

Die gejagte Jägerin

Sie begann als schüchterne Gattin des britischen Thronfolgers und endete als Prinzessin des Volkes. Ihr Tod entfachte antimonarchistische Gefühle und eine Massenhysterie weltweit. Im kollektiven Gedächtnis bleibt Diana als im Leid erfahrene Schutzherrin der Geschundenen. *Von Matthias Matussek*

So wollte sie gesehen werden. Redakteure von LE MONDE hatten Fotos mitgebracht zum Interview, ihrem letzten, aus denen Diana dasjenige aussuchen sollte, das ihr am liebsten sei. Sie griff nach dem Schnappschuß, der sie mit einem todgeweihten pakistanischen Baby zeigt.

Sie hält das Kind ichversunken, mit geschlossenen Augen, sie schmiegt sich an dieses kleine Leben, sie trauert um den Jungen und um sich. Ein in Wahrheit verstörendes Bild: zwei verlorene Kinder, die sich gegenseitig trösten. So wird sie erinnert, als Königin der Herzen, und wer das alles zweifelhaft findet, weiß nichts über die Macht von Bildern.

Diana, Princess of Wales, lebte längst in jenem symbolischen Raum, den sie selber kreierte hatte und in dem sie souverän herrschte mit Hilfe der verteuflten Klatsch-Reporter und Fotografen. Sie war die Grace Kelly der neunziger Jahre, nervöser, unsicherer, und sie ging den entgegengesetzten Weg: Sie eroberte zuerst den Palast, um dann im Himmel der Popkultur zu funkeln. Doch auch sie hatte Herz und Güte und schließlich sogar eine Yacht im Mittelmeer.

Sie symbolisierte den Stil einer Epoche wie vor ihr nur Jackie Kennedy. In ihr spie-

gelte sich die Generation, die nach Vietnam und Watergate groß wurde, die den dogmatischen Feminismus hinter sich ließ, die Ehen erträumte und Scheidungen durchlitt und Fashion-Statements für wichtiger hielt als Wahlergebnisse.

Ihr öffentliches Leben begann 1981 mit Maggie Thatcher und den Royalisten. Es endete unter der Labour-Aristokratie Tony Blairs nach einem glänzenden Erdrutschsieg der Republikaner. Ihr Tod entfachte eine ungeahnt antimonarchistische Stimmung im britischen Volk; die Königin mußte schließlich vor Diana ihr Haupt beugen und schmallippig Reverenz erweisen.

Lady Diana Spencer begann als scheue Bruthenne für das Geschlecht der Windsors – und endete als Prinzessin des Volkes, weit außerhalb des Schlosses. Sie war Cinderella, doch erst im Schneewittchen-Sarg wurde sie wahrhaft unsterblich, heilig gesprochen in demokratischer Beschützerwut und erdballumspannender Trauerseligkeit und tatsächlich grenzenloser Infantilität.

Sie war die schicke Moderne in den Mauern der Tradition. Sie spielte Rachmaninow auf Staatsvisite, tanzte mit John Travolta in Ronald Reagans Weißem Haus, und sie litt unter Eßstörungen. Sie war der Traum aller Couturiers und Yuppies dieser



Medienstar Diana: Die Bastion der Windsors



Unfall-Mercedes in Paris: Banales Ende mit schicksalhafterm Gewicht

Welt. Darüber hinaus war sie die Mutter des künftigen Königs von England. Kurz: Sie hatte mehr Macht über die kollektive Phantasie als Queen Elizabeth II. und Demi Moore zusammen.

Ihr öffentliches Leben endete, wie es begann: mit einer Zeremonie. Es ist die Aufgabe des Protokolls, durch Ordnung zu besänftigen in einer unordentlichen Welt, und eigentlich versteht sich niemand besser darauf als das englische Königshaus. Das Protokoll beruhigt die Nerven. Es verspricht sicheres Geleit im Chaos der Gefühle, ganz besonders, wenn es das letzte ist.

Dieses letzte Protokoll allerdings annullierte alle Siege, die der Buckingham Palace mit dem ersten vor 16 Jahren errungen hatte. Damals führte das Schloß Regie in voll entfalter Empire-Pracht. Doch in den Tagen nach Dianas Tod wälz-



gesprengt mit ihrer Zerbrechlichkeit und ihrer „gezinkten Märtyrerei“

te sich das Volk trauernd und stumm protestierend am Palast vorbei wie an einer düsteren Ruine für eine Rotte von lichtscheuen Molchen.

Das letzte Protokoll wurde den Windsors aus den widerstrebenden Händen gewunden. Ihre Devise: korrekte Etikette für ein Nicht-mehr-Mitglied des Königshauses, also niedrig hängen. Das Volk dagegen forderte allen Pomp der Welt und ein Trauerfest, wie es nie eines zuvor gegeben hatte.

Eigens für die Zeremonie am vergangenen Samstag textete Popstar Elton John seine Ballade „Candle in the wind“ neu. Er hatte das Lied einst einer anderen Unsterblichen gewidmet, Marilyn Monroe, die wie Diana mit 36 gestorben war – zu früh und damit nie: „Auf Wiedersehen, Englands Rose, Du wirst für immer in unseren Herzen blühen.“

Tatsächlich hatte Diana die Bastion der Windsors gesprengt mit nichts als ihrer Zerbrechlichkeit und dem Terrorismus eines scheuen Lächelns. Aristokratie, die wirklich bedeutsame, das begriff sie besser als die gegnerische Sippe in Tweed und Breeches, findet heutzutage auf dem Titelblatt von VANITY FAIR statt, und nicht in den Leitartikeln der Londoner TIMES.

Die Windsors waren nach der Scheidung aus purem Selbsterhaltungswillen zu dieser unberechenbaren Lifestyle-Supernova auf Distanz gegangen. Nach Monaten der Abstinenz fand die Prinzessin von Wales erst am 1. September wieder eine Erwähnung im königlichen Terminkalender – in den Festlegungen, wie ihr Leichnam nach Westminster Abbey zu überführen sei. Totenwache, Streckenverlauf, Kleiderordnung. „Die Trauer wird von den Mitglie-

dern der Königlichen Familie und ihren Angestellten bis zum Tage der Beerdigung einschließlich dieses Tages eingehalten. Diejenigen in Uniform werden Trauerschleifen tragen; diejenigen in Zivil werden schwarze Krawatten und dunkle Farben tragen.“

Das Protokoll als Bollwerk. Ein wesentliches und unverzichtbares besonders in diesen Tagen, wo das hysterisch weinende Volk Blumen streute wie bei einer nachgeholtten Hochzeit und die Traum-Prinzessin für immer heimholt – heim ins Herz.

Die Rührung über den Tod der Ikone hatte die Mehrzahl auch der seriösen Kommentatorengehirne in Rührei verwandelt. Lediglich George Will in der WASHINGTON POST titelte lapidar: „Berühmtheit ist infantil, synthetisch und manchmal tödlich.“ Der Rest sabberte.



Britische Königsfamilie*: Böse und triviale Innenansichten des Palastlebens und der privaten Hölle

SNOWDON / GAMMA / STUDIO X

Sicher, da war bisweilen auch die angemessene Trauer um eine junge Frau, die in einem Pariser Tunnel tödlich verunglückte und zwei minderjährige Söhne hinterläßt. Doch überwiegend gab es das sinistre Stochern im Kitsch, das Schwelgen im „Opfertod“, gab es Trauerraserei und Leichenschmauserei und bigotte TV-Talks, daß die Quoten nur so troffen.

Und natürlich gab es unappetitliche Trittbrettfahrereien wie die des deutschen Bundeskanzlers und anderer Politiker, die der Presse strengere Grenzen gezogen haben wollten. Da lag die Leiche Dianas, und der deutsche Kanzler, der nur dressierte Pressebücklinge in seiner Nähe duldet, vernudelt den ihm unbequemen Berufsstand nach dem Motto: „Mich fragen sie auch immer so frech nach den Arbeitslosenzahlen.“

Dabei ist es doch so einfach: Dianas Beruf war es, berühmt zu sein, und sie war berühmt, weil sie berühmt war. Und mit dieser sinnleeren Tautologie, einer Erfindung unseres späten Jahrhunderts, starb die Prinzessin des Volkes sozusagen in Erfüllung ihrer Pflichten: als Lockvogel und

Gejagte in einem tödlichen und erschütternd banalen Spiel des Jet-set, in aller Öffentlichkeit, die nun einmal der Lebensraum von Berühmtheiten ist.

Sie urlaubte im rummelnden August in St. Tropez, und daß ein Urlaub ausgerechnet dort nichts anderes ist als ein getarnter Pressetermin, das können nur zynische Anwälte bestreiten, die sich auf Schmerzensgelder für VIPs spezialisiert haben. Sie tafelte an jenem verhängnisvollen Samstagabend im Pariser Ritz mit ihrem neuen Geliebten, was bei einer Celebrity ihres Formats einer formalen Pressekonferenz schon sehr nahe kommt. Ein Ausbleiben der Paparazzi – das wäre ein echter Grund, nervös zu werden.

Sie starb einen absurden Tod in einem absurden Milieu in einer absurden Zeit. Doch auch das ist eine Leistung dieses letzten Trauer-Zeremoniells: Es verlieh einem unnötigen Ende schicksalhaftes

Gewicht; prognostizierte 2,5 Milliarden Fernsehzuschauer in 187 Ländern wollten Abschied nehmen, also die gesamte zivilisierte Welt. In den Straßen Londons waren Millionen angesagt, die sich verneigen wollten, eine mächtige Allianz aus Popstars und Teenagern, First Ladies und Rentnern.

Sie war die bestausgeleuchtete Frau des Jahrzehnts, doch wer sie wirklich war,

wußte sie womöglich selbst am allerwenigsten. Doch darauf kam es nicht an an diesem letzten Samstag, als die Welt von Diana Abschied nahm. Sie war genau das, was jeder in ihr sehen wollte. Es war ein blöder Tod, ein banaler Tod, der in eine höhere Ordnung gerückt wurde.

„Heute kriegt ihr uns nicht“, soll der Fahrer Henri Paul den Fotografen zugerufen haben, als er seinen Mercedes 280 S am Pariser Hotel Ritz vorfuhr, um die Prinzessin und den Milliardärssohn Emad „Dodi“ Al-Fayed in seine Stadtvilla zu bringen. Ein Wettrennen also durchs nächtliche Paris, mit klaren Vorteilen für die Limousine, die anderen hatten nur Motorräder. La dolce vita in den Neunzigern. Jäger und Gejagte, Prinzessinnen-Routine.

Der Fahrer in dieser Nacht ist so lässig, wie man nur sein kann, wenn man das Äquivalent von zehn Whiskys im Blut hat. Es ist das alte Spiel, muy macho: PS unter dem Fuß, Fusel im Kopf und im Rücksitz die begehrteste Trophäe der Welt. Ein blonder Schwarm. So verletzbar. Muy Macho.

Neben Diana auf dem Rücksitz Dodi Al-Fayed, der Mann, der sie erobert hat. Oder hat sie ihn erobert? Jägerin oder Gejagte, wer weiß das schon?

Sie hatte schon kurz nach ihrer Trennung von Prince Charles darüber gesprochen, sich einen reichen Älteren zu angeln, und nun war sie ausgerechnet an Dodi hängengeblieben. Sie folgte damit in den Eckdaten ei-

„Es war ein blöder Tod, ein banaler Tod, der in eine höhere Ordnung gerückt wurde“

* Königinmutter Elizabeth, Königin Elizabeth II., Diana, Prinz Charles bei der Taufe des zweiten Sohnes Harry am 26. Dezember 1984.

nem Szenario, das es bereits gab, einem Drehbuch, das die Trivialmythologie des 20. Jahrhunderts protokollgerecht einer schönen Entthronten bereitstellt: Jacqueline Kennedy hatte es vorgemacht, damals mit Aristoteles Onassis, und es war geglückt.

Wie kann eine zerbrechliche Pop-Prinzessin, wie konnte Diana diesem Anlehnungs-Sog, dieser etablierten Rollenverpflichtung überhaupt entgehen? Damals, bei Jackie O., war es der Tankermilliardär, der das Establishment entsetzte, zwei Köpfe kleiner, korpulent und Ausländer sowieso, ein Playboy, absolut unwürdig. Und nun war es wieder ein Playboy, allerdings einer, dessen Schecks des öfteren platzten. Doch der Rest stimmt: kleiner, Ausländer, neu reich, ungeliebt.

Die Lady war das Kronjuwel der Sammlung, mit der sich der ägyptische Clan der Al-Fayeds ins Herz der britischen Gesell-

Thronfolger – wenn das keine süße Pointe darstellte für einen neu reichen Außenseiter, der mit plumpen Schmiergeldzahlungen die Wahlniederlage der Tories mit herbeigeführt hatte.

Di und Dodi – eine bizarre Liaison, die sorgenvolles Kopfschütteln bei den Gemisefrauen der Welt auslöste. Ob das wohl gutgeht mit diesem Hallodri? Doch dann wiederum, seufzend und vielleicht versonnen lächelnd, der Araber als solcher, also als Liebhaber ... und es gibt ja auch gute wie Omar Sharif.

Wie groß die Irritation über Di's letzte Liebelei wirklich war, kann an dem Tempo ermessen werden, mit dem der ägyptische Playboy nach dem Unfall vergessen und entsorgt wurde. Prinzessin Diana dagegen lebt im Echoraum trivialer Mythen allein weiter, und dort wird sie auch in Zukunft ihre Schatten werfen, in all den Diana-

gazin SALON. Möge sie ein letztes, wahres Liebes-Glück gefunden haben, dafür hatten Groschenblattrentner und die modernen Frauen dieser Welt seit Jahren gemeinsam gebetet.

Es schien ganz so, sie selbst hatte es herausposaunt in ihrem südfranzösischen Urlaub der kalkulierten Indiskretionen und choreographierten Schlüsselloch-Geständnisse: Sie war angekommen. Was für eine Revanche an Charles, der sie verschmäht und der gerade mit Camilla Parker Bowles deren 50. Geburtstag gefeiert hatte!

Diana, die aerobic-gestählte Jägerin, hatte an ihrem letzten Abend im Ritz einmal mehr aufgetrumpft, als Eroberin und Eroberter, und sie ließ sich einmal mehr auf dieses „blödsinnige Sado-Maso-Spiel mit den Fotografen ein“, wie sich ihre Bewunderin, die amerikanische Feministin Camille Paglia, erboste. Einmal zuviel.

Ihr Tod, so schnell und grausam, trieb die Groschenblätter an den Kiosken der Welt in Konkurrenz zu sich selber. Noch waren die Glücksgeständnisse druckfrisch, da mußten sie mit Sonderausgaben überkubelt werden, mit Titeln wie der AKTUELLEN, die alles versprochen, alles durchrührten und alles hielten: „Diana tot. 16 Sonderseiten. Die Tragödie. Oh Gott, warum ist das geschehen. Das Letzte Foto.“

Diana war beides: Jägerin und Gejagte, und zwischen beiden lag oft nur eine Rotation der Druckerpresse. Ihr Leben, ihr Sterben ergibt keine antike Tragödie von schicksalhafter Unausweichlichkeit – so was lassen die schattenlosen letzten Jahre dieses Jahrhunderts nicht zu –, aber eine TV-Serie voller tragischer Wendungen, mit einer nervösen, anmutigen, neurotischen Heldin, das allemal.

Sie selber mochte „Denver Clan“, sah die „Eastenders“, und sie war absolut fasziniert von den Romanen Danielle Steeles und Barbara Cartlands, ihrer Stief-

großmutter, deren Bücher in den Supermärkten mit Goldlettern und dicken roten Herzen in Drehregalen rotieren.

Sie lebte diesen Kosmos aus tragischen Lieben und Traumhochzeiten, aus intriganten Nebenbuhlern und strahlenden Rittern, einen Kitsch, der grausam ist, wenn man versucht, ihn zu leben, und den man doch nie aus den Augenwinkeln läßt, weil er die Herzen tatsächlich höher schlagen läßt.

Sie ist 16, als sie Prince Charles zum ersten Male sieht, ein pummeliger Backfisch, vorlaut, naturverbunden, gräflichen Geblüts, kein As in der Schule – die einzige Auszeichnung, die sie für ihre Leistungen erhält, gilt der Pflege ihres Hamsters.

Sie spielt Klavier. Sie ist beliebt. Und, das wissen Freunde, sie ist eisenhart und zäh in der Durchsetzung ihrer Ziele. Dia-



Prinzessin Diana (1986), weinende Diana (1992): Tragische Wendungen einer neurotischen Heldin

schaft durchkaufen wollte. Dodis Vater, der den rasenden Lebensstil seines Sohnes mit 300 000 Mark monatlich finanziert haben soll, gehörte bereits das Kaufhaus Harrods in London, in dem sich die Society einkleidet, sowie die Pariser Stadtvilla Eduards VIII., jenes Thronfolgers, der wegen seiner Leidenschaft für eine zweifach geschiedene Amerikanerin nicht König werden durfte. Vater Al-Fayed sah aufs britische Establishment als eine „Verschwörung von Verbrechern, Schwulen und Rassistin“ von der Höhe seines Vermögens herab. Nun also die Prinzessin des Volkes. Was für eine Eroberung! Was für eine Schwiegertochter!

Und erst deren Söhne, ein wahrhaft goldener Enkelzuwachs. Papa Al-Fayed wäre „Opa Mohamed“ für den englischen

Sightings und Poesiealben, die da kommen werden.

Schon jetzt gibt es eine „Diana-Verschwörungs“-Seite im Internet, ein Fantasy-Planschbecken für die Diana-Irren dieser Welt, die den Unfall als getarnten Mord dechiffrieren. Wer steckte dahinter? Unzufriedene Paparazzi? Camilla Parker Bowles? Die amerikanische Waffenlobby? CIA und Secret Service? Das Königshaus? Der Al-Fayed-Clan? Mercedes-Benz?

Dodi Al-Fayed hatte durchaus seine popmythologische Funktion. Er hat Dianas Ende dramatisiert, war Verführer und Todesengel, wahlweise Schurke oder glühender Liebhaber. „Möge sein Körper Parfüm für sie gewesen sein“, schrieb die Kolumnistin Kate Moses in ihrem schwärmerischen Abschied im mondänen Internet-Ma-

„Der Paparazzo, das sind wir“

Der Soziologe Paul Virilio über den Tod, die virtuelle Prinzessin und die Macht der Bilder



J. HERMANN / SYGMA

Virilio

gur, zusammengefügt von den Medien. Es gab nur ihren Look, ihre Kleidung, ihre Kostüme, ihr Parfüm, ihre Frisur, ihre Auftritte. Sie ist verschwunden, ohne wirklich existiert zu haben.

SPIEGEL: Ein Bild der toten Diana zu zeigen verbietet sich, so heißt es – obwohl Tote permanent präsent sind in den Medien. Warum?

Virilio: Eben weil Diana eine Kunstfigur ist, eine virtuelle Statue, die die Medien selbst errichtet haben. Die Toten von Ruanda, die Ermordeten von Algerien hat vorher niemand gekannt. Die hat niemand vorher mit einer Persönlichkeit ausgestattet, die sind einfach Tote, das ist alles. Diana aber muß schön sein, für immer. Bald wird sie Englands Freiheitsstatue sein. Dafür wird der Pressekönig Murdoch sorgen, vielleicht auch Tony Blair.

SPIEGEL: Eine „virtuelle Prinzessin“, deren Bilder der ganzen Welt vor Augen stehen – was ist daran so problematisch?

Virilio: Ein Bild, eine Fotografie, wird niemals eine Information wie jede andere sein. Sehen ist nicht dasselbe wie Wissen. Wissen, das ist der Diskurs, die Debatte, die Analyse. Ein Bild drängt sich auf, zwingt sich dem Geist auf – ein Bild ist ein Schock. Wir haben es heute mit einer neuen Art von Information zu tun, die zu einer Gefahr für die Demokratie werden kann.

SPIEGEL: Was ist daran undemokratisch, wenn wir in der Zeitung den Kuß von Diana und Dodi sehen?

Virilio: Alles sehen zu wollen, alles zeigen zu wollen, das ist die Gefahr. Der Paparazzo ist das Auge des Großen Bruders – Big Brother, das sind wir.

SPIEGEL: Was spricht dagegen, solche Paparazzi-Fotos oder „gestohlene Bilder“, wie es in Frankreich heißt, zu drucken?

Virilio: Bilder sind Munition, Kameras sind Waffen, vergessen Sie das nicht. Schon die Sprache sagt es. Von „Bilderjägern“ ist die Rede, die „auf Safari gehen“.

SPIEGEL: Aber die Kamera tötet nicht.

Virilio: Doch, das tut sie. Sie kann mehr Menschen töten als das Gewehr. Sie ruft zur Nachahmung auf. Mit einer Bilderfolge kann man Millionen töten. So wie mit den Propaganda-Meisterwerken im Dritten Reich. Wir stehen vor der optischen Globalisierung, wo jeder Mensch permanent der Öffentlichkeit ausgesetzt sein kann. Der Einzug der Bilder im Internet steht bevor. Schon jetzt verbreiten Menschen per Mausclick Bilder aus ihrem Familienleben – Zähneputzen, Pinkeln, was der Mensch eben so macht.

SPIEGEL: Das klingt eher uninteressant als gefährlich.

Virilio: Das ist die Tyrannei der Bilder, die alles dominiert. Als Sadat ermordet wurde, war ein Kamerateam dabei – und das war kein Zufall. Monatelang hatten sie ihn bei öffentlichen Auftritten verfolgt, sie wußten,



Vietnamkriegsfoto (1968): *Ins Gedächtnis eingebrannt*

daß er bedroht war, und als schließlich der Mörder seine Kalaschnikow zog, hatten sie die Bilder live. Das optische Zeitalter ist ein obszönes Zeitalter. Es ist ein Zeitalter, das Grausamkeiten liebt.

SPIEGEL: Grausame Bilder sind Nachrichten. Wer Fotos von Kriegsoffern in Bosnien oder Ermordeten in Algerien zeigt, verbreitet politische Informationen.

Virilio: So einfach ist das nicht. Über die Toten von Algerien berichten – das ist

ungeheuer wichtig. Sie zeigen? Das ist etwas ganz anderes. Ich war zwölf, als ich in Nantes das Bombardement der Alliierten erlebt habe. Ich habe abgerissene Köpfe, aufgerissene Lungen gesehen. Das erzähle ich jetzt, aber ich zeige es nicht.

SPIEGEL: Ein Kriegsbild aus Vietnam hat sich ins Gedächtnis der Menschheit eingebrannt: Der Polizeichef von Saigon, der vor der Kamera einen Menschen erschießt. Dieses Bild ist von einer grenzenlosen Brutalität. Aber es hat dazu beigetragen, daß der Krieg in Vietnam beendet wurde.

Virilio: Nein. Es gab Veränderungen im Ost-West-Verhältnis, es gab politische Entwicklungen – es war nicht dieses Bild, das den Krieg beendet hat. Das ist keine Begründung, das ist nicht mehr als ein Alibi für dieses Bild. Ein anderes Beispiel: 1985 starb in Kolumbien ein Mädchen in einer Schlammlawine, ganz langsam, über Stunden zog sich das hin, und die Kameras der Weltpresse waren immer dabei. Es stimmt, keiner konnte dem Mädchen helfen. Aber eine Rechtfertigung, es beim Sterben zu fotografieren, ist das nicht.

SPIEGEL: Hinterher hieß es, dieses Bild hätte für eine Flut von Spenden für die Opfer dieser Naturkatastrophe gesorgt.

Virilio: Wie weit wollen Sie denn gehen mit der Aufdringlichkeit? Schauen? Hören? Riechen? Oder vielleicht auch mal den Finger eintauchen und schmecken, ach, so was, das ist der Geschmack von Blut? Wo ist die Grenze?

SPIEGEL: Der berühmte Kriegsphotograf Robert Cape sagte: Wenn deine Bilder schlecht sind, dann warst du nicht nahe genug dran. Hatte er unrecht?

Virilio: Natürlich nicht. Das ist ein sehr schöner Satz. Nur: Die Nähe, die er gesucht hat, war nicht dieselbe wie die der Paparazzi.

SPIEGEL: Die abgelichteten Kriegstoten hat niemand gefragt – also sind die Fotos von ihnen auch gestohlene Bilder?

Virilio: „Fotografieren“, sagt Robert Doisneau, „heißt die Regeln zu verletzen.“ Alle Fotografen sind Paparazzi. Jeder geht einmal zu weit. Aber es gibt welche, die zum Serienkiller werden. Sie gehen nur noch zu weit.



Staatsgast Diana in Brasilien (1991): Wärme, Aufmerksamkeit, Anerkennung nur in der Öffentlichkeit

D. CHANCELLOR / ALPHA

SPIEGEL: Und die Welt giert nach diesen Fotos. Aberwitzige Preise werden gezahlt für Bilder, die nichts weiter zeigen als zwei unscharfe Menschen in Badekleidung – warum? Ist es die Gier nach dem Echten, der Wirklichkeit? Weil der Zuschauer an die Hochglanzmärchen der offiziellen Hoffotografen nicht glaubt?

Virilio: Vermutlich ja. Und mit solchen Bildern wird die Welt dann überschwemmt. Wir brauchen eine Ökologie der Bilder.

SPIEGEL: Bisher jedenfalls regiert noch die Schizophrenie: Empörte Menschen stehen vor dem Buckingham Palace oder beim Tunnel an der Place de l'Alma in Paris und beschimpfen Fotografen als Mörder – und tragen die Boulevardzeitungen mit deren Fotos unter dem Arm.

Virilio: Weil sie sich unschuldig fühlen. Weil sie nicht in der Lage sind zu sehen, daß sie selbst Teil des Prozesses sind: Sie sind ja nur Konsumenten. Das ist eine infantile Haltung. Wir alle sind schuldig. Ich auch.

SPIEGEL: Also kann man die Diskussion ja beenden: Alle sind schuldig, das war's.

Virilio: Nein, kann man nicht. Ich will das Gegenteil. Ich bin zwar Theoretiker, der die Dinge analysiert, aber der Fall Diana hat mich persönlich berührt. Sie ist so künstlich, sie hat diese Welt als Medienwesen erlebt – und wer so etwas erfährt, der droht irgendwann völlig zu vergessen, wer er ist. Der ist irgendwann völlig besessen von dem Bild, das er von sich zu sehen bekommt. Sie hat sich diese Rolle sicher nicht ausgesucht. Sie ist verbrannt worden von den Bildermachern – wie auf dem Scheiterhaufen. So, wie man früher Bücher verbrannt hat.

na, die androgyne, ephobenhafte Göttin der Jagd und der Wälder – sie bekommt stets, was sie will.

Da sie aus einer zerbrochenen Familie stammt, träumt sie von einer richtigen. Die Mutter ging mit einem reichen Tapezenhändler fort, sie wuchs nach einem bitteren Sorgerechts-Streit bei ihrem Vater auf. Wer das hinter sich hat, will Familie, will eine tüchtigere Gattin, eine bessere Mutter sein. Eine Familie? Unsinn: DIE FAMILIE!

Der Königssohn sucht, er ist bereits über 30, seine Eltern sind stammbaumnervös, und sie drängen. Der Brautwerber, ein polospielender, gefühlsgehemmter Brüter, mag kein Ausbund an Männercharme sein, aber er verspricht eines: Familie in ihrer Granitversion, Ehe als tausendjährige Bastion, keinen Gefühlsrausch, sondern ein Sicherheitsschloß, kurz: die Endstation Sehnsucht für ein Mädchen aus einer dysfunktionalen Familie.

Ob sie ihn liebt? „O ja“, himmelt Diana vor Reportern. Ihr zukünftiger Gatte ist etikettebewußter. Was hat dieses bürgerliche Gefühl mit dynastischer Politik zu tun? „Was bedeutet das schon, Liebe?“ fragt er, und erst später soll klarwerden, daß da eine andere ist, die kollektive Phantasie ebenfalls beschäftigt wird: eine Ältere, die Jugendfreundin Camilla, Schneewittchens Nemesis.

Die „Gefährlichen Liebchaften“, die in den Gruselkammern des Windsor-Schlusses gespielt werden, sind eindeutig besetzt: Parker Bowles ist die giftig-böse Glenn Close und Lady Di die schneeweiße, blütenlippige

Michelle Pfeiffer, die sich im Intrigennetz zweier erfahrener Spieler verheddert.

Doch das alles ist erst als dunkle Ahnung spürbar. Die Hochzeit am 29. Juli 1981 ist Lady Dianas Traumschleuse, die Membrane zur anderen Seite, die Passage in die öffentliche Legende – danach ist ihr Leben nie nur privat, sondern immer auch repräsentativ, bedeutsam, symbolisch. Ihre cremefarbene Schleppe ist 7,50 Meter lang, ihre Augen schimmern feucht, ihr Ja-Wort vaporisiert vor 750 Millionen Zuschauern, selbst die hartgesottensten Zyniker greifen nach dem Taschentuch.

Nur elf Monate später gebiert sie dem Prinzen den Thronfolger, weitere zwei Jahre später den Ersatzerben, doch da ist die Liebe bereits mausestot. Charles sucht in den Moosen und Mooren Schottlands die Zweisamkeit mit der erfahrenen Seelenfreundin, und Prinzessin Diana hungert panisch die Überpfunde ab, die von den Schwangerschaften geliebt sind. Sie erfriert in Windsor Castle. Sie schreit in den gelegentlichen Streitereien ihren Frust heraus und hämmert mit ihrem Tennisschläger auf das leere Ehe-Bett ein.

Wärme, Aufmerksamkeit, Anerkennung erfährt sie in der Öffentlichkeit. Es ist eine körperlose, narzißtische Liebe – dieses Petting mit Millionen, das ihr die Zuneigung des Königsgatten nicht nur ersetzt, nein:

Mit ihren Popularitätswerten triumphiert sie über ihn und den Rest der Windsors, dieser „Scheißfamilie“, die so gar nicht New Wave ist.

Sie schreibt dem starren Protokoll ihre eigene Zeichensprache ein, mit ihrem Körper, ihren Designer-Roben, ihrem Augenaufschlag: Nicht die

„Die Ehe als Endstation Sehnsucht für ein Mädchen aus einer dysfunktionalen Familie“

1000jährige Tradition glänzt, sondern eine moderne Frau von kalkulierter Schüchternheit, ein anmutiger Darling mit Sexappeal, eine schlanke Jägerin. Sie ist der gestaltgewordene Flirt mit den Kameras, die ihre manipulative Zerbrechlichkeit wiederum zum Ereignis werden lassen. Wenn sie auftritt, tanzt sie, während der königliche Rest wirkt, als stemme er Bierfässer im Kilt.

Die achtziger Jahre sind die Dekade, in der die Oberfläche endgültig über die Substanz siegt. Dianas schwarzes schulterfreies Kleid, auf den Stufen hinauf zur Oper, ihr Busenansatz, die blonde Strähne über den blauen Augen – das ist emblematischer als Charles' Grundsatzreferate über eine neue Architektur und die Wonnen fleischer Ernährung.

Während Charles Polopferde reitet und Mystiker liest, telefoniert Diana stundenlang mit Freundinnen, besucht die gängigsten New-Age-Therapeuten, den ganzen Bauchladen moderner Ersatzzuwendung, hoch und runter, und dann brütet sie Stunden allein im Bett über einem Leben, das sie verfehlt findet, weil es nicht den Romanen ihrer Großmutter entspricht.

Sie nimmt sich Liebhaber, die wenig taugen, sie hockt in ihren Gemächern, knabbert Salatblätter und klammert sich an ihre Söhne, von denen vor allem der ältere, William, zum Trostspender wird. Sie droht ihrem Mann mit Selbstzerstörung: Sie stürzt sich die Treppe hinunter und in eine Vitrine, versucht sich mit einem Obstmesser zu erstechen, ein ungeliebtes Kind, das die düsteren Schatten der Kindheit wiederkehren sieht.

Von den Dramen hinter der königlichen Kulisse erhält die Öffentlichkeit nur in Omen, in Andeutungen Kenntnis. Da ist ein Ohnmachtsanfall der unterernährten Prinzessin auf einem Staatsbesuch in Australien. Bei einem öffentlichen Polospiel verweigert sie Charles einen Kuß. Ansonsten halten sich beide an das formale Arrangement: getrennt gehen und vereint schlagen, bei Benefizveranstaltungen und öffentlichen Terminen zum Wohle des Landes und der Krone.

Doch dann, 1992, schreit sie heraus, was in der Fernsehgesellschaft jeden Nachmittag herausgeschrien wird. Sie macht ihren Neurosenkatalog öffentlich und den der Windsors. Ihre Rache ist fürchterlich: Sie öffnet Windsor Castle für die Couch-Potatoes der Welt.

Für die Biographie „Diana, Her True Story“ füttert sie den Autor Andrew Morton mit all den saftigen Details, den bösen und trivialen Innenansichten des Palastlebens und ihrer privaten Hölle. Sie fällt aus dem Rahmen, und sie fällt weich. Selbst, als sie in einem Fernsehinterview von ihren Seitensprüngen erzählt, wird sie von ihrem kollektiven Liebhaber, der Öffentlichkeit, in die Arme genommen.

Diana ist heimgekehrt ins Volk und findet Verständnis bei ihm in einer liebenden

und gehässigen Nivellierung nach unten: Vor Oprah Winfrey oder Margarete Schreinemakers sind wir alle gleich. Ihre Geständnis-Bulimie erreicht Rekordauflagen. Diana, die Märchenprinzessin, ist transformiert in die unglückliche Herzensverbündete der Remmidemmi-Talkshows. Sie hat die gleichen Eßstörungen und die gleichen Schwierigkeiten wie die Kioskbesitzerin im West End.

Demokratie will Anteilnahme, die stets gefräßig ist und immer hungrig. Der lust-

schelr wirkt er wie Marquis de Sade in deren Hochland-Tretern.

Während Diana für die Fotografen ein aggressives, sonderbar hingebungsvolles Jagdspiel mit einer Schönen bedeutet, wird Camilla Parker Bowles als ein Paket Runzelfleisch höhnisch getötet. Unter einem Foto, das sie neben einem Pferd zeigt, textet Fleet Street: „Mit wem von beiden würden Sie lieber ins Bett steigen?“ Die Empörung, die heute jeden Ballonbauch im Sissy-Fieber über die Verrohung der



Wohltäterin Diana, Minenopfer in Angola (1997): Mitgefühl in Reichweite der Kameras

volle Geständniszwang und die gegenseitige Überwachung gehören zusammen, denn ein einseitiges Recht auf Manipulation mag das Volk auch der vergötterten Berühmtheit nicht einräumen, da ist es revolutionär.

So ist es nur logisch, daß Bänder von intimen königlichen Telefongesprächen auftauchen, mitgeschnitten von unscheinbaren kontaktgestörten Bastlern und gelangweilten Pensionären in Palastnähe. Auf den Bändern flüstert Diana mit James Gilbey, einem Gin-Erben, der sie 14mal sein „Tintenfischchen“ nennt. Sie flunscht und schmolzt und schmachtet, einsam in Damastkissen und tränenreich wie längst vergilbte viktorianische Poesie. Zwischendurch bestellt sie bei ihrem Butler Salat mit Joghurt-Dressing.

Charles' Konversationen sind robuster, naturnäher. Er phantasiert sich in Camillas Unterwäsche.

Die verdutzten Untertanen nehmen ergötzten Anteil an den königlichen Sauereien. Und sie ergreifen eindeutig Partei. In der öffentlichen Arena hat Charles keine Chance gegen seine Frau. Er protestiert vergebens gegen ihre „gezinkte Märtyrerei“, doch neben dem blonden Ha-

Mediensitten schwitzen läßt – damals blieb sie aus. Allerdings ist Parker Bowles auch nicht die Ikone der „modernen jungen Frau von heute“.

Es ist Diana, die triumphiert. Gemeinsam mit ihrem mächtigen Verbündeten, einer komplett regedierten Öffentlichkeit, entschlossen zur Schlammschlacht, ringt sie dem Buckingham Palace ein üppiges Scheidungsabkommen ab. Sie darf den Titel der Princess of Wales behalten. Sie darf mietfrei im Kensington Palace wohnen bleiben. Ihre Abfindung: 15 Millionen Pfund.

Vor allem die satte Abfindung ist ein symbolischer Sieg, mit dem sie unter den moderneren Feministinnen reüssiert – sie hat es geschafft, Rache zu nehmen an einem Mann, der ihr keine Rosenblätter über den Lebensweg streute. Geld tut weh: Willkommen im „First Wives Club“. Diana ist sinnlich und schön und hat den Windsors die Eier abgerissen.

Jeden Morgen arbeitet sie nun im Fitneßstudio und betet am Tempel ihres Körpers. Sie stemmt Gewichte, um ihre Armmuskulatur zu stärken – ein Therapeut hatte ihr empfohlen, ihren Frust im Boxring loszuwerden. War sie in ihren frühen Palast-Jahren Sissy, jung, bulimisch, kulleräugig,

„Sie flunscht und schmolzt und schmachtet, tränenreich wie längst vergilbte viktorianische Poesie“



Prinzessin Diana, krebskrankes Kind in Lahore (1996): „Moderne Maria“

und später die weiße Andromeda, an den königlichen Felsen geschmiedet und entblößt der Meute dargeboten, so emanzipierte sie sich mit der Scheidung als moderne Amazone, die ihre tödlichen Waffen zu nutzen weiß: Lippenstift, enger Rock und der cleverste Anwalt, der für Geld zu haben ist.

Hingerissen verfolgt vor allem das weibliche Publikum ihre Emanationen und Manipulationen. Sie verkörpert einen unideologischen Scharaden-Feminismus: Sie übt grenzenlose Macht aus durch ihre Images. Sicher, bisweilen bedient sie sich des alten feministischen Lehnvokabulars, etwa wenn sie die Fotografen anfährt: „Könnt ihr nicht mal jemanden anderen vergewaltigen?“ Doch im Grunde sind die Fotografen ihre Verbündeten.

Mit ihrer Hilfe gelingt ihr ein überraschender ikonografischer Terraingewinn für die moderne Frauenbewegung, und zwar mit einem dort sonst verachteten Rollenklischee. Die Feministin Camille Paglia hat es in ihrem Essay über Diana als ihre wirkungsvollste Waffe dechiffriert: die Prinzessin als Mutter und Madonna.

Mit ihren beiden Söhnen, schreibt die Paglia, war Diana unverwundbar. Ohne sie wären ihre schmallenden Betteleien um eheliche Aufmerksamkeit nur pubertär und irrelevant gewesen, ein zickiges Upper-class-Gör, das sich weigert, erwachsen zu werden. Doch ihre Kinder bedeuten nicht nur Seelenstütze in bedenklichem Ausmaß, sondern auch publizistischen Kugelfang. Sie geben ihr marmorne Statur.

Diana ist, schreibt Paglia, die sorgende Mutter, die Pietà, „eine moderne katholische Maria mit Lust auf Rock'n'Roll“. Machtvoll verstärken die Groschenblätter dieses Image und senken es ins kollektiv Unbewußte ab. Sie beginnen Fotos zu manipulieren, etwa dicke Tränenspuren über die Wangen einer traurig wirkenden Diana zu malen, bis sie aussieht wie eine jener italienischen Madonnenfiguren, deren Tränenwunder Glaubenshysterien auslösen.

Madonnen vollbringen Wunder. Lady Di soll zutreffend den Schlaganfall ihres Vaters prophezeit haben. Ihre helllichtige Fähigkeit blieb jedoch nicht auf Menschen beschränkt: Auch den Herzinfarkt des galoppierenden Allibar, Prinz Charles' Pferd, sagte sie voraus – prompt brach das Tier zusammen. Popmythologie.

Kurz nach der Scheidung traf sie auf einer Party Jeremy Irons, der davon sprach, daß er die Schauspielerei für eine Weile an den Nagel hängen wolle. „Ich auch“, sagte Diana. Wie aber sollte das gehen? Wie war ein Leben ohne öffentliche Wirkung zu führen?

Der symbolische Raum hatte sie ein für allemal verschlungen, und in diesem Spiegelkabinett, das jede Bewegung vertausendfacht, kann eine Identität, die keinen Rollenhalt mehr hat, leicht zersplittern.

Glamourgirl und Tröstende, Rock'n'Roll und Mutterlöwin, das war das mytho-



Diana-Trauergemeinde in London: „Wir waren alle Zeugen ihres irrlichernden Schicksals“

R. McMILLAN



Kennedy-Witwe Jackie, Sohn John Jr. 1963
Stolz, tapfer, zukunftsversprechend

logische Terrain, in dem sie neue Sicherheit fand in den letzten Monaten. So konnte sie jene genuine Fähigkeit zur Geltung bringen, derentwegen sie geliebt wurde: Sie konnte Menschen berühren.

Wenn sie mit Aidskranken sprach und mit Drogenabhängigen, wenn sie Obdachlose besuchte oder krebserkrankte Kinder im Arm hielt, dann war ihre Wärme unverstellt, ihre Anteilnahme echt, unberührt vom Blitzlichtgewitter. Sie war Medium in einer Mediengesellschaft, war Höhepunkt und Abschluß einer Epoche, die den Lebenssinn in schierer Bekanntheit sucht, einer gläsernen Gesellschaft, die Privates von Öffentlichem nicht mehr zu trennen weiß.

Anders als die gerade verstorbene, imponierende Mutter Teresa, die durch ein aufopferndes Leben in den Sterbehospitälern Kalkuttas schließlich Weltruhm erlangte, war Dianas Pop-Ruhm die Hohlform, die sie mit einem schönen Sinn auffüllte, einer guten Sache, eine, an die sie mit vollem Herzen glaubte.

„Wir waren alle Zeugen ihres irrlichernden Schicksals, ihres Kummers an der Grenze der Neurose“, sagte der französische Soziologe Edgar Morin. „Und auf einmal hat sie ihre Sorge für andere bekundet, in Bosnien, gegen die Minen, für verwaiste Kinder. Das hat ihr viel Zuneigung gebracht.“

Der zynische Verdacht, ihr Wohltätigkeitswerk sei nur Glamourtermin und Imagereparatur gewesen, oder eine Art flüchtige Sinngebungsdiät im leeren Dauerstreß zwischen Friseurtermin und Dinnerparty – dieser Verdacht kam bei ihr nie auf. Ihr Engagement wirkte echt.

„Der Kleine ist tot“, sagte sie LE MONDE, über das Foto gebeugt. „Ich erinnere mich an sein Gesicht, seine Schmerzen, seine Stimme.“

Sie war, unter den klickenden Kameraverschlüssen, fähig zur allergrößten Intimität, und welche ist größer als die mit einem sterbenden Kind? Doch dieselbe Diana stapfte mit strammem Schritt über die Skipiste in Lech, um Fotografen zu verschrecken, weil sie sich bei der Jause mit ihren mampfenden Buben gestört sah.

Paradox, sicher, doch bei ihr schienen Gefühle wie Liebe, Scham, Trauer stets in zwei Versionen zu existieren: in der privaten und in der anderen, für Hunderte von Millionen von Zuschauern.

Sie besaß ein untrügliches Gespür für symbolische Gesten. Im Juni ließ sie ihre königlichen Roben versteigern, all die Verpuppungen, leere Schalen einer noch leeren Vergangenheit, die verschiedenen Stiftungen 3,3 Millionen Dollar einbrachten. VANITY FAIR titelte: „Wiedergeborene Diana“.

Sie kannte Einsamkeit und Krankheit und Sucht. Wie Evita Perón verwandelte sie ihre Fehler in ihre größte Tugend, wenn sie sich als „Prinzessin des Volkes“ an die Ränder der Gesellschaft begab, stets in Reichweite der Kameras. Sie hatte sich selber so oft verirrt, schien sie diesen Menschen zu sagen. Sie brauchte Hilfe genauso wie jene, denen sie half.

Es wird immer ein Rätsel bleiben, warum das Herzleid einer Prinzessin besonders diejenigen zu Tränen rührt, die auf Knien durch ihr Leben rutschen müssen. Doch die beiderseitige Anteilnahme, sie war im Falle der Lady Di nicht nur kannibalistisch, sondern auch von einer wunderbaren, wärmenden Magie.

Ihre letzte erdfeste Emanation versprach tragfähiger zu sein als alle vorangegangenen. Es war dieser dämliche Jet-set-Tod, der sie auslöschte – und sie gleichzeitig überführte in eine andere Gestaltwerdung, die noch weit unantastbarer ist, weil sie dort wurzelt, wo sie sich immer am sichersten gefühlt hat: im kollektiven Traum.

Das Haus Windsor wird sich danach ausrichten müssen, will es nicht als leere, überflüssige Bastion weggefegt werden. Hoffnung besteht, denn da ist William, 15, der Erstgeborene, dazu auserkoren, den Trauerzug anzuführen. In Wahrheit eine Krönungszeremonie. Wie damals, als der kleine John Jr. vor dem Sarg seines Vaters John F. Kennedy salutierte, stolz und tapfer und zukunftsversprechend, so ist es auch jetzt die nachfolgende Generation, die über den kollektiven Schock des Landes symbolisch hinaus helfen soll.

William vielleicht bringt das Kunststück fertig, die Moderne mit der Tradition zu versöhnen, den Traum mit einem überalterten Zeremoniell und die kollektive Phantasie mit der Wirklichkeit. Diesmal wird sich der Palast bewegen müssen, denn eines ist sicher: Prinzessin Diana lebt, und sie wird bleiben.