzen, von einer modernen Sagenkultur, die sich in einer offen eingestandenen *"Affinität mit der supernormalen Welt im Bewußtsein moderner Menschen"* entfalten kann.¹²

Die Feiertage zu Halloween selbst ist ja in solche Sagen eingebettet, so daß Kinder beispielsweise gehalten sind, nur ungeöffnete Candytüten anzunehmen und nur ihnen bekannte Haushalte zu besuchen. Am Abend des 31. Oktober sind die Straßen tatsächlich voller bunt kostümierter Kinder, einzeln oder zu zweit laufen sie an der Hand ihrer Eltern mit großen Eimern und Taschen herum. Daß gefährliche Geister und Monster nur im Schutz der Eltern nette Nachbarn bedrohen dürfen, erscheint mir grotesk - ein Erstaunen, das jedoch angesichts der alltäglichen Straßensriminalität in amerikanischen Augen haarsträubend naiv ist.

Bereits am Wochenende vor Halloween bevölkern aber nicht nur Kinder, sondern auch verkleidete Erwachsene auf dem Weg zu ihren Parties die Straßen. In New Orleans, so wird einhellig versprochen, würde in der Nacht des 31. Oktober der Teufel los sein. Tatsächlich ergießt sich ab den frühen Abendstunden ein fröhlicher Menschenstrom, mit viel Musik, durch das French Quarter, die Kneipen sind voll - außergewöhnlich überschäumend jedoch ist die Stimmung nicht. Das wäre sie erst zu mardi gras, den Karnevalssumzügen, heißt es nun. Machiko Takayama könnte dies begründen: Sie hat die Halloweefeiern anhand der Karnevalstheorien von Bakhtin und Eco untersucht, und für sie kann hier weder von einer befreienden Realitätsüberschreitung noch einer Bestätigung sozialer Normen in ihrer Umkehrung die Rede sein. Die Verkleidungsspiele zu Halloween blieben im Bereich bloß "semiotischer Aussagen" ohne referentielle Bezüge, die ihren gesellschaftlichen Kontext ausklinken; wie in Disneyland handele es sich um sozial

Weinheim, Berlin 1986, S. 88.

¹² Linda Dégh: Neue Sagenerscheinungen in der industriellen Umwelt der USA. In: Lutz Röhrich (Hg.): Probleme der Sagenforschung. Freiburg 1973, S. 34-51; hier: S. 38.

akzeptierte Träume, nichts weiter.¹³ Die gruselig verkleideten Kinder mit ihrer Halloween-Drohung und die reale Gefahr auf der Straße werden in keine Beziehung zueinander gebracht, und die feiernden Erwachsenen nutzen eine jahreszeitliche Partymöglichkeit, ohne damit für eine Nacht das Normengefüge ihrer Gesellschaft auf den Kopf stellen zu wollen. Nur im Spiel (das durchaus Alltägliches miteinbezieht) wird der Tod zum Thema, jedoch ohne daß der spielerische Unernst noch den Ernst eines realen Sterbens mitbedeuten dürfte. Wozu auch? Takayama verweist darauf, daß *"in these days it is very easy for us to become a real vampire, a real Mafia, a real criminal, or a real X"*.¹⁴ Alle Ausbrüche, alle Überschreitungen hat die Alltagsrealität längst eingeholt - und sollte man denn die Kriminalität nachahmen, mit der man mühsam umzugehen gelernt hat? So gehen die Überschreitungen des Wirklichen andere Wege. Noch einmal Baudrillard: *"Es gibt keine Fiktion mehr, der sich das Leben, noch dazu siegreich, entgegenstellen könnte - die gesamte Realität ist zum Spiel der Realität übergegangen (...). Deshalb können Schuld, Angst und Tod durch den vollkommenen Genuß der Zeichen für Schuld, Verzweiflung, Gewalt und Tod ersetzt werden. Genau darauf beruht die Euphorie der Simulation, die Ursache und Wirkung, Ursprung und Ziel aufheben und durch die Verdoppelung ersetzen will. Auf diese Weise schützt sich das geschlossene System zugleich vor dem Referenten und vor der Furcht vor dem Referenten"...*¹⁵ Wie dem auch sei: die Frage nach Authentizität oder Falschheit löst sich auf meiner Reise gründlich auf - und vielleicht bedürfte es dazu gar nicht unbedingt des Umwegs über Amerika.

¹³ Vgl. Machiko Takayama: April Fool and Halloween: A Semiotic Analysis of the Lie. In: Semiotics 1988, S. 248-253.

¹⁴ Ebd., S. 252.

¹⁵ J. Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, S. 117.