

Symbole als „Verkehrsleitsysteme“

Ein Blick auf Masken, Illusionen und Wirklichkeiten in der Corona-Pandemie. *Von Michael Jäckel*

Abstract Bilder, Filme, Augenblicke – die Corona-Pandemie hat nicht nur durch die mediale Berichterstattung permanent neue Lebensbedingungen und neue Räume konstruiert. Was heißt das für menschliches Leben und Erleben? Der vorliegende Essay geht deshalb auf die Macht der Symbole und ihre Wirkung als Leitsysteme der Gesellschaft ein. Es zeigt sich, dass Symbole und Symbolik praktischen Nutzen vor allem in Krisen darstellen, und jede Krise auch positive Signale liefert. Die Herausforderung besteht darin, eben jene zu erkennen und in die Zeit nach der Krise zu überführen.

Owohl die Bilder seit langem laufen, fasziniert uns der Moment. Vielleicht liegt es an unserer Wahrnehmung des Alltags: Wir speichern nicht Filme, sondern Augenblicke. Das private Fotoalbum ist intensiver als ein Film. Laufen steht in einem metaphorischen Sinn für verschiedene Medien der Beschleunigung. Die Pandemie hat im Hinblick auf die Tempowahrnehmung das Gegenläufige bestärkt: Anstiegskurven korrespondierten mit einem umfassenden Stillstand des öffentlichen Lebens.

In diesem unbekannten Dauerzustand sagte das Bewusstsein zum Organismus: „Du musst etwas tun.“ In der Corona-Pandemie ist dieser basale Vorgang besonders hervorgetreten, weil das so Anderssein der Lebensbedingungen den Blick auf Verlustelemente im öffentlichen Raum gelenkt hat. Corona hat zugleich das Zuhause und das Alleinsein in den Vordergrund gerückt. Der Spaziergang eröffnete mit jedem Schritt nicht nur ein neues Heimatgefühl, er lud auch dazu ein, diese neuen Eindrücke einer vielleicht unterschätzten Nahwelt einzufangen.

Prof. Dr. Michael Jäckel ist Inhaber der Professur für Konsum- und Kommunikationsforschung und seit 2011 Präsident an der Universität Trier.

Der Zeit müssen wir eine neue Struktur geben, wenn gewohnte Abläufe durch äußere Anlässe außer Kraft gesetzt werden. Aus einem zunächst eher ungerichteten Handeln erwächst eine Art Werkinstinkt, ein Begriff, den Thorstein Veblen verwandte (vgl. Veblen 1958, S. 29). Gemeint ist eine produktive Aneignung der Welt, die sich keineswegs nur auf das Feld der Erwerbsarbeit reduzieren lässt.

Das Tagebuch kann eine Antwort sein. Erlebtes und Versäumtes wird erzählt, auch durch Zeichnungen und Fotos ergänzt, aber im Kern ist es der Text, der zu der Leserschaft spricht. In der theoretischen Reflexion über das Besondere der Fotografie schwanken die Interpretationen zwischen der Verbundenheit des Denkens in der Sprache – alles wird in diese übersetzt – und einer den Bildern eigenen Macht, die im Grunde genommen nicht weitergedacht oder gedanklich in Worte gefasst werden muss.

Die Skurrilität der Leere

Bereits im Frühjahr 2020 wurden unter der Überschrift „Stand der Dinge“ in einer Fotovernissage mehr oder weniger leere Räume unter anderem als Botschafter der Stille genutzt. Ebenfalls zu dieser Zeit erinnerte der „Deutschlandfunk“ an das uns Unbewusste, das in der Besinnung auf Architektur möglich wird, die vorher vom bunten Treiben in Städten verdeckt wurde und nur am frühen Morgen oder späten Abend eine Chance hatte, beobachtet zu werden.

Ein anderes Beobachtungsfeld ist der Funktionsverlust. Weite Parkflächen vor majestätisch wirkenden Konsumtempeln gehören in diese Kategorie, das Kaufhaus, das zu einem Archiv der „never moving consumer goods“ wird. Dann ist da die Skurrilität des leeren Stadions, das durch Farbabstufungen und Pappkameraden auf den Rängen eine Art von Autosuggestion beim fernen Publikum auslösen soll. Oder das Opernhaus, das, so die Überschrift eines Beitrags, die „Stille im Palast der Gefühle“ vermittelt. Zur Ausnahmesituation gehört eben auch eine Flut von Beschreibungen, die dem Nicht-Vorhandenen einen Ort gibt. Die Kleinkunsthöhle öffnet sich als dunkler Schatten mit einem Lichtpunkt als Hoffnungsträger, das Festivalgelände wirkt unter den Gewitterwolken wie ein Feld, das nicht mehr bestellt werden wird. In der Summe will diese Optik etwas brechen, das Bewusstsein an Vergangenheit und Zukunft wachhalten.

*Zur Ausnahmesituation gehört
eben auch eine Flut von Beschreibungen,
die dem Nicht-Vorhandenen
einen Ort gibt.*

*Während der Corona-Pandemie
haben Smilies unseren Wunsch,
etwas Freundliches und Aufbauendes
mitzuteilen, übernommen.*

Dennoch kann sich die Wirkung von Signalen rasch verändern: In der Übergangszeit zwischen „Kein nationales Infektionsschutzgesetz mehr“ und „Wie geht es denn nun weiter?“ hatte das Tragen einer Maske bereits etwas Außergewöhnliches. Mehr als zwei Jahre waren wir auf die Kontrolle von Konformität eingespielt, nun wendet sich die Wahrnehmung des Aus-der-Reihe-Tanzens in eine andere Richtung. Aber rückblickend ist es wohl diese allgemein verbreitete Stimmung gewesen, die dem nicht enden wollenden „Corona-Drama“ den Stempel einer trüben Zeit aufdrückte. Im Deutschen Bundestag sprach der Gesundheitsminister zu Beginn des Jahres 2022 von einem „Belagerungszustand unserer

Gesellschaft“. Volkswirte vergleichen die Situation mit Effekten, die in ökonomischer Hinsicht durch kriegerische Auseinandersetzungen verursacht werden. Allenthalben dominiert eine quasi-militärische Sprache, wenn es darum geht, diesem unsichtbaren Gegner Herr zu werden. Selbst Joachim Ringelnatz scheint in dieser Lage mit seiner Empfehlung „Humor ist der Knopf, der verhindert, daß uns der Kragen platzt“ nicht zu helfen. Es ist wie mit der Unterscheidung von Lachen und Lächeln: Die herzhaftere Variante hat etwas Befreiendes und findet hinter einer Maske selten statt; die lautlose Form gibt dem Alltag das passende Bescheidenheitssignal, wird aber hinter der Maske kaum gesehen. Während der Corona-Pandemie haben Smilies unseren Wunsch, etwas Freundliches und Aufbauendes mitzuteilen, übernommen.

Die Maske als Symbol der Krise

Mit der Maskenpflicht in vielen Bereichen des öffentlichen Raums wurde dieses Schutzutensil schnell zum Symbol der Krise. Sie war zunächst bunt und selbstgemacht, ein Individualisierungsmittel im doppelten Sinne: Aus alt mach neu, aus Rest mach Nützliches. Zur Improvisation gehörte die Hoffnung auf ein baldiges Ende. Es kam anders und mit der Veränderung des zeitlichen Horizonts nahm die Professionalisierung ihren Lauf. Aus medizinischen Gründen wurde nun zunehmend standardisiert, neue Produktionszweige entstanden. Die gegenseitige Bestätigung von Regelkonformität war nun noch evidenter gewährleistet. Mehr und mehr wandelte sich die Wahrnehmung eines Gegenübers in ein Fremdsein in einer vormals vertrauten Welt, für Brillenträger bedeutete es immer häufiger: völlige Eintrübung der Umwelt. Man grüßte seltener, weil das Erkennen ausblieb. Die Maske reduzierte den Gesichtsausdruck, so, als würden sich

die Blicke nicht mehr finden, ja: fast gemieden werden. Auf diese Weise stellte sich eine groteske Form des Alleinseins im Beisein Dritter ein. Trotzdem war die Höflichkeit nicht aus der Welt.

Diese allgemeine Eintrübung hat auch viel an Kreativität freigesetzt. Oft sind es nicht die Worte, die den nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Durch den Maskenfilter hat auch die Überzeugungskraft einer Stimme Einbußen erlitten. Das Bild hat seine eigene, zuweilen ebenso rätselhafte Ausdruckskraft. Aber es kann, bei guter Gestaltung, einer ernsten Sache ein wenig Wind aus den Segeln nehmen. Wir bilden uns zumindest ein, als Gestalter und Betrachter dieser Symbole der Welt etwas hinzuzufügen, das ihr nicht schadet und im Falle von Nachahmung und Ausbreitung in diesen Zeiten sogar zu begrüßen ist.

Bilder sind häufig auch Rätsel

Etymologisch steht auch das Wort „informatio“ für Einbildung. Wir machen uns also ein Bild von etwas (vgl. Fischer 2001, S. 37). Als die graphische Revolution ihren Anfang nahm, sahen manche darin den Beginn einer neuen Kommunikationsform, die das Visuelle in den Mittelpunkt rückt. Früh artikuliert sich auch die Sorge um eine Über-Illustration angesichts der Faszination, die von der noch jungen Fotografie ausging (vgl. Gabler 1999, S. 67). Dass Bilder uns in einer bestimmten Kombination auch Rätsel aufgeben können, ist Teil auch dieser Erfahrung.

Von dort ist es leicht, in den Alltag der Bildsprache während der Pandemie zu springen. Größere sechsstelligen Zahlen weisen Internetseiten aus, wenn nach „Corona-Symbole“ gesucht wird. Neben der zerstörerischen Kraft und der Tragik, für die viele Schicksalsorte stehen – Bergamo, New York, Brasilien –, entstanden Verordnungen, Regelwerke, Gesetze, begleitet von visuellen Unterstützungsleistungen. Die vielen improvisierten Botschaften an Eingangstüren von Läden, Kaufhäusern, Arztpraxen und Behörden dürften dabei noch nicht einmal systematisch erfasst sein. Früh stand auch der Regenbogen für ein schützendes und belebendes Signal, für wirkliche Kinderträume und stellvertretende Erwachsenenwünsche. Als hätte jemand die pädagogische Devise ausgerufen: „Mit dem Zeichnen geht es besser!“

Die Katastrophen entwickeln eine eigene Bildsprache

Eigentlich ist es unpassend, in solchen Zusammenhängen von einer Ästhetik der Pandemie zu sprechen. Denn eine „Lehre vom Schönen“ kann es eigentlich nicht sein. Dennoch sind es gerade

*Im Angesicht der medizinischen Gefahr
dominierte ein Pflichtprogramm,
kreative Interpretationen
wurden nicht erwartet.*

die großen Katastrophen gewesen, die ihre eigene Bildsprache entwickelten. Ebenso zeigen auch viele historische Analysen, dass der Gefahr nicht nur ein Name, sondern auch ein Gesicht gegeben wird. Für die Pest ist es beispielsweise die verstorbene Mutter mit dem noch lebenden Kind, Variationen des Pestschnabels, aber auch Versuche einer originalgetreuen Darstellung von Pestbeulen. In der Corona-Pandemie aber sind es Illustrationen des Virus, die Impfspritze, Grafiken, Hinweisschilder, Wegweiser, Absperrungen, Pfeile – und Menschenmassen als Symbol einer „lonely crowd“ sowie leere Plätze als Reflex auf die verschwundene Öffentlichkeit. Die Bilder aus Kliniken sind bestimmt von einer

komplexen Apparatur und Schutzvorrichtungen, die das Leiden stellvertretend vermitteln. Es wird nicht nur eine Maske getragen, auch das Schicksal verbirgt sich hinter einer Rettungsmaschinerie. Die Pest glich einer dunklen Bedrohung, die Corona-Pandemie wirkte lange Zeit wie eine klinische Bastion.

Wenn es um das Hin und Her der Vorschriften, um das Regelwerk und seine Auslegung ging, ist immer wieder mal ein Satz wie „Was für ein Theater!“ zu hören gewesen. Er fasst kompakt zusammen, welche Erfahrung mit der Steuerung einer freien Gesellschaft im Ausnahmezustand einhergeht. Dabei wurde doch so viel Verbindlichkeit von den Akteuren eingefordert. Die Realität verbündete sich mit der Maske, die auf einer Bühne, je nach dramaturgischer Notwendigkeit oder Vorgabe, ausgetauscht werden konnte. Im Angesicht der medizinischen Gefahr dominierte ein Pflichtprogramm, kreative Interpretationen wurden nicht erwartet. Die Maske schützte nach außen, sie sollte nicht für das Spiel mit anderen Identitäten stehen. Dennoch waren es auch die gewohnten Orte des Alltags – die Restaurants, die Einkaufsstätten, Kinos und Theater, der öffentliche Nah- und Fernverkehr, Friseursalons –, die mit ihrer Bildsprache den Ernst der Lage freundlich übersetzten. Es entwickelte sich ein Verkehrsleitsystem für die Krise, ergänzt durch eine Demokratisierung der Corona-Ikonographie.

Die Kraft der symbolischen Kommunikation

Selbstverständlich wurde „Corona-Propylaxe“ über diese Rahmung nicht zu einem „Gut“, dessen praktischer Nutzen durch ein überzeugendes Design zusätzlich vermittelt werden sollte. Eher wurde hier erneut erkannt, dass das Medium auch die Botschaft ist. Die symbolische Kommunikation setzte auch auf

Sprache, aber noch häufiger auf Ablaufschemata, Schaubilder, Icons. Das Visuelle, das im Alltag über eine Vielzahl von Bildschirmsschnittstellen ohnehin ein Orientierungsmuster geprägt hat, ist in Testzentren, öffentlichen Verkehrsmitteln, Einkaufszentren, Kaufhäusern usw. in Schaufenster und Türeingänge eingekehrt. Ein Verschwinden dieser dominanten Ansprache könnte temporär fast mit dem Verschwinden von Werbung im öffentlichen Raum gleichgesetzt werden.

Nun steht also die Option im Raum, die Masken fallen zu lassen. Auf der Bühne des Theaters steht dieses Bild für die Aufforderung, zwischen Illusion und Wirklichkeit zu unterscheiden. Oft wird nun gesagt, dass eine tiefe Sehnsucht nach der Rückkehr normaler Verhältnisse gewünscht werde. Es wird also ein Wirklichkeitsaustausch herbeigesehnt. In Dahrendorfs Klassiker „Homo Sociologicus“ wird mit Blick auf die Theaterstücke von Shakespeare die Welt als eine Bühne beschrieben, die mehrere Auftritte zulässt oder erwartet, auch in der zeitlichen Abfolge (vgl. Dahrendorf 1958, S. 26). Niemand wird daher den „Belagerungszustand“ nur in eine Rückkehr zu alten Rollenmustern umkehren wollen. Es wird eher darauf ankommen, die positiven Signale der Pandemie in die Zeit danach – wann immer sie beginnt – zu überführen. Die Dominanz einer Krise ist das Ungewöhnliche, die Fortsetzung von der Dramatisierung anderer Bereiche des öffentlichen Lebens wird bleiben. Das Gemeinschaftliche freut sich auf lang ersehnte Vereinfachungen und die Rückkehr von Komfortelementen, das Gesellschaftliche wird uns weiterhin viel abverlangen. Die Formel vom „Zeitalter der Extreme“ wird seit langem bemüht (vgl. Hobsbawm 1995). Diese Wahrnehmung wird wohl fortbestehen. Die Schlange im Wartesaal mit der Überschrift „Hier geht es in eine bessere Zukunft“ ist lang.

Literatur

- Dahrendorf, Ralf (1958): *Homo Sociologicus*. Opladen.
- Fischer, Ernst P. (2001): *Die andere Bildung. Was man von den Naturwissenschaften wissen sollte*. Köln.
- Gabler, Neil (1999): *Das Leben, ein Film. Die Eroberung der Wirklichkeit durch das Entertainment*. [Aus d. Amerik.]. Berlin.
- Hobsbawm, Eric (1995): *Das Zeitalter der Extreme: Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*. [Aus d. Engl.]. München.
- Veblen, Thorstein Bunde (1958): *Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen*. [Aus d. Amerik., zuerst 1899]. Köln/Berlin.