

K. LUDWIG PFEIFFER

Medienanthropologie und die Zwischenlagen in der Soziologie

In Erinnerung an Bernhard Giesen

I Schelsky und Konstanz (?)

Die Universität Konstanz wurde 1966 gegründet. 1965 brachte Helmut Schelsky seine Aufsatzsammlung *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze zur Soziologie der Bundesrepublik* heraus (hier zitiert nach der Ausgabe München: Goldmann 1979). Gibt es einen Zusammenhang? Ich konstruiere einen. Am 2. März 1984 erschien in der ZEIT ein Nachruf auf Schelsky von Dahrendorf, einem der Mitbegründer von Konstanz und der hiesigen Soziologie mit eben dem Titel »Suche nach Wirklichkeit. Nachruf auf einen bedeutenden Soziologen«. Trotz der kompromittierenden Vergangenheit Schelskys in der Nazi-Zeit, die Konstanzer Soziologen wie Luckmann und Soeffner zu schaffen machte, lobt ihn Dahrendorf, abgesehen von der in jedem Fall, im Titel angespielten hohen wissenschaftlichen Bedeutung, als noblen und fairen Mann. Ein Schelsky-Schüler, Horst Baier, wird in der Tat Soziologe in Konstanz. Inwieweit oder ob überhaupt Herrn Giesens Habilitation 1980 in Münster noch mit Schelsky zu tun hat, habe ich bisher nicht herausgefunden. Baier kannte ich nicht persönlich, obwohl sich unsere Jahre hier überschneiden. Er setzte wohl eher die engagierten Aspekte der Schelsky-Soziologie als dessen sozialepistemologische Komponente fort. Diese dürfte dem überraschend starken philosophischen Training (Fichte, auch mit der Dissertation über dessen *Naturrecht* von 1796, Schelling, mit allmählichem Übergang in Formen der Sozialphilosophie – James, Dewey, Hobbes) geschuldet sein, auf welches Schelsky in der »Einleitung« des Bandes (11) hinweist. Hingegen kenne ich einige Konstanzer Soziologen, die mit Schelsky insgesamt weniger oder gar nicht zu tun hatten, deren sozialepistemologische Perspektiven aber – und das funktioniert auch umstandslos zur Startrampe für das Thema Medienanthropologie um – auch Bewältigungsversuche, natürlich mit soziologischen Mitteln, des vom genannten Schelsky-Titel aufgeworfenen und bei ihm soziologisch motivierten Problems verstehen lassen: Luckmann, Soeffner, Knorr-Cetina und eben Giesen.

In dem für mich zentralen Aufsatz der Sammlung mit dem Titel »Der Realitätsverlust der modernen Gesellschaft« (394-409, 1954) konturiert Schelsky sein folgenreiches Problem folgendermaßen: Die schichtungsbestimmende Klassengesellschaft ist ein »säkulares Zwischenspiel« geblieben (396). In einer sich ausbreitenden Mobilität verliert sie ihre strukturprägende Kraft. Dieser Verlust greift auf die anderen, ehemals ebenfalls prägenden sozialen Gebilde über: auf Familie, Betrieb, Gemeindeformen, auf Grundkategorien und gegensätzliche Prinzipien wie Stadt und Land, Unternehmer und Arbeiter, Mann und Frau, jung und alt. Sie alle verlieren an »Treffsicherheit und Distinktionsvermögen, ja einfach an Realität« (397). Parteien und sozialpolitische Institutionen und Vereinigungen aller Art, etwa »Volksbühnenverbände oder Büchergilden« vertreten keine »wahrhaft soziologischen Konfigurationen« mehr (398). Die so genannte gesellschaftliche Realität fällt in abstrakte, vor allem bürokratische Superstrukturen und kleine intime Gruppen, persönliche Kleinwelten auseinander (402f.). Von den Letzteren heißt es zunächst, auch sie würden die soziale Wirklichkeit nicht wiedergewinnen, weil ihre Ziele und Verhaltensweisen von gesellschaftlich vorgegebenen Vorstellungen sozialer Stellung geführt würden (403). Daher fände ihre eigentliche Kommunikation nicht über intime Individualisierungen, sondern, mit einem Mitscherlich-Zitat aus Schelskys *Soziologie der Sexualität* (1955) »[m]it Hilfe der eigentlichen Kommunikationsmittel der Massengesellschaft – des Films, des Fernsehens, der illustrierten Zeitung« statt. Man orientiert sich »wie in einem nicht allzu umfänglichen Album von Modellen, sucht *seinen* Typ (ein Vorgang, nicht sehr unähnlich der Wahl zwischen Automobilen) und entdeckt ihn dann auch reichlich im Angebot des Alltags« (118). Der Status dessen, was man für wirklich zu halten geneigt sein könnte, gerät so zwar nicht bloß dis-, sondern desperat. Aber in der Diagnose steckt immerhin, wie sich zeigen wird, ein erster medienanthropologischer Schritt, dessen Länge gesteigert werden kann. Ein paar vorläufige Hinweise. *Soziologisch* nehme ich an, dass die meisten Institutionen und Sozialstrukturen nicht über säkulare, das für Wirklichkeit Gehaltene bei weitem nicht zureichend kontrollierende Zwischenspiele hinauskommen (Karl Polanyi sprach von der Degeneration der Institutionen im Zusammenhang mit der Industriellen Revolution, aber auch das muss man stark verallgemeinern). Man befindet sich, im Kopf bedrängt vom »inneren Gewoge« des Denkens und Fühlens (Gehlen nach Benn, *Moral und Hypermoral*, 97), chronisch auf der Talsohle der Wirklichkeit, natürlich auch und gerade heute, wo uns die Massenmedien selbst im Farbfernsehen mit farblosen und dimensionsarmen Schattenbildern der Ereignisse versorgen (Gehlen, *Moral und Hypermoral*, 156, 155). *Medienanthropologisch* aber fragt es sich, ob Formen jeweils vorläufig akzeptierbarer oder gar faszinierender Tatsächlichkeit (Hermann Schmitz) nicht doch über mediale, partiell fiktionale, aber wohl nicht im heutigen Sinn massenmediale Konstruktionen

hergestellt werden können und müssen. Giesen hat darüber, aber offenbar nur für die Postmoderne, ansatzweise schon in der *Entdinglichung* gehandelt. Dahinter steckt, auch für diesen Vortrag, eine vergleichende und in diesem Sinne allgemeine, vornehmlich sozialepistemologische Fiktionstheorie à la Ockham, Roger und Francis Bacon, Hume, Bentham, Nietzsche, Vaihinger, für welchen der literaturwissenschaftliche, meist Fiktionalitätstheorie genannte Komplex nur eine beneidenswerte Harmlosig- und Nebensächlichkeitsabgibt. Man könnte also auch sagen: Medienanthropologie hat es mit der Frage zu tun: Wie erzeugt man interessante bis faszinierende Tatsächlichkeitseffekte? Der enge Zusammenhang zwischen einer Art Demokratisierungsschub und Tragödie im alten Griechenland bietet ein erstes westliches Beispiel, der zwischen Bedarf an emphatischer Kommunikation und Erfindung der Oper in der Florentiner Camerata ein markantes zweites, der zwischen subjektiven und sozialen Referenzen im Roman ein drittes usw.

Von den Rettungsringen hingegen, die Schelsky uns noch zugeworfen hat, ist nicht viel zu halten. Da soll es einerseits »Verwischung und Nivellierung« zum »Verhaltenstypus kleinbürgerlich-mittelständischer Art auf allen Lebensgebieten« bzw. die Sachzwänge der industriell-technischen Zivilisation geben. Da sollen andererseits die gerade skeptisch beäugten intimen Kleingruppen sich um »Erfahrung erster Hand« bemühen, »in der Erschließung der Fülle und Sicherheit unmittelbarer Personenbeziehungen zwischen Ich und Du«, in der »Verlebung des Unmittelbaren«, in der »Vergegenwärtigung« im Kontext von Kleingruppen-Lauterkeit in Ehe, Familie, Freundschaft, Kollegialität, Berufsgemeinschaft usw.« (408f.) alte Wirklichkeiten neu zu gestalten.

II. Kulturanthropologie und (eine Art von) Medienanthropologie

Die Konstanzer Soziologen, die ich im Blick habe, haben solche Angebote dankend abgelehnt und versucht, die Verwischung der Konstitutionsprozesse durch neue Begrifflichkeiten auszuhebeln oder zumindest zu unterlaufen. Da wären etwa Luckmanns kommunikative Gattungen; da wären Soeffners Alltag der Auslegungen und die Auslegung des Alltags sowie die Ordnungen der Rituale; da könnte man auf Knorr-Cetinas elastische, sicher nicht auf die Naturwissenschaften beschränkte Wissenskulturen verweisen, in denen ein weitgehender Verlust klarer Empirie gleichwohl nicht ins Chaos (allenfalls in Chaostheorie) mündet. Und da wären schließlich Giesens Zwischenlagen.

Der Begriff erlaubt es zunächst, verbleibende, freilich im Horizont verwässerter Routinen, verletzter Regeln, überwundener Grenzziehungen

sowie Überraschungen und Widerständigkeiten aller Art (17) zunehmend problematisch werdende Präferenzen für Ordnungsmuster »jenseits der Oberfläche des Alltags« (17) aufzudecken, die etwa in Soeffners Alltags- und Ritualhermeneutik noch eine deutlich größere Rolle spielen. Die Ausdehnung des Ritualbegriffs – in einschlägigen Publikationen bis hin zu Kulturen des Rituals von der Folter bis zu Talkshows (cf. Wulf, Zirfas, eds., *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen, Praktiken, Symbole*, Fink 2004, etwa auch mit einem Beitrag von Soeffner, »Überlegungen zur Soziologie des Symbols und des Rituals«, seinerseits noch mit der Betonung von Grenzziehungen und der Akzentuierung des Rituals als »Aktionsform des Symbols«, 165) - gestattet überdies die zwanglose Verbindung der Soziologie und anderer Fächer mit *einer* Variante dessen, was sich inzwischen als Medienanthropologie eingerichtet hat, nämlich der aus der Kulturanthropologie kommenden, für welche die auch von Soziologen und anderen traktierten Medienrituale ins Zentrum rücken (etwa Rothenbuhler/Coman, eds., *Media Anthropology*, Sage 2005). Allerdings macht diese Verbindung auch eine Differenz sichtbar, die in das auch von den *Zwischenlagen* noch nicht anvisierte Zentrum dessen führt, was ich für ein wünschenswerteres Modell der Medienanthropologie halte.

Die Anthropologie ritualisierter Medieninszenierungen räumt, tendenziell jedenfalls, mit der schon in der Kulturanthropologie umstrittenen Vorstellung auf, wonach Rituale vor allem der Herstellung bedeutsamer sozialer Ordnung dienen. Medienrituale stiften gesteigerte, aber meist auch sehr transitorische Formen kommunikativer Verdichtung. Deren Inszenierung wird umso dringlicher, je mehr ein historisches Ereignis wie der 11.9.2001 alle Vorstellungen von gesellschaftlicher und symbolischer Ordnung sprengt. Medienrituale suchen dabei den *Schein der Sinnstiftung* durch Resymbolisierungstechniken, etwa in Form archetypischer Geschichten (Epos heldenhafter Feuerwehrmänner usw.) zu erwerben. Generell obliegt den Medien aber die auf Symbolhaft-Bedeutsames nicht unbedingt und oft überhaupt nicht abzuklopfende, vordem durch Mythos, Religion und ältere Ritualformate geleistete Überschreitung alltäglicher Routine. Das deckt sich mit Giesens Ansatz (59: besondere Aufmerksamkeit für außeralltägliche Ereignisse). Allerdings würde auch diese Form der Medienanthropologie zögern, ihm auf dem Weg der mimetischen Rituale zu folgen, die bei Giesen »eine Skizze der kulturellen Ordnung« oder gar den konstitutiven *Mythos* einer Gemeinschaft entwerfen (61).

III Ein Zentralmodell

Schwierig, dafür aber medienanthropologisch produktiver gestaltet sich der Umgang mit Sätzen wie: »Die Theatralität von Politik ist keine momentane Entgleisung, sondern konstitutiv für die postmoderne Demokratie« (221). Es gibt ja eine wenig zitierte Passage in Platons *Gesetzen* (817b). Dort wird angenommen, eine Tragödien-Theatertruppe begehere Einlass in den idealen Staat. Der Einlass wird bzw. würde mit der Begründung verweigert, der Staat selbst als Nachbildung des schönsten und besten Lebens sei »die echtste Tragödie« und brauche daher unzulänglichen, konventionell-normalen, seit geraumer Zeit mit der Bühne assoziierten Theaterformen nicht. Von daher müsste man wohl sagen, dass die Theatralität - im Sinne einer das Eigentliche verdeckenden Show - der Politik umso auffälliger wird, je mehr sie eine ›ursprünglichere‹, vielleicht könnte man einfach sagen: eine gekonnte Theatralität verfehlt. Elizabeth I hat diese wohl beherrscht (womöglich sogar Mitterand). Die zweite Elizabeth (mitsamt ihrem Clan) muss sie mangels Macht nicht mehr beherrschen, aber man sieht, dass sie es auch nicht mehr könnte.

Als medienanthropologisch aber noch virulenter hat sich für mich die »erste Voraussetzung« der Zwischenlagen, die »Identität« entpuppt. Vor allem schreit die Formulierung, unsere Identität bleibe uns gewiss, aber unanschaulich (11), nach einer medienanthropologischen *Umformulierung*. Wir brauchen Medien, besser: Medialisierungsprozesse, in denen Formen und Schichten der Identität, Chancen und Fatalität des Handelns und seiner Motivationen anschaulich, sagen wir kühn: charismatisch vorgestellt, aber nicht durch übliche soziale oder auch interaktive Abläufe, Ansprüche und Risiken verschlissen werden. Mein medienanthropologisches Zentralmodell sucht nach medialer Führung und Formierung gerade nicht vom Typ Schelsky oder Mitscherlich: Führung und Formierung mögen im hier angepeilten medial-künstlerischen Bereich zwar auch konventionell ausfallen. Doch es geht um Konventionelles, dessen Konventionalität etwa in seiner charismatischen Performanz neutralisiert und beiseitegestellt, postmodern formuliert: durchgestrichen werden kann. Ich unterstelle, dass das jetzt zu präsentierende Modell in der Justierung wünschenswerter oder aber möglichst zu meidender Zusammenhänge zwischen Affekt, Emotion und Handeln auch für andere Giesensche Zwischenlagen-Kategorien im Rahmen der Phänomenologie der Ausnahme (Helden, Opfer) oder auch Charisma eine Rolle spielen könnte.

- Stimmungs- und Gefühlslagen, Affektintensitäten vs. Emotionscodierungen und Handlungsmotivation: Das Spektrum inszenierter Intuitionen

Es dürfte, bei allen uns gleich noch heimsuchenden begrifflichen Schwierigkeiten, dies nur nebenbei, unstrittig sein, dass wir es in diesen Bereichen mit zentralen Formen menschlicher Selbst- und Fremdreferenz zu tun haben, ferner, dass der vermeintliche Gegensatz zwischen Gefühlen/Emotionen und Rationalität usw. inzwischen ins Museum kognitiver Altlasten verbannt ist. Begriffsgeschichte wie heutige Theorie legen es nahe, Stimmungen und Gefühle als schwach bestimmte und eher passive Gestimmtheit, Affekte als ebenfalls schwach bestimmte, aber stark aufgeladene, daher irgendwie aktivitätsheischende Antriebe (bei Shakespeare heißt es daher mal: »Well, something we must do«), beide jedenfalls als Phänomene der individuellen Innenwelt zu bestimmen, Emotionen hingegen als bestimmte äußere, weil beispielsweise sozial und situativ codierte und geregelte Verhaltensweisen zu bezeichnen. Ich folge hier teilweise dem Neurobiologen Antonio Damasio. Dass er wiederholt auch die Konfusion vermehrt, ist den begrifflichen und sachlichen Schwierigkeiten geschuldet, »diese Dinge« dingfest zu machen. So möchte Damasio an einer gewissen Gegenständlichkeit der primären oder universellen Emotionen (Freude, Trauer, Furcht, Ärger, Überraschung, Ekel) festhalten. Ist das schon riskant genug, so rätselt man, ob man »Verhaltensweisen« wie Verlegenheit, Eifersucht, Schuld, Stolz »und andere« auch Emotionen nennen kann, da diese oft lediglich mit dem Etikett »Emotion« versehen werden. (Daneben gibt es für Damasio noch »Hintergrundemotionen wie Wohl- oder Unbehagen, Ruhe oder Anspannung, Harmonie oder Dissonanz usw.).¹ »Emotionen« könnten sich auch in einen bloßen Sammelbegriff für alle möglichen »Zustände von Lust und Unlust« auflösen. In diesen Begriffsrochaden steckt aber das – auch und vor allem medientheoretisch – zentrale Problem, dass man sich, wie ich oben sagte, sowohl mit qualitativ schwer bestimm- baren, inneren und insofern privaten Affektmengen als auch mit zwischenmenschlichen oder gar öffentlichen Situationen herum zu schlagen hat, in welchen Affekte in scheinbar bestimmte, konventionalisierte Emotionen umcodiert werden. Damasio schwenkt ungefähr auf diese Linie ein, wenn er, ohne sich noch recht um die Verträglichkeit mit dem gerade Zitierten zu kümmern, Gefühle als »die private, mentale Erfahrung einer Emotion« behandelt. Emotionen werden demgegenüber jene »Reaktionen« genannt, »die großenteils öffentlich zu beobachten sind«. Man kann demnach Gefühle nur bei sich beobachten und für sich zu benennen versuchen.² Es trifft sich nun, dass der philologisch-historische Befund zu einem solchen systematischen Modell sehr gut passt – der Befund nämlich einer zunehmenden Entkopplung zwischen inneren

1 Antonio R. Damasio, *Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewusstseins*, München 2002, S. 67 f. in Verbindung mit S. 342 f.

2 Damasio (wie Fn. 1), S. 57 f.

Zuständen und Situationen, das heißt der daraus entspringenden parallelen Nötigung, die Kopplung als umcodierende Verwandlung von Stimmungen und Affekten in situationsrelevante Emotionen dann doch immer wieder zu vollziehen. Erich Auerbach etwa hat in einem Aufsatz »Passio als Leidenschaft« (1941) mit Eugen Lerch auf das ursprüngliche »Fehlen der Kategorie des Gefühls als eines gleichberechtigten Gebiets des inneren Lebens neben dem Denken und Wollen« in der griechischen Antike hingewiesen. Die Inhalte sind zwar vorhanden. Aber sie dürfen, worauf seinerseits Peter Sloterdijk besonders für den »unheimlichsten und menschlichsten der Affekte«, den Zorn, abhebt, »nicht als ein inhärentes Attribut [der] Persönlichkeitsstruktur verstanden werden.« Sie »widerfahren« den Menschen in bestimmten, vom Schicksal ausgewählten Situationen. Für Sloterdijk besteht daher ein großes Problem neuerer Epochen in jener Zeit, die reif sein sollte, damit der Zorn bei seinem und für seinen Ausbruch die »passenden« Situationen vorfindet. Daran mangelt es oft selbst bei Revolutionen, die an sich die »Bankform«, also die »Aufhebung der lokalen Wutvermögen und der zerstreuten Haßprojekte in eine übergreifende Instanz«, eine »Sammelstelle und Verwertungsagentur für [hier affektive] Einlagen« abgeben. In dem Maße also, in dem Auerbach die Verwandlung der *passio* in Leidenschaften mit potentieller Handlungsbereitschaft konstatiert, wächst auch der Druck, soziale Korrelate für Affektmengen und -intensitäten auszumendeln. Angesichts des Begriffs »Korrelate« muss ich als Anglist die Inspiration durch T. S. Eliots frühen Aufsatz »Hamlet and His Problems« (1919) und seine vielfach inzwischen natürlich auch im Internet zitierten Formulierungen eingestehen. Eliot bemängelt bei der Shakespeare-Figur Hamlet das Fehlen eines »objective correlative« für seine Affekte; die Affekte seien »in excess of the facts as they appear«. Emotionsausdruck in der Kunst, so Eliot [und ich ergänze: natürlich nicht nur da] verlange nach einem »objective correlative«, das heißt »a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.« Das auffälligste Beispiel für einen Affekt, der auch in seiner inneren Gestalt bereits vollständig auf solche Korrelate hin angelegt ist, bietet der Neid. Der Soziologe Helmut Schoeck hat daher den Neid, auch in der Nachfolge von Nietzsches Analysen zu Neid und Ressentiment, zur kategorialen Grundlage einer Theorie der Gesellschaft erhoben (1966 – ausgerechnet im Gründungsjahr der Uni Konstanz, 2. Aufl. 1968 u. ö., immerhin in zehn Sprachen übersetzt und von Schelsky mit einer eher positiven, aber doch auch ambivalenten Rezension bedacht, SPIEGEL, 4/1967, 16.1.67, 84 f. Cf. letzter Satz: »Zum wissenschaftlichen Berater der Großen Koalition ist er nicht geeignet«, da er »härtere Töne« als »hierzulande üblich« anschlage). Unabhängig von Schoeck

hat René Girard in Shakespeares Theater die Virulenz und die dramatischen Verwandlungen dieser Grundfigur beschrieben.³

- Medienanthropologie und Musik

Die Entkopplung von Gefühl und »objective correlative« treibt – selbstverständlich, möchte ich fast sagen – nicht nur, wie T. S. Eliot meint, Hamlet um. Wo fänden wir ein einigermaßen zureichendes Korrelat für die Ausbrüche von King Lear und Othello? Bei Lear entspringen die Affektausbrüche ja nur mittelbar der schlechten Behandlung durch die Töchter. Ihr Ursprung ist in der kapitalen Anfangsdummheit von Lear zu orten, die Königswürde nieder zu legen und sein Reich aufzuteilen. Othellos Forderung des »ocular proof« erscheint nicht nur in sinnes- und rechtsgeschichtlicher Hinsicht überholt. In seinem ganzen, oberflächlich recht poetisch anmutenden Sprach- und Sprechstil verbirgt sich generell, die militärische Kompetenz ausgenommen, eine flächendeckende Naivität. Was Shakespeare hingegen bietet, das ist die packende Dramatik der Diskrepanz zwischen Gefühl und Korrelat, das sind tragisch oder komisch anmutende Bebilderungen von Emotionen, die zwischen Gefühl und Situation zerrieben werden. Man könnte sich anheischig machen, die problematische Verwandlung von Gefühl in Emotion in Shakespeares explorativer Sprachdynamik (etwa Macbeths: »Is this a dagger, which I see before me,/The handle toward my hand?« II.1.33 f.) selbst aufzuspüren. In der performativen Entfaltung gewinnt das innere Gewoge Hamlets eine »dramatische«, durchaus widerspruchsvoll bleibende Prägnanz, die deren konventionellen Alltagsverkettungen abgeht.

Damit taste ich mich in der Tat an (m)eine medienanthropologische Kernthese heran. Wir brauchen Künste und Medien bzw. Medialisierungsprozesse, um der Diskrepanz, dem Missverhältnis zwischen Stimmung und Affekt oder Gefühl auf der einen, Situation, selbst- und fremdinterpretierter Emotion und Handlungsmotivation oder -bereitschaft auf der anderen, man könnte auch sagen (und von Luhmann gibt es durchaus Bemerkungen in diese Richtung, etwa in dem langen Aufsatz über die Autopoiesis des Bewusstseins, in Hahn, Kapp, eds., *Selbstthematisierung und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis*, Suhrkamp 1987, 25-94, cf. etwa 68): um den Reibungsverlusten zwischen diffuser Selbstreferenz und konventioneller Fremdreferenz, altmodischer: um

3 Erich Auerbach, »Passio als Leidenschaft«, in: *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, Bern und München, 1967, 161-175, S. 161 f., 170; Peter Sloterdijk, *Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch*, Frankfurt am Main 2006, S. 9, 20 f., 23, 99; Helmut Schoeck, *Der Neid. Eine Theorie der Gesellschaft*, Freiburg/München, 2. Aufl. 1968; René Girard, *Shakespeare. Les feux de l'envie*, Paris 1990.

also der Formierung des Seelischen eine attraktivere als die alltägliche Form zu verleihen, um die Spannung zwischen den Bereichen zu wahren, aber nicht therapeutisch scheinbar aus der Welt zu schaffen. Der Medienverbund, der gleichsam eine stehende Einladung für solche Umcodierungen liefert, ist die Musik, ihre paradigmatische, charismatisch gesättigte Version die Oper. In ihren Geschichten, also in der Fiktion, treibt die Oper die Konventionalität des Umcodierens auf die Spitze und nicht selten in den Unsinn. Im performativ sehr realen Gesang hingegen wird der Problemkomplex vergleichgültigt und zum Rahmen verdünnt. Es ist also sekundär, das zeigt bereits die Entstehungsgeschichte in den Zonen des Bedarfs an emphatischer, sprachlich allein auch durch Dante nicht mehr zu leistender Kommunikation in der Florentiner Camerata, dass solche Codierungen fiktional vor sich gehen. Vielmehr wird die Fiktion(alität) erst auffällig – und später zum eigentlichen Territorium der Literaturwissenschaft umgewidmet –, wenn sie die Umcodierung nicht oder nicht mehr überzeugend leistet – beispielsweise, wie im Theater etwa seit dem 18. Jahrhundert (also seitdem faktisch die Oper die kommunikative Führung übernimmt), weil die vornehmlich sprachlich-rhetorisch geführte und insofern performativ geschwächte Spannung zwischen Selbst- und Fremdreferenz dem Vergleich mit den systemisch werdenden Sozialprozessen nicht mehr standhält. Musil hat daher ziemlich pauschal dem Theater bescheinigt, es müsse sich in seinem »Daueruntergang« häuslich einrichten, da es nach dem Verlust seiner sozialen Basis zur »Phrasendrescherei mit Ausdrucksgebärden« verkommen sei (»Noch einmal Theaterkrisis und Theatergesundheit« 1924, *Ges. Werke* Bd. 9, 1978, 1711 f.). Leider weiß ich nicht, was Giesen in seinem Vortrag »Ritual und Theater. Umriss einer soziologischen Theorie der Performanz« 2009 in Münster zu diesem Thema gesagt hat.

IV. ›Literatur‹

Das zum Theater Angedeutete holt *eo ipso* und verstärkt, möchte man sagen, auch die Formen gedruckter Literatur ein. Hegels Ästhetik hat den Sachverhalt – die labile Zwischenposition der von ihm noch Poesie genannten Literatur – eigentlich mit wünschenswerter Klarheit formuliert.

Wie vollständig deshalb auch die Poesie die ganze Totalität des Schönen noch einmal in geistigster Weise produziert, so macht dennoch die Geistigkeit gerade zugleich den Mangel dieses letzten Kunstgebiets aus. Wir können (...) die Dichtkunst in dieser Rücksicht der Architektur direkt entgegenstellen. Die Baukunst nämlich vermag das objektive Material dem geistigen Gehalt noch nicht so zu unterwerfen, daß sie dasselbe zur adäquaten Gestalt des Geistes zu formen imstande wäre; die Poesie

umgekehrt geht in der negativen Behandlung ihres sinnlichen Elementes so weit, daß sie das Entgegengesetzte der schweren räumlichen Materie, den Ton, statt ihn (...) zu einem andeutenden Symbol zu gestalten, vielmehr zu einem bedeutungslosen Zeichen herabbringt. Dadurch löst sie aber die Verschmelzung der geistigen Innerlichkeit und des äußeren Daseins in einem Grade auf, welcher dem ursprünglichen Begriffe der Kunst nicht mehr zu entsprechen anfängt, so daß nun die Poesie Gefahr läuft, sich überhaupt aus der Region des Sinnlichen ganz in das Geistige hineinzuverlieren. Die Mitte zwischen diesen Extremen der Baukunst und der Poesie halten die Skulptur, Malerei und Musik, indem jede dieser Künste den geistigen Gehalt noch ganz in ein natürliches Element hineinarbeitet und gleichmäßig den Sinnen wie dem Geiste erfaßbar macht (Ästhetik, II/3/3, S. 335 f.)

Oliver Sill hat das systemtheoretisch umformuliert: Was fängt man mit der zunehmend intransparent und leerlaufend gewordenen literarischen Komplexität an, wo doch die so genannte Wirklichkeit selbst schon »polykontextural« geworden ist? (*Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft*, Westdeutscher Verlag 2001, 199). Heinz Schlaffer fragt an, ob die Lyrik deshalb so viel über sich selbst redet, weil sie über die Welt nichts mehr zu sagen hat (*Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, 2012). Auf die sicher kontroverse Nennung aktueller Beispiele verzichtete ich. Noch im späten 19. Jahrhundert hingegen gereichte ihre elastische Geistigkeit der Literatur für Dilthey zum erhabenen Vorteil. In der – bereits für Dilthey – mit systemischer Unübersichtlichkeit geschlagenen Welt verknüpft die literarische Sprache Erleben, Ausdruck und Verstehen in besonders prägnanter Weise. Durch sie vor allem blickt der Mensch »über alle Schranken der eigenen Zeit (...) hinaus in die vergangenen Kulturen; deren Kraft [! aus den Buchstaben der Buchseiten!] nimmt er in sich auf und genießt ihren Zauber nach: ein großer Zuwachs von Glück entspringt ihm hieraus« (*Gesammelte Schriften*, V, S. 317)

Man könnte also die Argumentation der Medienanthropologie als Normalisierung dessen ansehen, wogegen sich Figuren wie Schelsky oder Gehlen noch stemmten – nämlich die Anerkennung medial gebundener künstlerischer Durchschlagskraft in der Formierung des Seelischen bzw. für die, denen solche Sprechweisen vergilbt vorkommen, in der Organisation von Selbstreferenz im Kontext einer immer problematischen Fremdreferenz unter den Bedingungen einer bei mir ebenfalls weitgehend normalisierten institutionellen Degeneration (K. Polanyi). Gehlen immerhin dämmerte es, dass sich die »Seele [nicht nur] im technischen Zeitalter« mit Erfahrungen zweiter Hand herum zu schlagen hatte, dass vor allem auch »Fiktionen und Spiele« seelische Eigenarten formen, dass die Neue Komödie der alten Griechen dabei analoge Funktion wie der psychologische Roman im 18./19. Jahrhundert und, so füge ich hinzu, vielleicht performativ ausgerichtete Kunst- und Medienpraktiken heute wahrgenommen hat (62–66).

V Institutionelle Degeneration und der Roman

Es dürfte unmittelbar einleuchten, dass die so genannte Presse (die dann auch prompt zum Gegenstand der frühen Medienwissenschaft, der Zeitungswissenschaft wird) hier eine entscheidende Rolle spielt. In ihrer Frühzeit, zumindest in Spuren aber auch heute noch, übernimmt sie auch Funktionen, die ›weltanschaulich‹ genannt werden müssten, also – auch das ein wichtiger medienanthropologischer Mechanismus – die politisch-soziale Aktualität mit Dimensionen allgemeinerer menschlicher Selbstinterpretation verknüpfen. Eine solche Verknüpfung ist dringlich, weil institutionelle Degeneration mit individueller Verunsicherung und entsprechenden inneren Turbulenzen einhergeht. Die dabei an- und aufgerührten emotionalen und imaginären Bedürfnisse lassen sich in der Presse aber nicht zureichend bändigen, auch wenn unverkennbar ist, dass Zeitungen mit Karikaturen und Fortsetzungsromanen Schritte in diese Richtung unternehmen. Medienanthropologisch gesehen ist es vornehmlich der *Roman*, welchem ein schwer, wenn nicht unmöglich gewordenes Doppeltes obliegt: einmal die differenzierte (weniger als in Oper und Rockmusik intensivierte) Bewahrung der Intuition des unaufgebbaren (Zwischen)Menschlichen, zum Andern die weit über die Möglichkeiten des Dramas hinausgehende, ein Stück weit immer auch kontrafaktische, im Extrem utopische Einbettung in die abstrakten, als konkrete Wirklichkeiten nicht mehr greifbaren Gesellschaften. In der Doppelung von pathetischer Bewahrung des (Inter)Subjektiven und in der singular suggestiven erzählerischen Veranschaulichung der sich allen sonstigen Darstellungsversuchen entziehenden abstrakten Gesellschaft erhebt sich etwa Dickens, wie ihm Wolfgang Hildesheimer bescheinigt hat, zum größten Soziologen, ich würde sagen: Sozialanthropologen seiner Zeit. Es ließen sich hinreichend Gründe finden, Balzacs Anspruch, mit dem Bürgerlichen Gesetzbuch zu konkurrieren, plausibel, wenn auch sicherlich nicht auf den ersten Blick klar erscheinen zu lassen. Der so genannte realistische und naturalistische Roman verschiedener Länder steigert die Versuche, der Wirklichkeit gesellschaftlicher Dynamik habhaft zu werden, ohne die Intuition des (Zwischen)Menschlichen völlig preiszugeben. Allerdings wird die Labilität dieser Intuition auch deswegen unverkennbar, weil sie sich nicht nur gegen eine gleichgültige, systemtheoretisch: kaum referenzialisierbare Außenwelt, sondern auch gegen die wild gewordenen Phantasien der »inneren Gewoges« (»wilde Ontologie« hat man das genannt, die Psychopathologie entsteht) durchsetzen muss. Im Roman des 20. Jahrhunderts geht es dann bestenfalls nur noch um eine begrenzte Neuentfaltung der von W. Iser etwa als Reduktionsformen beschriebenen Subjektivität. In *The Sociological Imagination* (1959, repr. OUP 2000) entwirft C. Wright Mills daher das Bild

einer Art Hängepartie zwischen Soziologie und Roman. Der Roman im 20. Jahrhundert bringe keine »intellectual clarity to social life« (236, man muss freilich sagen, dass das mit Musil, Broch u. a. noch ganz anders war – deren Reflexionsschärfe würde man, so Gehlen, manchem Philosophen gönnen), er könne gerade nicht mehr mit »the historical reality and political facts of our time« (17) konkurrieren. Die durch »bureaucratic techniques« und »methodological pretensions« (236) gelähmte Soziologie freilich auch nicht. Anthropologisch krisenfester kann sich der Kriminalroman behaupten, weil er von vorneherein, jedenfalls in meiner Interpretation, weniger auf (zwischen)menschliche Sinn- und Gefühlsbedürfnisse, sondern auf die unheimliche anthropologische Grundfigur des Todes und die spannende Dechiffrierung von verschlüsselten Informationen abstellt. Vielleicht darf ich, keineswegs um der politischen Korrektheit willen, anfügen, dass ich in der gegenwärtigen Konjunktur der von Frauen geschriebenen und meist mit Gerichtsmedizinerinnen in der Hauptrolle besetzten Kriminalromane eine Art Wiederkehr und Verstärkung der medienanthropologischen Dimension erblicke, weil dort nicht nur das Pathos des Todes, sondern auch eine erhöhte Sensibilität im Blick auf die »menschlichen« Implikationen dechiffrierter Informationen am Werke ist.

VII Film, Medienanthropologie und Medienromantik

Aber auch in der Medienanthropologie gilt: Konkurrenz belebt das Geschäft. Es trifft sich hier, dass nicht nur der eigentliche Begründer der Medienanthropologie, André Leroi-Gourhan (*Hand und Wort*), sondern auch markante Vertreter der französischen Filmtheorie, Edgar Morin und Gilles Deleuze, sich einerseits mit der Suggestivität bildlich gestützter Sprache, noch mehr aber mit jener sprachlich gestützter Bilder, der bewegten des Films allzumal, herumgeschlagen haben. Morin etwa hält schon Anfang der 50er Jahre dafür, dass das bewegte Bild des Films, besonders in der Großaufnahme des Gesichts, gleichsam dafür plädiere, dass Menschen – nicht eine in ihren Eigenschaften bestimmbare Seele, wohl aber – ein inszenierungsbedürftiges Seelisches ihr Eigen nennen (müssen). Und bei Deleuze schiebt sich innerhalb seiner drei Typen des filmischen Bewegungsbildes – Wahrnehmungs-, Aktions- und Affektbild – das letzte unwiderstehlich in den Vordergrund. Auch für Deleuze treiben vor allem Großaufnahme und alle möglichen Formen der Montage bereits bei Eisenstein das »Pathetische«, ja gar die »Kohärenz« einer »organisch-pathetischen Gesamtheit« hervor.⁴ Damit reiht sich der Film,

4 Deleuze, Gilles: *Das Bewegungs-Bild. Kino I*, Frankfurt am Main 1989, S. 18, 59. Ich beschränke mich aus Platzgründen auf diesen ersten, dem

mit ihm nun selbst die offenkundige Dominanz avancierter Technologien medienanthropologisch in die Reihe jener künstlerisch-medialen Anstrengungen ein, die so etwas wie eine »umfassende Menschlichkeit« (Adolf Muschg über Kurosawa) gegen die Ausdifferenzierungs- und Desanthropomorphisierungstrends zur Geltung bringen, die Georg Lukács in seiner Ästhetik schon in vormodernen Zeiten einsetzen lässt. In dieser Hinsicht wäre ein Begriff zu rehabilitieren, der in der Literaturwissenschaft zumeist als Gattungsbegriff für billige Sentimentalität oder als eine Art affektiver Lautsprecher denunziert worden ist: das Melodrama. Gemeint ist weniger das in der Tat aufdringliche Theater-Melodrama des 19. Jahrhunderts, sondern die etwa für viele große Opern, für so unterschiedliche Filme wie Edelwestern oder auch die meisten Filme Kurosawas und vieler anderer geltende Vorstellung André Bazins von der »noblesse du mélodrame«. Das heißt: In anthropologischer Hinsicht weichen attraktive Medien nicht den 19. Jahrhundert-Fallstricken des Melodramas aus, indem sie dessen schlichte Handlungsverläufe etwa ausblenden. Wohl aber kann man die Gefühls-Stereotypen des Melodramas gleichzeitig relativieren und ihre subtileren Rest- und Fragmentformen charismatisch neu laden. Ich denke, dass beispielsweise der in Ost und West erfolgreiche Kurosawa ein Beispiel dafür bietet, wie das filmisch veredelte Melodrama als ein sowohl prägnantes Film-Genre eigenes Rechts wie auch starkes Moment in anderen Gattungen des 20. Jahrhunderts das »melodramma (in musica)« des 18. und 19. Jahrhunderts, die Oper, gleichzeitig beerbt und fortführt. Schon Adorno hat im Essay »Bürgerliche Oper« diese zum Platzhalter des noch ungeborenen Kinos ernannt. Erbe und Fortführung bestehen medienanthropologisch in der technisch und performativ unterschiedlich erzeugten Eindringlichkeit, mit der Oper wie Film vergessen machen, dass die Präntention »Darstellung umfassender Menschlichkeit« in der Tat nur eine Präntention, medienanthropologisch positiver: eine inszenierte Intuition ist.

K. Ludwig Pfeiffer ist *Literatur-, Medien- und Kulturwissenschaftler*. Er war von 1979 bis 2009 Professor für Anglistik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Siegen und lehrte von 2007 bis 2011 an der Jacobs University Bremen. Gastprofessuren hatte er an deutschen, US-amerikanischen, japanischen und brasilianischen Universitäten inne. Bei Velbrück Wissenschaft erschienen: Das Symposion. Sozialer Zusammenhalt in Geschichte und Literatur (2021)

»Bewegungs-Bild« gewidmeten Teil. Ohnehin ist das Zeit-Bild des zweiten Teils dem Bewegungs-Bild untergeordnet.