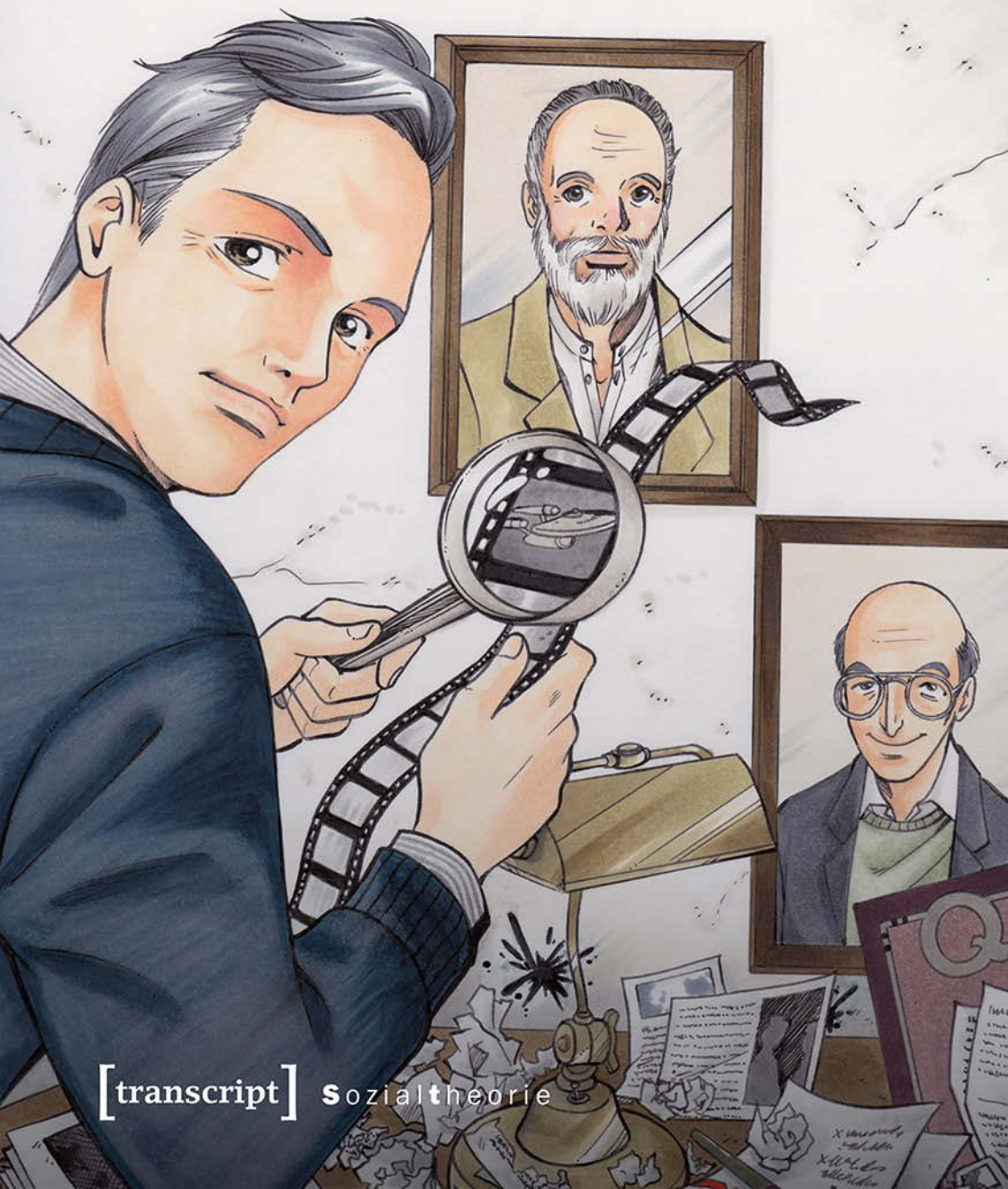


Ulrich Heinze

DIE BILDGESTEUERTE GESELLSCHAFT

Filmgenres als soziale Handlungsmedien



[transcript] sozialtheorie

Aus:

Ulrich Heinze

Die bildgesteuerte Gesellschaft

Filmgenres als soziale Handlungsmedien

Dezember 2023, 258 S., kart., 16 SW-Abb.

49,00 € (DE), 978-3-8376-6842-1

E-Book:

PDF: 48,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-6842-5

Die narrative Bilderflut moderner Gesellschaft erfüllt eine kommunikative Funktion. Seit 1890 reflektiert die Literatur per Traumanalyse, Science-Fiction, Horror und Krimi biographische Handlungsketten. Um 1920 springen Freud, Wells, Dalí, Poe und Holmes direkt auf die Kinoleinwand. Schon 1935 adelt Walter Benjamin ihre Kunst. Bis heute fungieren diese Genres als analoge »Handlungsmedien« für Subjekte, komplementär zu den binären »Kommunikationsmedien« der Systeme. Ulrich Heinze vereint Filmgeschichte und Medientheorie, genießt cineastisch die Frühphase unserer Lieblingsgenres – und betrachtet zugleich wissenschaftlich das komplexe Mediensystem moderner Gesellschaft.

Ulrich Heinze (Dr. phil.) lehrt Interkulturelle Kommunikation in Berlin. Er forschte nach Promotion und Volontariat lange Jahre in Tokyo und Norwich, East Anglia, und habilitierte 2004 in Allgemeiner Soziologie in Freiburg i.Br. Seine Forschungsschwerpunkte sind westliche und fernöstliche Mediengeschichte, Narrative der Populärkultur, Comics und Mangas sowie Bildsprachen und Werbestrategien.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6842-1

Inhalt

Einleitung: komplementäre Differenzen und Synopsis der *bildgesteuerten Gesellschaft*

1. Komplementäre Medientheorie zwischen Handlung und Kommunikation

- 1.1. Gesellschaft als Organisationsform der handelnden Gattung 29
- 1.2. Gesellschaft als System binär codierter Kommunikationsmedien..... 55
- 1.3. Massenmedien als Theoriegrenze zwischen Subjekt und System 75

2. Filmgenres ab 1920 als soziale Handlungsmedien

- 2.1. Traumzeit: von der Psychoanalyse zur populären »Traumfabrik« 113
- 2.2. Flugzeit: von der Science Fiction-Literatur zum Zeitreise-Film 127
- 2.3. Todeszeit und Horror: zur Impfung mit imaginierten Katastrophen 135
- 2.4. Tatzeit = Filmzeit: Sherlocks Zurückspulen des Plans von langer Hand 143

3. Die bildgesteuerte Gesellschaft im Zeitalter des Narzissmus 2.0

3.1. Die doppelte Ambivalenz: Zivilisation und Narzissmus	157
3.2. Vom Geschichtsbild zur Bildgeschichte	165
3.3. Narzissmus-Theorie 2.0 nach Sennett	181
3.4. Tiermetaphern als narzisstische Sprachframes.....	193
3.5. Der Frame des Opfernarrativs und die protestantische Bildästhetik von heute	201

4. Körper- und Bildmetaphorik im massenmedialen Diskurs

4.1. Parasiten und Viren affizieren Körper, Texte und Denkbilder	209
4.2. Body politic: Volk und Mannschaft, Sportnation und Wiedergeburt	213
4.3. Body economy: der weibliche Körper der Ökonomie	223
4.4. Body environment: der »parasitic turn« zum Körper von Mutter Erde	227
4.5. <i>Der Name der Rose</i> 2.0: vergiftete Textkörper als digitale Muttermilch	235
4.6. Entgiftete Kommunikation: empirische Grenzen globaler Handlungsketten	241
Literaturverzeichnis	243
Filmverzeichnis	251

Einleitung: komplementäre Differenzen und Synopsis der *bildgesteuerten* *Gesellschaft*

Der Chirurg stellt den einen Pol einer Ordnung dar, an deren anderem der Magier steht. [...] Magier und Chirurg verhalten sich wie Maler und Kameramann.

Walter Benjamin

Anfangsunterscheidung: binäre und komplementäre Differenz

Am Anfang war der Dschungel mit seinem Flimmern und Rauschen. Aus ihm tritt die Gattung Mensch hervor und bildet mit ihren kognitiven Fähigkeiten die Organisationsformen der Gesellschaft aus. Die Jäger und Sammler entwickeln sich zu Ackerbauern, die hämmernden und schweißenden Industriearbeiter befördern sich zu sitzenden Angestellten in Kontoren und Büros. Eine Geschichte hindurch ziehen diese Menschen ihre klaren, binären Differenzen, um ihre Umwelt und sich selbst zu deuten: zwischen Gott und der Welt, Tag und Nacht, Sonnen- und Mondkalender, ja und nein, schwarz und weiß, Mann und Frau, Zeit und Raum, Bourgeoisie und Proletariat und schließlich noch: System und Umwelt. Doch schon im frühen 20. Jahrhundert beginnen die harten, klaren, scharfen Unterscheidungen zu verschwimmen. Langsam und stetig erhalten die Frauen gleiche Rechte, die Nachfrage nach Qualifikation öffnet einen Korridor für sozialen Aufstieg und verwandelt distinkte Klassen in durchlässige Schichten. Auch die Individuen selbst werden vielschichtiger, ihre Lebenswelten polykontextuell. Während ihre Lebenserwartung weiter linear wächst, krümmt sich der Zeitraum innerhalb ihres biographischen Horizontes zu disparaten Lebensphasen.

Was Jean Gebser (1905–1973) den »Einbruch der Zeit« nennt, revolutioniert die gesamte Wahrnehmung der Moderne. Während die Lichtbilder laufen lernen, verknüpft Albert Einstein (1879–1955) Masse und Energie proportional über das Quadrat der Lichtgeschwindigkeit. Pablo Picasso (1881–1973) überwindet die zeiträumliche Perspektivik seiner subjektiven Blicke und synchronisiert sie in der Raumzeit seiner Gegenstände. In den Worten des Wissenschaftshistorikers Tobias Hürter beginnt das *Zeitalter der Unschärfe*. Die Physik entdeckt die radioaktive Strahlung und diskutiert den Ursprung und die Verfassung des Lichts, den Aufbau der Atome sowie die chaotischen Bewegungen der Elementarteilchen. Wie das alte Dreikörperproblem die Mechanik strapaziert, so verunsichert die Fluktuation zwischen Körper und Welle die Physik der Immaterialität. Das Ende der Vorhersagbarkeit erstaunt Niels Bohr (1885–1962). Er »sucht Halt, indem er Wellenbild und Teilchenbild gleichberechtigt lässt – ja, sie widersprechen sich, aber sie ergänzen sich auch und ergeben gemeinsam ein vollständiges Bild des Geschehens in Atomen.«¹ Danach formuliert sein junger Kollege Werner Heisenberg (1901–1976) im Jahre 1927 seine berühmte »Unschärferelation« zwischen dem Aufenthaltsort

1 Hürter 2021: 220.

eines Elektrons und dessen Zeitpunkt. Die beiden voneinander abhängigen Größen teilen sich nun Intervalle in Raum oder Zeit. Ihr Verhältnis umreißt den Typus der nicht-binären, komplementären Differenz.

Dem Einbruch der Zeit in die Quantenphysik und die Kunst entspricht der Einbruch der Komplexität in die Wissenschaft der Kommunikation. Auch Identität und Differenz finden sich in der Moderne in einem komplementären Verhältnis wieder. Sie bleiben different, kommen aber nicht voneinander los. Sigmund Freud (1856–1939) erforscht das Unbewusste als Verhältnis des Traums zur Wachzeit, von Latenz und Manifestation. Norbert Elias (1897–1990) betrachtet die dünne Grenze zwischen Zivilisation und Wildnis. Dietmar Kamper (1936–2001) konstatiert auch die komplementäre Struktur von Cervix und Matrix. Männer und Frauen teilen nun ihr Leben gleichberechtigt. Auch die einst exotische Kultur Japans, wo »Dividuen« als flinke Rollennarrzissten den Kontrapunkt zur Eliasschen *Gesellschaft der Individuen* (1987) setzen, komplettiert mit ihrer Bildsprache in Manga und Anime nur die westlichen Warenwelten. Peter Fuchs begreift Japan schließlich als eine *Umschrift* (1995), eine im/perfekte Fassung funktionaler Differenzierung, die von Europa aus die Welt erobert hat.

Nach genau diesem Muster nehmen auch Subjekt und System sowie Handlung und Kommunikation in der Theorie ein komplementäres Verhältnis an. Weltgesellschaftliche Komplexität ist nicht länger über nur ein Paradigma zu erfassen: als individuelle, ethnische Vielfalt oder als Akkumulation binärer Codes. Die Soziologie als Wissenschaft vielschichtiger Kommunikation muss daher die Funktionssysteme der Gesellschaft und ihre Funktionsweise neu aus der Sicht der Akteure betrachten: mit Distanz, nicht mit Differenz. Denn noch die Substanzlogik der autopoietischen Systeme ist begreifbar als eine unhintergehbare Phase soziologischer Theoriebildung, als analoger Lernprozess, der den Horizont erweitert. Er lenkt den Blick weiter von den Kommunikationsketten der Systeme auf die Handlungsketten der Subjekte, er steuert ihn von den binären Medien der Kommunikation zu den narrativen Medien der Handlung auf der Zeitachse.

Denn das Subjekt sieht sich in der verwalteten Moderne (mit Theodor Adorno) in der Defensive. Es wird dem Zwang zur symbolischen Interaktion und zur gesteigerten Selbstreflexion ausgesetzt, seine Handlungsketten geraten als Narration unter verschärfte Beobachtung. Systemkonformes, regelaffines Handeln wird zwar motiviert, aber ist nicht immer garantiert. Kein Akteur hat seine biographischen Handlungsketten vollends unter Kontrolle. Daher verfügt die sprachliche ja/nein-Codierung der Systemkommunikation

über ein subjektives, im Kern narratives Gegenstück: die nicht-binäre sprachliche Unschärfe(differenz) der Metapher: /A ist B/, /Das Leben ist eine Baustelle/, /Systemtheorie ist eine kafkaeske Erzählung/, /Jedwede Forschung ist ein Marathonlauf/. Diese analoge Un/Gleichung der Metapher ist die elementare Form der Assoziation und die Kurzform der Narration. Auch das neue, narrative Medium der laufenden Bilder selbst beginnt seinen Siegeszug um 1900 mit einem metaphorischen Schachzug. Die Kinematographie schmückt sich mit einer Selbstbeschriftung und Erzählung, welche Aufmerksamkeit bindet und sie als Massenmedium erst etabliert. Binäre Differenzen werden substanzlogisch nie, komplementäre Differenzen aber narrativ überbrückt. Herzlich willkommen im Dschungel 2.0 des Flimmerns und Rauschens!

Grauskala und Farbspektrum: 100 Jahre bildgesteuerte Gesellschaft

In der heutigen Urbanität kann sich kein Individuum mehr der Macht der Bilder entziehen, weil die Stadt selbst in den Bildern versinkt und sich strukturell visualisiert. Der japanische Medientheoretiker Yoshimi Shunya unterscheidet drei Phasen in diesem Prozess.² Ab 1900 »penetrieren« die neuen Bildmedien die alteuropäische Stadt, das Kaiserpanorama, das Nickelodeon, die Kinosäle. 100 Jahre später erobern weltweit die tragbaren Mini-Bildschirme, die Smartphones und Tablets die Daumen, Hände und Körperzonen der Subjekte. In der dritten Phase werden die Gebäude und Hochhäuser der größten Agglomeration Tokyo selbst zu Ikonen: Tokyo Disney Land 1983, der Roppongi Hills Mori Tower 2003, der Sky Tree 2012. In diesem unendlichen Urbanraum der Zirkulation der Körper und Zeichen hat der altgediente Flaneur keine Überlebenschance mehr. Die klassischen *sakariba* (Vergnügungsviertel) Asakusa, Ginza, Shinjuku und Shibuya verblassen im urbanen Gedächtnis, jeder taucht unter im stetigen Fluss der Zeichen, das Zapping übertüncht die Tradition, jede Entzifferung misslingt, die Stadt verliert ihre Lesbarkeit. Immerhin eröffnet gerade die Digitalisierung der Bilder auch die einmalige Chance, den Film der Mediengeschichte noch einmal zügig zurückzuspulen. Das große Jahrhundert des Kinos geht weder spurlos vorüber, noch tritt das Medium Film ohne Spektakel ab.

Die Geburt der Filmkunst um 1900 geht Hand in Hand mit ihrer metaphorischen Selbstbeschriftung. In der *Metaphorologie des Kinos* (2020) von

2 Yoshimi 2018: 175–177.

Yanagibashi Daisuke erscheint das junge Medium zunächst als »Pest«, »Seuche« und »Bazillenbude« der schmutzigen Stadtviertel. Bourgeoisie und Revolutionäre verdammen es in trauter Eintracht. Es verführt die strebsame Arbeiterschaft, es verdirbt die Jugend, es entsittlicht die politische Bewegung. Dennoch gelingt dem »Kientopp« im Laufe der 1920er Jahre der soziale Aufstieg, im Jahre 1935 adelt ihn der Literaturwissenschaftler Walter Benjamin (1892–1940) zum »technisch reproduzierbaren Kunstwerk«. Es integriert nun literarische Genres in sein Repertoire, der Ton- und Farbfilm erhebt die laufenden Bilder zum Massenmedium für alle Schichten der Gesellschaft. Soziale Systeme gehen zwar nicht ins Kino, doch gerade ihre funktional differenzierte Gesellschaft ist nun nicht mehr zu betreiben ohne die Flut der laufenden Bildgeschichten. Der »Selbststeuerung« oder Autopoiese der Funktionssysteme gegenüber tritt nun diese 100jährige »Bildsteuerung« moderner Gesellschaft. Sie soll hier ausgeleuchtet werden.

Dazu bedarf es einer analytischen Anfangsunterscheidung, die »order from noise« erzeugt, und zwar jenseits der alteuropäischen, distinguierenden Anwendung von Theodor W. Adorno (1903–1969) zwischen Text und Bild, Opernhaus und Kinosaal, Aufklärung und Verblendung oder Kultur und Banausentum. Sie liegt medientheoretisch in der komplementären Differenz zwischen System und Subjekt oder Kommunikation und Handlung. Das Kino ist ein analog-narratives Handlungsmedium, seine Kommunikation ist handlungsgetränkt, seine Drehbücher sezieren, analysieren und verkleben Handlungsketten. Seine historische, politische Leistung ist daher keineswegs die Stillstellung, Lähmung oder Manipulation der breiten Massen. Die traditionelle, kulturpessimistische Aussage des bildaversen Textakrobaten Frankfurter Schule wird erst in ihrer positiven Form zu einem Leitspruch: Schon Handlung ist auch Kommunikation (von Handlung). Kommunikation aber (gerade jene massenhafte der elektrischen Bildmedien) muss wieder in Handlung zurückführen.

Zu suchen ist daher die Kontaktfläche zwischen den kommunikativen Codes der Funktionssysteme und den Handlungsketten der Subjekte. Die »Bildsteuerung« der Leinwände und Bildschirme ist twofold. Sie führt den Individuen diskrete systemaffine Handlungsketten vor, sie verschafft ihnen aber auch einen Überblick über die in Sektoren und Systeme zerfallene, uneinheitliche und polykontextuelle Gesellschaft. Zu diesem Zweck verfestigt das Kino vorhandene Literaturgattungen zu sozialen Handlungsmedien und ermöglicht ihnen ab den 1920er Jahren den Text-Bild-Übergang. Ohne diese narrativen oder generischen Handlungsmedien hätte kein Funktionssystem

Bestand. Die Gesamt-Synopsis *bildgesteuerte Gesellschaft* auf den Seiten 24 und 25 fasst diese Argumentation zusammen. Sie arrangiert die kommunikative »Rahmung« oder Systembildung »von oben« gegen die Handlungsketten der Subjekte in ihrem biographischen Zeithorizont »von unten«. Nur beide zusammen konnten über ihre medial verknüpften Handlungs- und Kommunikationsketten die stabile soziale Organisation moderner Gesellschaft historisch ausbilden.

Kapitel 1: Soziologische Dialektik aus Subjekt-, System- und Medientheorie

Synopsis 1: Schachpartie theoretischer Grundbegriffe

Spielfigur	Systemtheorie: Kommunikation	Subjekttheorie: Handlung
Damen	Substanzlogik: Autopoiesis als Selbstsetzung binärer Codes	Prozesslogik: Kognition und analoge Lernprozesse
Könige	Unsterblichkeit, Ewigkeit systemischer Differenz	Endlichkeit, subjektive Einheit im biographischen Horizont
Läufer	Selbstbezug, Selbstreferenz	Intentionalität, Interesse
Springer	ja/nein-Codierung der Sprache und binäre Codes der Systeme	Metaphern, Assoziationen, analoge Grau- und Farbskala
Bauern	Einheit Motivation und Selektion Horizontale Selektion aus Information/Mitteilung/Verstehen Sprache und Schrift Digitalisierbare Textkörper	Schrift- und Bildmetaphorik Photographie und Film Illokutionärer Sprechakt Rauschen, Flimmern, latente Ebenen der Kommunikation
Türme	Binär codierte Kommunikationsmedien im Innenverhältnis	Analoge, körpermetaphorische Selbstbeschriftung der Systeme im Außenverhältnis
Strategie	Selbstbeschreibung qua Code Theoretische Universalformel zur Reduktion von Komplexität schwarz/weiß-Differenz Zerlegung der Kommunikation	Entblößung der körpermetaphorischen Selbstbeschriftung des Systems Farbspektrum der Narrationen und individuellen Biographien

Das komplementäre Verhältnis zwischen (den Medien der) Kommunikation und Handlung liegt begründet im Verhältnis zwischen System und Subjekt. Deren Soziologien zeigen sich idealtypisch in der Systemtheorie Niklas Luhmanns und der historisch-genetischen Subjekttheorie von Günter Dux. Hier produziert der binäre Code der Kommunikation sich selbst und seine Systeme, dort entwickelt das Subjekt im langen Prozess der Zivilisation seine kognitive Kompetenz und lässt die Entwicklungsgeschichte der Gesellschaft auf jene seiner handelnden Gattung konvergieren. Erscheinen diese divergenten Ansätze auch unüberbrückbar, so führt doch ein gedanklicher, Habermasianischer Trampelpfad zu einer wesentlichen Gemeinsamkeit: Die Kommunikation moderner Gesellschaften ist medienbasiert. Diese Medien können in einer gängigen Stufenordnung nach Hartmut Esser erschlossen werden. Mit der Sprache, den technischen Verbreitungsmedien und den symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien sind aber noch nicht alle Spieler auf dem Feld benannt. Um die fehlenden Figuren zu identifizieren, kreuzen zunächst System und Subjekt ihre Klingen in der zivilisierten Arena des Begriffsschachs. Auf diesem Brett der Wahrheit treten sich die Ritter oder Avatare der Substanz- und Prozesslogik (Damen) machtvoll gegenüber.

Das erste Kapitel fokussiert daher auf die jeweiligen Grundbegriffe der Subjekt- und Systemtheorie und nutzt die komplementäre Differenz zwischen beiden. Dem Subjekt in seinem biographischen, endlichen Horizont gegenüber steht die Ewigkeit des selbstgesteuerten Systems (Könige). Doch die radikale Selbstreferenz jedes Systems ändert nichts am Interesse jedes Individuums, auch in einer komplexen Umwelt interagierend sein eigenes Leben zu führen (Läufer). Daher bleiben Differenzen und Identitäten aufeinander verwiesen: Einerseits bleibt keine soziale Handlung unbeobachtet oder unkommuniziert, andererseits kann aus jeder reinen, sachlichen Kommunikation eines Sprechers oder Akteurs eine subjektive Intention herausgelesen werden. Sogar der Schachcomputer »will« etwas. Auf der einen Seite beharrt die Systemtheorie auf der ja/nein-Codierung der Sprache und auf dem schwarz/weiß-Bild ihrer binären Systemcodes. Auf der anderen pocht die Subjekttheorie auf die Intentionalität jeder Kommunikation, auf die Freiheit der bunten Gedanken und der analogen Narrative (Springer). Das heißt für die alltägliche Kommunikation (Bauern): Psychische Systeme oder Individuen filtern sie horizontal in einem dreigliedrigen Prozess: Information/Mitteilung/Verstehen. Subjekte aber ziehen vertikale, latente Ebenen und Untertöne in ihre Sprechakte ein, etwa beim Metapherngebrauch, kleider- oder körpersprachlich. Auch bleiben Systeme (schwarz auf weiß) schrift- und

dokumentenaffin, während die Subjekte sich gerne farbigen und bewegten Bildmedien zuwenden.

Daher wird Kapitel 1 in Anlehnung an die *Medienkaskaden* (2016) die internen, binären Codes der Funktionssysteme ergänzen um ihre massenmediale, bildliche, analoge Selbstbeschriftung im Außenverhältnis (Türme). Gerade die Systeme verpacken und identifizieren sich für ihre Umwelt in einer bunten Bilderwelt, einer körpermetaphorischen Bildsprache, die jedem Subjekt einleuchtet:

- Das Intimsystem projiziert sein Liebesnarrativ schon ab 1939 auf die Leinwand. Seine Semantik »verweht« nicht, sondern verbreitet sich in Windeseile. Nie mehr wird eine große Liebesgeschichte ohne Filmkuss erzählt. Das große Gefühl ist doch mehr als sein unscheinbarer Digitalcode.
- Die ökologische Bildkommunikation der »Klimabilder« (Waldbrände, Fluten, Polkappenschmelze) etabliert und verfestigt das Monopol des Wissenschaftssystems auf die Wahrnehmung der natürlichen Umwelt moderner Gesellschaft. Medial vergessen oder unterbelichtet bleibt darunter allzu oft die (soziale) Umwelt der Wissenschaft innerhalb der Gesellschaft.
- Das politische System gönnt sich im Vierjahresrhythmus eine sportliche, äußerst bildschirmaffine Sekundärversion des physischen, doch fairen und friedlichen Wettbewerbs zwischen den Mannschaften aller Nationen.
- Die visuelle Flut bunter Werbebilder gibt der materialistischen Ökonomie eine sinnliche Körperlichkeit und gebiert (leckt, schmeckt, isst und schluckt) ihre Warenwelt negativ durch ihren oralen Genuss.

Kapitel 2: die Kristallisation der Handlungsketten zum narrativen Genre

Dieser medienhistorische Abschnitt ist das Kernstück, die argumentative Einführung der vorliegenden Studie. Sie dehnt das Argument der komplementären Differenz auf die Medientheorie aus. Weil die funktional differenzierte Gesellschaft Kommunikation und Handlung zu langen Ketten verknüpfen muss, muss sie auch Medien der Kommunikation und der Handlung ausbilden. Letztere sind identifizierbar als literarische, narrative Genres: Die Traumdeutung, Science Fiction, Schauer- und Kriminalliteratur integrieren die gesteigerten Anforderungen der unendlichen Funktionssysteme Intimität, Wissenschaft, Politik und Wirtschaft in den endlichen biographischen Horizont

der Subjekte. Nachdem das neue Medium der laufenden Bilder seine stumme, allenfalls von einem Klavier oder einem gestikulierenden *benshi* begleitete Latenzzeit als verruchte »Kinoseuche« überwunden hat, gelingt diesen Genres ab 1920 der Text-Bild-Übergang (oder mit Jean Gebser: Übersprung) auf die globale Leinwand (Synopsis 2 Seite 111). Die textuelle Vorarbeit leisten Autoren wie Edgar Allen Poe (1809–1849), Herbert George Wells (1866–1946), Federico García Lorca (1898–1936) und Wilhelm Lamaszus (1881–1965). Visionäre wie Georges Méliès (1861–1938), Abel Gance (1889–1981), Salvador Dalí (1904–1989) und Wilhelm Murnau (1888–1931) nehmen ihren Faden auf. Nur deshalb kann Walter Benjamin schon im Jahre 1935 dem bourgeoisien Zwölftonromantiker Adorno widersprechen, das Kino von seinem negativen Image als »Virus« befreien und ihm kraft seiner Autorität als Literaturwissenschaftler den Status der technisch reproduzierbaren Kunstform für alle zusprechen.

Die vier generischen Handlungsmedien verorten und verankern die rein informativen Systemoperationen zurück in die Gehirne, in die materiellen Körper und Biographien der individuellen Akteure. Denn der Film bietet ihnen eine Beobachtungsplattform, eine Bedenk- oder Lernzeit, welche sich intrinsisch mit der Subjektbiographie verknüpft. Die Zeit des Traumes und seine Analyse werden über den Surrealismus in die Filmkunst integriert. Der Filmraum intensiviert die Selbstreflexion jedes Einzelnen. Die phantastische Literatur imaginiert Zeitreisen und Flüge zum Mond und eröffnet zusammen mit der realen Aviation einen neuen Blickwinkel aus der Luft und aus dem All auf Mutterplanet, Individuum und Gesellschaft. Subjektiver Lernwille und technologische Innovationen verkürzen die Reisezeit zur postindustriellen Realität der Computerwelten und Simulationen. Die Bilder von den Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges und die frühen Horrorfilme legen den Grundstein für einen Zivilisationsprozess zweiter Ordnung. Zur Affektkontrolle nach Norbert Elias gesellt sich die mediale und emotionale Auslagerung der Gewalt. Diesseits der Leinwand aber avanciert der Rechts- und Wohlfahrtsstaat mit seiner Präventivmedizin und Impfpolitik.

So nimmt die bildgesteuerte Gesellschaft über ein Jahrhundert Formen an. Ihre generischen Handlungsmedien Traumsequenzen, Science Fiction, Horror- und Kriminalnarrativ ergänzen die binären Systemcodes und motivieren systemkonformes Handeln in der analogen Sprache der Subjekte. Insbesondere die Kriminalgeschichte spricht täglich eine deutliche Warnung aus. Sherlock Holmes und Doktor Watson setzen ihre Karrieren nahtlos auf den Leinwänden und Bildschirmen der Welt bis heute fort. Indem sie die »Tat« bis ins letzte Detail durchleuchten, stellen sie auch jeden Täter bloß. Die

moderne Polizei spricht vom »CSI-Effekt«: Auch ohne Schulabschluss wird der Automaten sprenger und Goldmünzenräuber die kriminaltechnischen Möglichkeiten vom Fingerabdruck bis zur Genanalyse einkalkulieren. Niemand entkommt dem abwägenden Kalkül des Verbrechen: Die Tat, zumal die Gewalttat, hinterlässt Spuren und zieht viele Handlungen nach sich. Wer sich bedient hat, ohne zu zahlen, bezahlt mit teurer, kostbarer Lebenszeit. Erst diese implizite Vorgabe von Handlungsketten in den narrativen Genres ergänzt, verstärkt und vervollständigt die Gültigkeit des binären Kommunikationscodes.

Kapitel 3: Sehgewohnheiten der Generation Bildschirm-Narziss

Die 100jährige Geschichte bildgesteuerter Gesellschaft erfasst mehrere Generationen. Jede von ihnen entwickelt ihre eigene Bildsprache und Bildgeschichte. Auf Charlie Chaplin (1889–1977) und Alfred Hitchcock (1899–1980) folgen Luchino Visconti (1906–1976) und Kurosawa Akira (1910–1998). Der Japaner löst sich mit *Rashōmon* – *Das Lustwäldchen* (1950) von der kontrollierten, identifizierenden Erzählung des Subjekts und entwirft noch in schwarz/weiß erstmals die postmoderne Multiperspektivik. Am Ende seines Lebens blickt er mit *Dreams* (1990) träumerisch auf sein fraktales, divinales Leben zurück. Die Generation seiner Enkel wächst ab 1970 bereits vor dem farbigen Röhrenbildschirm auf und verfolgt mit ihren Sehgewohnheiten die stetig steigende Bilderflut. Der französische Medienphilosoph Jean Baudrillard hat mit seiner Theorie des Polaroidphotos als erster diese totale Inflation der Bilder erkannt und benannt, die heute ihr digitales Maximum erreicht.

Handlungstheoretisch ist schon das Fernsehen, Jahrzehnte vor dem Internet, ein zivilisatorischer Rückschritt, eine postmoderne Abkehr von der Geschichte der Gesellschaft als großer Erzählung. Sein bunter Bilderreigen auf geschrumpftem Schirm vereinfacht Hand in Hand mit der flotten Bildsprache der Werbespots die Komplexität der Welt zu einem gut/böse-Schematismus und verführt unmerklich zur politischen Moralpredigt. Daher fällt der Aufstieg des Fernsehens zeitlich zusammen mit der Narzissmus-Theorie des Sozialpsychologen Richard Sennett. Er kritisiert schon 1974 in seinem Buch *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität* (deutsch 1983) den naiven Glauben seiner Generation an die Überredungskraft und Diffusion menschlicher Wärme und Güte. Sie wird ostentativ zur Gottheit und zum Menschenrecht erhoben. Während die rebellische Jugend, das Hippietum, Naturschüt-

zer und pazifistische Protestgruppen sich mit Gefühlswallungen offenbaren, unterwerfen sie sich in Wirklichkeit der medialen Kultur unendlicher Sentimentalität. Die Speerspitze dieser Bewegung bilden heute die »Klima-Aktivisten«, die inständig ihre Rede vom ökologischen »Handeln« in die laufenden Kameras halten und dann ihre eigenen Hände mit Superkleber an der Autobahn fixieren.

Die kurzschlüssige, politische Ideologie der Rettung der Erde und des Schutzes aller ihrer Lebewesen ist ein semantisches Kernstück der zeitgenössischen Kindheit. Sie lässt sich bis in die frühe Bildsprache der Tier- und Körpermetaphern zurückverfolgen. Längst haben die Massenmedien die Lebenswelten und Kinderzimmer kolonisiert. Animierte Trickfilme verdrängen die handillustrierten Kinderbücher, Tierbilder, Tierfilme und Fabeln eröffnen eine warmherzige Parallelwelt, die den »Raubtierkapitalismus« und die Härte seiner Lebensumstände aussperren will. Eltern wie Medien verwöhnen die Kinder unter allen Umständen und schotten sie ab gegen negative Erfahrungen oder Frustrationen. Ihr Narzissmus ist zugleich konsumentenfreundlich und textavers. Seine Bildaffinität löst alle Geschichten aus ihrem historischen Zusammenhang heraus, an die Stelle des komplexen Handlungsfeldes und der Vielschichtigkeit der Akteure tritt deren Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe oder einem politischen Lager. Der Narzisst sieht sich in einer Gemeinschaft von Opfern und scheut seine Gegner wie seine unkontrollierbare Außenwelt. Daher produziert der politische Aktivist sogar Medienereignisse gerne selbst. Bei dieser Gelegenheit definiert er seine Position stets wie einst Adorno: in Opposition gegen das Bestehende. So bleibt er ihm zugleich in negativer autoritärer Bindung verhaftet.

Das ziellose Wünschen der narzisstischen Wohlstandsgeneration hat auch einem neuen Konsumismus Tor und Tür geöffnet, der sich mit dem Wachstum der Ökonomien und der Lebensstandards in den westlichen Gesellschaften wunderbar arrangiert. Deutlich wird das in der Antwort des Soziologen Gilles Lipovetsky auf Richard Sennett. Der Franzose ruft schon 1983 *Das Zeitalter der Leere* aus und begrüßt eine neue Semantik des Hedonismus in den westlichen Industrienationen. Sie äußert sich in der Gier nach Freizeit, nach Fernreisen, nach neuen »gleitenden« Sportarten, nach visueller Stimulation und mit einer frivolen Bild- und Werbesprache. Konsequenter spricht Lipovetsky in seinem Buch *L'écran global* (2007) schließlich von der »société écranique« (Bildschirmgesellschaft).

Das Internet überbietet ab 1995 noch einmal den medialen Narzissmus des Farbfernsehens. Täglich präsentiert es heute die Natur von Mutter Erde als

neues Objekt der Sorge. Die »Klimabilder« von Überschwemmungen, Bränden, Dürren und Wetterextremen erheben Flora und Fauna zu unschuldigen, ewigen Opfern menschlicher Gesellschaft. Unablässig schüren sie Mitleid und Sentimentalität und reproduzieren mit ihrer Bilderflut leidender Geschöpfe laufend narzisstische Frames des Rettens und Beschützens. Die strikte, binäre Fraktionierung des politischen Frontverlaufs zwingt die Aktivisten heute wie schon vor 50 Jahren in eine Spirale der Steigerung, der Spiritualität oder Radikalität.

Kapitel 4: die »body environment« als »Herr/Frauschaftsmetapher«

Die medienaffine Gesellschaft hat sich von der individuellen Handschrift entfremdet und stattdessen der universellen Bildsprache der Massenmedien verschrieben. Darin entwickelt sie eine metaphorische Kurzform, einen Kurzschluss der politischen Handlungsanleitung. Mithilfe der Körpermetapher lässt sich ein einfacher Frame zusammenstellen: Gruppen, Schichten oder ganze Staaten stellen sich als Organismus und Opfer dar und verlangen Hilfe und Rettung oder das Recht auf Selbstverteidigung. Schon Karl Marx (1818–1883) nannte das Kapital einen Parasiten und identifizierte damit die ausgebeutete Arbeiterklasse als seinen Wirt. 100 Jahre nach ihm benennt Richard Sennett das rhetorische Muster der handlungsleitenden oder »Herrschaftsmetapher«. Sie hat im Laufe des 20. Jahrhunderts variantenreiche Spuren hinterlassen.

Die politische Körpermetapher entwickelt sich in drei Phasen. In der ersten Phase der »body politic« reklamieren autoritäre Politiker oder Diktatoren Ansprüche für ihren unterdrückten, ausgelaugten »Volkskörper«. Sie projizieren sich einen territorialen Gesamtkörper, der sich seine Peripherien mit militärischer Gewalt einverleibt, oder ein »Brudervolk« zur Familienzusammenführung, um ihre imperialen »Phantomschmerzen« zu lindern. Nach den beiden Weltkriegen allerdings übertragen (re)zivilisierte Gesellschaften wie Deutschland und Japan ihre kriegerische Semantik auf ihre friedliche, olympische Sportnation und identifizieren sich mit ihrer siegreichen »Mannschaft« sowie mit der Stärke ihrer Ökonomie. Daher entsteht in der zweiten Phase eine visuelle »body economy«. Sie überträgt die Körpermetapher auf das Wirtschaftssystem und koppelt sie an die Bildsprache und orale Fixierung der Werbung. Bald ist die Finanzökonomie kein »Raubtier« oder »Immobilienhai« mehr, sondern ein »scheues Reh«. Sie erscheint nun als weiblicher Körper

mit einem Konjunkturzyklus und einem Blutkreislauf, kann aber auch mit Geldtransfusionen seitens der Zentralbanken gestärkt und geheilt werden.

Die dritte, aktuelle Phase ist geprägt von der »body environment«. Sie kulminiert mit der Kernschmelze von Fukushima 2011 und mit der täglichen Bebilderung des Klimawandels. Der herrschende ökologische Bilddiskurs projiziert nun die weibliche Körperlichkeit auf die Erde, die Natur und die Umwelt und setzt zugleich den schuldbeladenen homo faber auf die historische Anklagebank. Der Mutterplanet insgesamt und sein »globaler Süden« ist nun das tägliche Opfer des männlichen, industriegesellschaftlichen Schmarotzers, des »fossilen Patriarchen«, der die Rohstoffe der mütterlichen Natur ausbeutet und ihre Haut mit CO₂-Emissionen verletzt. Diese Dramaturgie weist zugleich der bildfixierten, protestierenden Jugend die Rolle des Retters und Beschützers zu. Ihr massenmedial gestützter Aktivismus zwingt die öffentliche Kommunikation in das Korsett politischer Korrektheit und Moral. Der Diskurs nimmt zumal im Internet die Form einer Filterblase an, welche abweichende Meinungen und kritische Einwände als »giftig« abtut.

Die Soziologie beharrt dagegen nüchtern auf theoretischen und empirischen Befunden und setzt dem politischen Kurzschluss einen narrativen Langschluss entgegen: Medienaffine Aktivisten sind noch keine Akteure, handlungsleitende Metaphern noch keine Handlungsketten. Auch die Veränderung oder Verbesserung von Gesellschaft kann sich aber nur im Rahmen ihrer vorhandenen Systeme der Kommunikation und Handlung vollziehen. Ziele von Handlungsketten müssen positiv besetzt sein: Wer täglich negativ politische Horrorszenarien wie die »Klimakatastrophe« entwirft und Verzicht einfordert, muss umgekehrt auch einen Ausweg beschreiten können. Der aber führt nur über Bildung, Qualifikation, Forschung und technologische Innovation: mit weniger Horror und mehr Science Fiction.

Die empirischen Befunde sind eindeutig: Mit dem Anstieg der Weltbevölkerung von heute acht auf zehn Milliarden Menschen bis 2050 wird auch der Weltenergieverbrauch auf mindestens 200 Petawattstunden pro Jahr ansteigen. Vier Fünftel davon sind und bleiben vorerst fossil. Technologische Lösungen, die diesen Anteil reduzieren, erfordern jedoch hohe kognitive Standards. Die alternden, schrumpfenden Industriegesellschaften haben wenig Potential für disruptive Maßnahmen. Ihre politischen Handlungsketten müssen anschlussfähig bleiben an die Systemcodes, an Kommunikations- und Handlungsmedien. Heute noch müssen Bildungsplateaus mit jeder Generation mühsam neu erklommen, Qualifikationen von Grund auf erarbeitet werden. Die Probleme komplexer Gesellschaft sind nur mit Komplexität zu

lösen. Zugleich müssen sich alle Handlungsketten einfügen in die Lebenshorizonte der Individuen.

Weder die Geschichte der Menschheit noch die individuelle Biographie ist ein Film, doch die generischen Handlungsmedien vermitteln eine unhintergehbare Botschaft in unsere Zeit. Wer Ziele und Handlungspfade markieren will, braucht eine gute Erzählung. Sie muss in einen einzigen Satz passen, den alle aus dem Kino mitnehmen können. Für seine 90 Minuten Film braucht der Regisseur viele Monate Dreh- und Produktionszeit mit seinem gesamten Team. Ein guter Drehbuchautor arbeitet sogar jahrelang an seinem Text. Nur Walter Benjamin, der textaffine Theoretiker des Bildes, hat schon vor einer Lebensspanne den geschichtlichen Horizont der Filmkunst als generisches Handlungsmedium in unseren Lebensspannen erahnt. Seine Handreichung öffnet die Tür zum richtigen Leben.

Editorische Notiz

Die Lebensdaten der zitierten Künstler, Schriftsteller, Regisseure wurden zum Zwecke ihrer zeitlichen Einordnung regelmäßig angegeben, nicht allerdings jene der Schauspieler. Die Lebensdaten wissenschaftlicher Autoren allerdings wurden nur dann eingefügt, wenn die Erfahrungen und Ereignisse in ihrer Lebensspanne in direktem Zusammenhang mit ihrer Argumentation steht (Marx, Freud, Benjamin, Elias, Gebser, Sennett).

Herangezogene Filme stehen in der Regel mit ihrem deutschen Titel mit Regisseur und Erscheinungsjahr im Filmverzeichnis. Im Text genannte, geläufige und allgemein zugängliche belletristische Buchtitel wurden jedoch nicht eigens referenziert und sind in ihrer offiziellen deutschen Fassung kursiv wiedergegeben. Beispiel: »Die Mordserie aus *Der Name der Rose* (1980) wurde genauso berühmt wie *Die Bibliothek von Babel* (1941) und der Filmkuss aus *Vom Winde verweht* (1939).« Auch Fernsehserien und japanische Mangas, die zumeist über mehrere Jahre laufen, Zeitungsartikel und Tweets wurden nicht eigens im Literaturverzeichnis, sondern im Textkörper oder in einer Fußnote referenziert. In Klammern steht jeweils das Jahr ihrer Ersterscheinung.

Alle 16 Abbildungen zwischen den Buchdeckeln wurden ausschließlich zu dem Zwecke ihrer wissenschaftlichen Auswertung ausgewählt und eingefügt. Die meisten sind auf verschiedenen Websites verfügbar, die Nummern 6 und 8 entstammen dem Werbearchiv der Ritsumeikan Universität in Kyoto, Photo Abb. 7: Autor.

Japanische Namen, auch jene von Autoren deutschsprachiger Texte, werden mit dem Nachnamen zuerst wiedergegeben. Die Begriffe Individuum und Subjekt werden synonym verwendet.

Für meine elementare Fitness während der vielen Monate des Arbeitens im Sitzen sorgten die freitäglichen Trainingseinheiten mit den »Saseler Fußballvätern«. Ein unschlagbarer taktischer Vorteil: Was nützt die Immaterialität der Bilder ohne ihre Erdung auf dem Platz, im Spiel und im analogen Körper?

Mein besonderer Dank gilt der Manga-Künstlerin Christina Plaka aus Offenbach für das freche visuelle Design des Buchcovers. Zehn Jahre nach ihrer Gestaltung der *Japanischen Blickwelten* (2013) war es Zeit für ein facelifting des Textkörpers.

Hamburg, im August 2023

Synopsis bildgesteuerte Gesellschaft: komplementäre Differenz zwischen System und Subjekt, Kommunikation und Handlung.
 Begriffliches Übergangsfeld zwischen binären Mediacodes und narrativen Handlungsketten.

↓ **Systemperspektive »von oben«: informative und digitale »Rahmung« der Kommunikation** ↓

Kommunikationssystem	INTIMSISTEM	WISSENSCHAFT	POLITIK	ÖKONOMIE
Generalisierte Systemkommunikation	Liebe (Vorrang der Gefühle)	Wahrheit(sliebe)	Amtsmacht(balance)	Geld(verteilung)
Binärer Code der Kommunikationsmedien (Systemaußengrenze zum subjektiven Fall/Affekt)	Nur Du/nicht Du (≠ lieben/hassen Genre: 人情本)	wahr/unwahr (≠ sehen/lügen und verdrängen)	legal/illegal (≠ Macht ausüben/ Ohnmacht erleiden)	zahlen/nicht zahlen (≠ Wert(in)äquivalenz/Verzicht)
Massenmedium des Kommunikationssystems in Print- und Bildmedien	Liebesroman → Filmkuss, digitale Bildromantik und Partnervermittlung Selbstportrait	Gesellschaft/Natur ≠ System/Umwelt → Ökologische Bildkommunikation Visueller Klimadiskurs	Parlament und Zeitung → Bildnachrichten + Sport live Olympiade, Fußball Sport-Ergebnisse	Annoncen → Bunte Bildschirmwerbung Haut, Hand, Zyklus Auge, Muttermund der Ökonomie
Körpermetaphorische Systemidentität (Sichtbarkeit des Systems: Medienkaskaden 2016)	Körperzeichnung und -bilder, Physische Identität, Integrität des Subjekts	Textkörper der Wissenschaft: Systemtheorie Anthropologie, DNS- Codes und Kognition	body politic Staatskörper(schaft) Verfassungsorgane Nationalmannschaft	body economy Gold: Materialität der Werte, »Geburt« der Warenwelt
Systemfunktion K: objektive Interessen	Psychosoziale Balance	Komplexität Technologie	Staatliche Autorität Rechtsstaat	Materieller Wohlstand Industrie

Kommunikation + Handlung = Organisation	Ehe & Familie	Universität Schule	Nationalstaat Partei	Konzern Firma
Systemfunktion H: subjektive Bedürfnisse	Bindung im Feld sozialer Differenz	Qualifikation Bildungsstatus	Wohlfahrtsstaat Grundversorgung	Eigentum Rechtssicherheit
Subjekt-Biographie (Biographischer Zeithorizont Prozessuale Einheit der Handlungsketten)	Elternschaft Monogamie Affektkontrolle Zivilisierung Selbstreflexion	Reife, Ausbildung Wissen, Forschung Erfahrung, Lehre Biographische Differenz, Lernwille	Sozialversicherung Altersvorsorge Diagnose, Eingriff Heilung, Rettung Gewaltaversion	Gesetzestreue Straftat: Ermittlung Motiv, Scham Schuldgefühl, Reue Regelaffinität
Generisches Massenmedium des Handlungssystems	Traumsequenzen (Psychoanalyse: Traum = Wunsch des In/Dividuum(s))	Science Fiction (Soziale Evolution als Lernprozess und Zeitreise)	Horror/katastrophe: WWI (Spanische Grippe, Seuche Krieg, Virus, Klima)	Kriminalliteratur (Sherlock Holmes, Colombo, Grissom: Detektiv, Ermittler)
Analog-prozessualer Handlungscode (Systemintegration qua »Zuckerbrot & Peitsche«: Aspekt der biographischen Dauer)	Erfüllung/ Pornographie Prostitution Tätowierung Körperzeichnung	Bildung Berufsqualifikation und Karriere/ Dequalifikation Bildungsferne	Lebensqualität und -erwartung habitas corpus Gesundheit/ Krankheit und Haft	(Straf-) Freiheit/ Strafverfolgung und -vollzug Symbolische Äquivalenz von
Elementare Handlung	Sexuelle Handlung	Kommunikative Lehrhandlung (≠ Habermas)	Medizinische Behandlung Eingriff, Impfung	Tat und Strafe Gerichtsverhandlung: un/schuldig
Handlungssystem (≠ symbiotische Symbole)	SEXUALITÄTS- SYSTEM	BILDUNGS- SYSTEM	MEDIZIN- UND SOZIALSYSTEM	Zivil- & Strafrecht JUSTIZSYSTEM

↑ Subjektperspektive »von unten«: materielle und analoge Handlungskette ↑