

Störung, Verunsicherung, Destabilisierung **Zur Verständigung über drei Kategorien und ihre Verwendbarkeit für die Filmanalyse**

Überlegungen zu einer Begriffstrias

Störung, Verunsicherung und *Destabilisierung* sind drei Kategorien von großer Allgemeinheit – eine Trias, die wohl eher intuitiv einleuchtet, als dass sie begrifflich klar wäre. Grundsätzlich ist zu diagnostizieren, dass Störung, Verunsicherung und Destabilisierung (und weitere Begriffe wie Risiko, Katastrophe usw.) in den letzten zwei Jahrzehnten zunehmend populär geworden sind. Vermutlich hängt das mit dem sozialpolitischen und medientechnologischen Wandel zusammen, wie etwa der Globalisierung, der Veränderung der politischen Weltkarte und vor allem der zunehmenden Durchdringung der Gesellschaften durch digitale Technologien. Verschiedene Forscher*innen diagnostizieren als Folge der Ausweitung des Internets und der Virtualität den Zusammenbruch des gemeinsamen Referenzrahmens und der symbolischen Effizienz.¹ Dazu hat sich seit 2020 der Ausnahmezustand mit den mehr oder weniger global eingesetzten Corona-Maßnahmen gesellt, die die Konjunktur dieser Trias durch Angst, Einschränkung der Grundrechte und tendenzieller Überregulierung des öffentlichen Lebens verstärkt haben. Störung, Verunsicherung und Destabilisierung wären aber vor allem nicht in diesem Maße populär, wenn es keine Filmkultur gäbe. Wie noch zu zeigen ist, hat der Film als Medium die Atmosphäre der Verunsicherung und Unsicherheit, die nun verschiedene Forschungsansätze diagnostizieren werden, zumindest mitimplementiert. So dehnen sich die Bedeutungen dieser Begriffe aus und überlappen sich, verlieren durch ihren ubiquitären Einsatz an Schärfe. In gewisser Weise scheinen sich die drei Begriffe gegenseitig zu erläutern und oft auch zu bedingen: Was unter *Störung* verstanden werden könnte, wird durch die Nachbarschaft des Begriffs

¹ Vgl. etwa Stalder, Félix: *Die Kultur der Digitalität*. Frankfurt a. M. 2016; Seyfert, Robert/Rorberge, Jonathan (Hg.): *Algorithmenkulturen. Über die rechnerische Konstruktion der Wirklichkeit*. Bielefeld 2017; Apprich, Clemens: Paranoia. In: Beyes, Timon/Metelmann, Jörg/Pias, Claus (Hg.): *Nach der Revolution. Ein Brevier digitaler Kulturen*. Duisburg 2017, 77–88.

Verunsicherung nahegelegt; dass eine *Destabilisierung* mit *Verunsicherung* verknüpft sein kann, mag unmittelbar einleuchten. *Störung* und *Destabilisierung* können zu *Verunsicherung* führen oder auch umgekehrt, wobei bereits eine große Vielfalt von Perspektiven auf die drei Begriffe besteht.

Schon seit längerem wird der Begriff der *Störung* erforscht, der in neueren Theoriediskussionen zweifellos am meisten Aufmerksamkeit erhalten hat. Ausgangspunkt war dabei das informationstheoretische Kommunikationsmodell nach Claude Shannon und Warren Weaver, bei dem das, was die reibungslose Übertragung durch einen gegebenen Kanal beeinträchtigt, als *noise* oder als Störsignal (im Gegensatz zum Nutzsignal) bezeichnet wird. Ob man die *noise source* sinnvoll als Störung bezeichnen kann oder soll, ist eine Frage für sich.² Es hängt unter anderem davon ab, ob man einer Störung eine gewisse Ereignishaftigkeit zubilligen möchte oder nicht. Ein zweiter Theorienzweig, der für eine Konzeptualisierung von Störung namhaft gemacht werden kann, ist die Systemtheorie. Hier wird Störung als Irritation oder Perturbation verstanden: Systeme aller Art werden durch Veränderungen in ihrer Umwelt irritiert und möglicherweise (durch Selbstirritation) dazu gebracht, eigene Strukturelemente neu zu koppeln und auf diese Weise die Evolution voranzutreiben.³ Das subjektive Moment der Verunsicherung wäre für eine derartige systemtheoretische Beschreibung schon deshalb unpassend, weil es ohne weiteres unter die Kategorie der Störung zu subsumieren wäre. Hinzu kommt, dass die Irritation wiederum als permanente Reizung zu verstehen ist, weil das „Bewusstsein, das soziale Kommunikationssystem oder das Gehirn ständig mit Irritation versorgt“ werden.⁴ Die Irritation kann demnach nur verschiedene Grade oder Intensitäten haben und also auch hier nur in besonderen Fällen den Charakter eines herausgehobenen Ereignisses annehmen, wobei die Bedingungen für eine Störung oder ein Verständnis der Störung ebenfalls einem sozialpolitischen Wandel unterliegen. Von der Systemtheorie abgeleitet historisieren Lars Koch, Tobias

² Vgl. etwa Schüttpelz, Erhard: Eine Ikonographie der Störung. Shannons Flußdiagramm der Kommunikation in ihrem kybernetischen Empfang. In: Jäger, Ludwig/Stanitzek, Georg (Hg.): *Transkribieren. Medien/Lektüre*. München 2002, 233–280.

³ Vgl. etwa zusammenfassend Preyer, Gerhard: Irritation – Systemtheoretische Grundlagen. In: Gansel, Carsten/Ächtler, Norman (Hg.): *Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften*. Berlin/Boston 2013, 15–30.

⁴ Luhmann, Niklas: *Einführung in die Systemtheorie*. Heidelberg 32006, 124.

Nanz und Johannes Pause⁵ den Begriff der Störung, indem sie ihn mit einem aktuellen staatenübergreifenden Sicherheitsdispositiv verbinden. So verweist die steigende Versicherheitlichung des Staates permanent nicht nur auf den Schutz, sondern auch auf potenzielle Gefahren. Die Autoren verorten die Störung an der Schnittstelle von Staatssystem und Subjektivierungsprozessen, benennen sie als Imaginationen der Störung, die durchaus auch Verunsicherung zur Folge haben kann bzw. die Störung selbst in die Nähe der Verunsicherung rückt.

Es verwundert daher nicht, dass sich diese theoretischen Begriffe von Störung nicht mit der Verwendung des Wortes *Störung* im Alltag decken. Geht man von der medientechnischen und systemtheoretischen Verwendung aus, so sind Störungen zunächst einmal das, was *als* Störung auffällt und entsprechend als solche benannt wird. Das ist trivial genug: Störungen stören. Sie sind „allgegenwärtig“, und mit ihnen geht das „Bemühen“ einher, „Normalität zu erhalten“ oder wenigstens „wiederherzustellen“. Es gehört zur Störung, dass man sich entweder um die Beseitigung bemüht oder versucht, sie als etwas doch nicht (so) Störendes hinzunehmen. Dem störenden Lärm kann man, wenn dessen Abstellung nicht gelingt, mit Ohrstöpseln begegnen oder mit dem festen Vorsatz, sich nicht stören zu lassen. In jedem Falle wird der Gestörte im Hinblick auf seine Reaktion auf die Störung beobachtet. Alle Lebewesen bzw. alle autopoietischen Systeme, denen eine instantane Reaktionsmöglichkeit zugeschrieben wird, können unserem Sprachgebrauch zufolge gestört werden, also etwa auch Tiere – Pflanzen hingegen nicht.

Die Vorstellung einer Skalierung und Abstufung von Störungen wird also durch den populären Gebrauch des Wortes belegt. Daran schließt sich die Frage an, ob es bei dieser Gradation auch qualitative Stufen gibt. Koch, Nanz und Pause⁷ unterscheiden *Sollbruchstörung*, *adaptive Störung* und *Überlastungsstörung*. Unter *Sollbruchstörung* ist jene zu verzeichnen, die jederzeit stattfinden könnte und auf die die Gesellschaft mehr oder weniger vorbereitet

⁵ Koch, Lars/Nanz, Tobias/Pause, Johannes: Imaginationen der Störung. Ein Konzept. In: *Behemoth: A Journal on Civilization* 9, 1/2016, 6–23, online unter: <https://doi.org/10.6094/behemoth.2016.9.1.885>.

⁶ Gansel, Carsten: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘ – Möglichkeiten und Anwendungen für Analysen des Handlungs- und Symbolsystems Literatur. In: Gansel, Carsten/Ächtler, Norman (Hg.): *Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften*. Berlin/Boston 2013, 31–56, hier 31.

⁷ Koch/Nanz/Pause: Imaginationen der Störung.

ist, z. B. mit Feuerwehr, Polizei oder Krankenhäusern. *Adaptive Störungen* verweisen auf soziale und individuelle Fragilitäten, für deren Minimierung sich der Staat mit seinen Institutionen einsetzt. Sie verzeichnen jene Zäsuren, an denen sich neue Gefahren und Präventionsmaßnahmen herausbilden, zum Beispiel mit Edward Snowden, mit dem die Gefahren der Überwachung ein Gesicht bekommen. Die *Überlastungsstörung* ist eine Katastrophe, die unerwartet in die Gesellschaft hineinbricht, wie es z. B. bei 9/11 der Fall war. Adaptive und Überlastungsstörungen erscheinen dabei als fruchtbare Quellen für kollektive Imaginationen, die sich an realen und fantasierten Gefahren abarbeiten und Traumata zu heilen suchen, wobei vor allem die Überlastungsstörung zu strukturellen Veränderungen der Gesellschaft führen kann.

Etwas anders wird die Störung im gewöhnlichen Sprachgebrauch und für die Beschreibung der psychischen Zustände skaliert. Eine Ruhestörung kann mehr oder weniger massiv sein und eine psychische Störung unterschiedlich schwer. Carsten Gansel etwa unterscheidet unter Zuhilfenahme der deutschen Sprache drei solcher Stufen: erstens die *Aufstörung*, zweitens die *Verstörung* und drittens die *Zerstörung*.⁸ Die Aufstörung erzeuge „Aufmerksamkeit“ und sei „integrierbar/restitutiv“; die Verstörung bewirke eine „tiefgreifende[] Irritation“, die aber immer noch „reparierbar/regenerativ“ sei; die Zerstörung „im Sinne nachhaltiger Umwälzung“ hingegen sei „nicht integrierbar/irreversibel“.⁹

Zu den psychischen Störungen werden (in der Klassifikation nach ICD-10) auch Alzheimer, Depression oder Schizophrenie gezählt, für welche der Begriff der Verstörung gewiss in Anschlag gebracht werden kann. Hinter der Benennung psychischer Erkrankungen als Störungen steht die Vorstellung, dass es ein erwartetes Normalverhalten der als Apparat aufgefassten Psyche gibt, von welcher das ‚gestörte‘ Verhalten dann – und zwar ohne sichtbare organische Ursache – abweicht. Allerdings lautet der englische Fachbegriff für psychische Störungen *mental disorder*, was eindeutig den Zustand einer Psyche klassifiziert (der französische Begriff *trouble* bringt noch einmal andere Konnotationen ins Spiel). Das gilt auch für den Begriff der Verstörung, der sich nun von der oben angeführten Definition unterscheidet: Während eine Störung als *Aufstörung* zunächst einmal eine *äußere* und insofern

⁸ Ebd., 35.

⁹ Ebd.

beobachtbare Quelle hat, bezeichnet die *Verstörung* unversehens den länger anhaltenden inneren Zustand eines Subjekts, auf den man nur indirekt schließen kann. Bei einer Störung scheint man es somit immer mit einer mehr oder weniger feststellbaren Ursache zu tun zu haben. Die Störung referiert dabei auf individuellen, gesellschaftlichen, sprachlichen oder psychischen Ebenen auf eine Norm, die ausgefallen ist oder auch nachträglich als solche imaginiert wird. Sie muss daher in der Regel behoben werden, um den Zustand der Individuen, Systeme oder Gesellschaften zu normalisieren.

Die *Verunsicherung* ist hingegen weniger begrifflich greifbar, erscheint noch diffuser als die Störung. Man kann die Verunsicherung zunächst als eine gleichsam milde Form von Verstörung betrachten. Denn auch die Verunsicherung bezieht sich auf den länger anhaltenden Zustand eines Subjekts, das sich seiner Sache nicht mehr sicher ist und insbesondere nicht mehr weiß, wie es seiner Sache (systemtheoretisch gesprochen: der unproblematischen Fortsetzbarkeit seiner Operationen) wieder sicher werden soll. Da der Zustand der Verunsicherung eine bestimmte Art von Selbstwahrnehmung bzw. Selbstbezug impliziert, fällt es zwar leicht, ihn auf Kollektive zu beziehen, hingegen scheint die Anwendung auf Tiere nicht so selbstverständlich. Wie wir eine Maus stören (aufstören, aufscheuchen) können, ist ohne weiteres klar, in welchem Sinne wir sie verunsichern können, ist weit weniger ersichtlich. Am ehesten können wir den zur Verunsicherung notwendigen Selbstbezug unter bestimmten Voraussetzungen domestizierten Tieren und Haustieren (und Versuchstieren) attribuieren. Das hängt damit zusammen, dass wir geneigt sind, eine ‚tiefgreifende Irritation‘ nicht auf eine bloß einmalige Störung zurückzuführen.¹⁰

Während bei der Störung fraglich ist, wie stark und wie anhaltend sie sein kann, um noch als eine solche bezeichnet werden zu können, betrifft die Verunsicherung den von außen nicht beobachtbaren – subjektiven – Zustand eines Systems bzw. eines Subjekts. Daher ist Verunsicherung eine Frage der Zuschreibung. Jemand, dem man ein Verunsichertsein attestiert, kann diesen Befund durchaus verneinen, und umgekehrt kann man nicht wissen, ob die Selbstbeschreibung eines Subjekts als verunsichert demselben

¹⁰ Wenn wir ein Pferd immer wieder aufstören, würden wir vielleicht sagen, es sei verunsichert, wie es auf die wiederholte Störung reagieren soll; ebenso, wenn ein Hund einander widersprechende Befehle erhält und nicht weiß, welchem er folgen soll usw.

Maßstab folgt, den ein Beobachter anlegen würde. Hinzu kommt, dass es in der Regel nicht einfach um Verunsicherung schlechthin geht (die man wie bei Versuchstieren sogar durch die Ausschüttung von Stresshormonen objektivieren könnte), sondern um die Verunsicherung in einer bestimmten Hinsicht.

Die Zuschreibung von globaler Verunsicherung spielt zwar in der Moderne eine zunehmende Rolle, weshalb man etwa das 20. Jahrhundert als „Jahrhundert der Verunsicherung“ ausrufen kann und die Rede von der Verunsicherung der Menschen in Zeiten der Pandemie sehr plausibel ist,¹¹ methodisch handhabbar ist das jedoch nur auf einer diskursanalytischen Ebene. Entsprechend gibt es um diesen Begriff weniger theoretische Bemühungen als um den der Störung. Sie erfolgen – sofern man ihn als Bezeichnung für eine mentale Verfassung von dem allgemeineren Begriff der *Unsicherheit* abgrenzt¹² – naheliegender Weise häufig im Dunstkreis der Psychologie, wo er dann oft in einem Atemzug mit dem Gefühl der *Angst* genannt wird, was seiner spezifischen Analyse nicht unbedingt zugutekommt.¹³ Um dem entgegenzuwirken, ist es wichtig, die kognitive Dimension der Verunsicherung zu würdigen. So, wie sich Systeme nur über störende Irritationen weiterentwickeln, so sind auf der Ebene des Denkens Verunsicherungen notwendig, wenn neue Überzeugungen gewonnen werden sollen. Deswegen gibt es eine „Rhetorik der Verunsicherung“.¹⁴ Um jemanden von etwas zu überzeugen, wovon er nicht schon zuvor überzeugt war, muss man ihn hinsichtlich seiner bisherigen Überzeugungen verunsichern. Ganz allgemein: Da Auffassungen oder Interpretationen – wenn es mit rechten Dingen zugeht – nicht auf einen Schlag ausgetauscht werden, müssen diejenigen, die alte Auffassungen oder Interpretationen fahren lassen, die Bereitschaft haben, mehr oder

¹¹ Erstic, Marijana: *Ein Jahrhundert der Verunsicherung. Medienkomparatistische Analysen*. Siegen 2017.

¹² Vgl. Noji, Eryk/Vormbusch, Uwe/Neumann, Arndt/Steiner, Uwe (Hg.): *Figurationen von Unsicherheit*. Wiesbaden 2021.

¹³ Vgl. Thompson, Christiane/Zirfas, Jörg: Angst und Verunsicherung in der Moderne. Eine Einleitung aus epistemologischer, technologischer und biopolitischer Sicht. In: Thompson, Christiane/Zirfas, Jörg/Meseth, Wolfgang/Fuchs, Thorsten (Hg.): *Erziehungswirklichkeiten in Zeiten von Angst und Verunsicherung*. Weinheim/Basel 2021, 10–27.

¹⁴ Vgl. Knappe, Joachim: Inversive Persuasion. Zur Epistemologie und Rhetorik der ‚Rhetorik der Verunsicherung‘. In: Früh, Ramona/Fuhrer, Therese/Humar, Marcel/Vöhler, Martin (Hg.): *Irritationen. Rhetorische und poetische Verfahren der Verunsicherung*. Boston/Berlin 2015, 5–61.

weniger lange durch das Fegefeuer des Verunsichertseins zu gehen (was einem natürlich umso besser gelingt, je sicherer man sich dabei fühlt).

Dieser Aspekt verschafft auch einige Aufklärung darüber, wie die kognitive Verarbeitung von Störungen funktioniert. Ludwig Jäger hat Störungen im Kommunikationsprozess als *transkriptive* Störungen beschrieben und ihnen eine grundlegende konstruktive Funktion zugesprochen. Eine solche Störung ist ein „Zustand im Verlauf einer Kommunikation [...], der bewirkt, dass ein Medium (operativ) seine Transparenz verliert und in seiner Materialität wahrgenommen wird“.¹⁵ Eine solche Störung (in einer sprachlichen Äußerung, einem Text, einem Film usw.) unterbricht also den Transparenz-Modus. Die betreffenden Elemente werden „aus dem kommunikativen Verlauf gelöst und Gegenstand transkriptiver Bearbeitung“.¹⁶ Bis diese Bearbeitung zu erneuter Transparenz geführt hat, herrscht in einem kognitiven Sinne ein Zustand der Verunsicherung.

Auch kollektive Verunsicherungen sind an einen Transparenzverlust gebunden, wie es der Soziologe Wolfgang Bonß feststellt, wobei er mit dem Begriff der Unsicherheit arbeitet. Je mehr Sicherheit gewährleistet wird, die er mit weiteren Begriffen wie Safety, Security und Certainty ausdifferenziert, desto mehr Un-Sicherheit (Unsafety, Unsecurity) und Un-Gewissheit (Uncertainty) entstehen.¹⁷ Das verbindet Bonß mit einer diskursiven Verschiebung von ordnungsorientierten Lösungen bis zur Behebung von Risikoproblemen, mit denen nun Sicherheitsvorstellungen verbunden sind. Wie die Störung ist somit auch die Verunsicherung an sozialpolitische Entwicklungen gekoppelt, dabei erscheint die Quelle der Verunsicherungen jedoch weniger an rational erklärbare oder belegbare Tatsachen gebunden, wie etwa die zunehmende Verunsicherung im Umgang mit der Atomtechnologie bei gleichzeitiger technischer Verbesserung belegt.¹⁸ Die Bandbreite dessen, was man Verunsicherung nennen kann, ist also groß. Sie reicht von der Existenzangst eines verstörten Subjekts bis zur alltäglichen kognitiven Bearbeitung kommunikativer Dissonanzen und gesellschaftlicher Entwicklungen.

¹⁵ Jäger, Ludwig: Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen. In: Krämer, Sybille (Hg.): *Performativität und Medialität*. München 2004, 35–74, hier 62.

¹⁶ Ebd., 61.

¹⁷ Bonß, Wolfgang: (Un-)Sicherheit in der Moderne. In: Zoche, Peter/Kaufmann, Stefan/Haverkamp, Rita (Hg.): *Zivile Sicherheit. Gesellschaftliche Dimensionen gegenwärtiger Sicherheitspolitiken*. Bielefeld 2011, 43–70, hier 45.

¹⁸ Ebd., 58.

So könnte festgehalten werden, dass Verunsicherung im Gegensatz zur Störung nicht an sichtbare oder feststellbare Ursachen gekoppelt ist und daher als Effekt einer (diskursiven) Zuschreibung zu fungieren scheint. Gerade aufgrund ihres unklaren Ursprungs lässt sich die Verunsicherung nicht ohne weiteres einfach beheben, weshalb deren Dauer und Intensität nicht kontrolliert und reguliert werden kann.

Schon aus diesem Grund ist es zweckmäßig, den beiden Begriffen einen dritten an die Seite zu stellen: die *Destabilisierung*. Dieser Begriff ist eindeutig eher im Feld des politischen als des wissenschaftlichen Diskurses beheimatet. Als destabilisiert erscheint eine institutionell gegründete Ordnung: ein soziales Gefüge, eine staatliche Struktur, eine Region, die Geschlechterordnung. Man kann den Begriff der Destabilisierung auch auf ein einzelnes Subjekt anwenden – der Terminus *mental disorder* für eine psychische Störung verweist ja ebenfalls auf eine aus dem Gleichgewicht geratene Ordnung –, aber er weist auch auf eine symbolische Ordnung der Plätze und Instanzen hin, die das Subjekt strukturieren.

Wie der Begriff der Störung, insofern in ihm ein ungestörter Zustand zunächst vorausgesetzt ist, impliziert der Begriff der Destabilisierung eine Richtung: Zunächst soll es einen stabilen Zustand gegeben haben, der durch ein Ereignis oder eine Einwirkung destabilisiert worden ist. Darin steckt freilich, wenn man den Begriff der Stabilität ernst nimmt, ein gewisser Widerspruch. Kann denn ein destabilisierbares System zuvor eigentlich ein stabiles Gleichgewicht gehabt haben? Systemtheoretisch betrachtet, muss es sich dann vorher um einen sogenannten metastabilen Zustand gehandelt haben – also um einen Zustand, der gegen ein gewisses Maß an Irritationen stabil ist, aber instabil wird, wenn dieses Maß überschritten wird.¹⁹

Legt man die drei von Gansel unterschiedenen Intensitätsstufen der Störung zugrunde – also Aufstörung, Verstörung und Zerstörung –, so würde die Destabilisierung seiner Umschreibung der Zerstörung als einer „nachhaltige[n] Umwälzung“ entsprechen, die nicht mehr „integrierbar“ und daher

¹⁹ Die übliche Illustration hierfür ist eine Kugel in einer kleinen Mulde an einem Berghang: Wenn die Bewegungen der Kugel ein gewisses Maß überschreiten, gerät sie über den Rand der Mulde und rollt den Hang hinunter (wo sie dann auf der Talsohle der stabile Zustand erwartet). Der metastabile Zustand zeichnet sich dadurch aus, dass es immer ein Maß (bzw. eine Grenze) gibt; dadurch wird die Kategorie der Metastabilität kompatibel mit der Ordnung der Subjektivität.

„irreversibel“ ist.²⁰ Auf die Selbst- oder Fremdbeschreibung eines einzelnen Subjekts bezogen, ließe sich ebenso von einer Steigerung der Verunsicherung sprechen, die einer *Haltlosigkeit* Platz macht. Eine solche Weiterführung der Metaphorik scheint besonders geeignet, Destabilisierung als ein Zugleich von Kontrollverlust (das Subjekt kann sich nicht mehr halten) und Entstrukturierung (das Subjekt wird von keiner Struktur mehr gehalten) zu beschreiben, mithin als Suspension der Instituiertheit des Subjekts.²¹ Destabilisierung steht somit für einen strukturell veränderten Zustand. Die Ursachenklärung ist nicht primär, denn der Zustand erscheint in der Regel als irreversibel. Destabilisierung ist daher eher mit Fragen nach dem Umgang mit Folgen und Effekten der Entstrukturierung, Deinstitutionalisierung oder Verschiebung verbunden. Das heißt natürlich nicht, dass nicht auch die Destabilisierung produktiv gewendet werden kann: Die Störung ist eine vielleicht notwendige Anregung, die Verunsicherung eine vielleicht heilsame Krise, die Destabilisierung eine vielleicht unumgängliche Revolution.

Es wäre aber – wie schon ausgeführt – ganz verfehlt, die hier vorgestellte Trias von Störung, Verunsicherung und Destabilisierung einfach auf einer Intensitätsskala anzuordnen, da sich die Begriffe auf verschiedene Ebenen der Beschreibung beziehen und folglich das, was jeweils gestört, verunsichert oder destabilisiert wird, unterschiedliche Entitäten sind. Aus diesem Grund möchten wir ein idealtypisches Modell zur Unterscheidung dieser Phänomene vorstellen.

Störung – Verunsicherung – Destabilisierung als Modell

Die Zusammenstellung der drei Begriffe impliziert vor allem die Perspektive des *Subjekts* als zugrundeliegende Bezugsebene. Auf dieser Grundlage kann ein Modell vorgeschlagen werden, das diese Begriffe in Bezug auf die Subjektivierung und Subjektperspektivierung idealtypisch zu fassen sucht. Die drei Kategorien gehören zu verschiedenen psychischen Registern und so zugleich zu unterschiedlichen Dimensionen der Wirklichkeitserfassung. Die Begriffstrias von Störung, Verunsicherung und Destabilisierung lässt sich daher mithilfe der drei Register Lacans auseinanderlegen. Die Störung ist dem Realen, die Verunsicherung dem Imaginären und die Destabilisierung

²⁰ Gansel: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘, 35.

²¹ Vgl. Niehaus, Michael: Haltlosigkeit. Einrichtungen. In: Schulte, Christian/Siebers, Winfried (Hg.): *Figuren der Erinnerung. Studien zum Werk W.G. Sebalds*. Wien 2013, 9–24.

dem Symbolischen zuzuordnen.²² Grob vereinfacht: Die Störung als solche (als Rauschen oder als Ereignis) ist ein Reales, das dem Menschen als einem sprachlichen Wesen gar nicht zugänglich ist (weshalb Störungen gewissermaßen immer schon *Signale der Störung* sind).²³ Die Verunsicherung mobilisiert das subjektiv Imaginäre, weil es in trügerische Selbstwahrnehmungen involviert (weshalb Verunsicherungen häufig mit Schreckgespenstern verbunden sind). Die Destabilisierung betrifft eine als gegeben angenommene symbolische Ordnung, auf die sich das Subjekt aufgrund seiner institutionellen Verankerung und institutionalisierten Gewohnheiten beziehen kann (weshalb die Destabilisierung immer die Referenz einer Ordnung infrage zu stellen scheint und nicht bloß das einzelne Subjekt). In diesem Zusammenhang weisen die drei Register eine unterschiedliche Zeitlichkeit auf sowie auch verschiedene Relationen. Die Störung – als zum Register des Realen gehörig – vollzieht sich im *Präsens*. Das Rauschen der Kanäle oder das unvermittelte, nicht antizipierte Ereignis geschieht im Hier und Jetzt. Es gibt sozusagen keine Resonanz, keinen Nachhall. Die Verunsicherung hingegen bezeichnet auf der einen Seite zwar ebenfalls einen präsentischen Zustand (eine Gestimmtheit, ein Gefühl), hat aber – vermittelt durch die Selbstwahrnehmung – zugleich einen wesentlichen Bezug zur *Zukunft*, nämlich zu Ungewissheiten bezüglich des Kommenden, die die Form von Imaginationen annehmen können. Und schließlich verändert sich in der Destabilisierung darüber hinaus die Vergangenheit, weil sich das, was als fest gegründet gegolten und daher Halt gegeben hat, als instabil erweist. Die zeitliche Struktur der Destabilisierung schließt insofern ein *futurum exactum* (*futur antérieur*) ein.²⁴

Das Modell kann allerdings auch auf verschiedene Systeme übertragen gedacht werden. Die Störung kann ein beliebiges autopoietisches System betreffen, das zur Fortsetzung seiner Operationen auf die Störung als einen Außenreiz reagieren muss. Das System kann ein Tier, ein Mensch, ein Kollektiv, das Ökosystem, ein Kommunikationssystem oder etwas anderes sein.

²² Vgl. zur Unterscheidung dieser drei Register u. a. Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: Lacan, Jacques: *Schriften I*. Hg. v. Norbert Haas. Frankfurt a. M. 1975, 71–169. Vgl. zu epistemologischen Perspektiven der drei Register Wörler, Frank: *Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale. Lacans drei Ordnungen als erkenntnistheoretisches Modell*. Bielefeld 2015.

²³ Vgl. Kümmel, Albert/Schüttpelz, Erhard (Hg.): *Signale der Störung*. München 2003.

²⁴ Vgl. Lacan: Funktion und Feld des Sprechens, 143.

Von Verunsicherung hingegen kann nur die Rede sein, wenn das System seine eigenen Zustände beobachtet, also über einen Selbstbezug bzw. eine Selbstbeschreibung verfügt, wie es bei Subjekten und Kollektiven der Fall ist. Deshalb ist es beispielsweise möglich, vom Kunstmarkt oder der Börse zu sagen, dass sie verunsichert sind, vom Ökosystem hingegen nicht. Der Begriff der Verunsicherung impliziert zudem eine rekursive Schleife, der zufolge die Selbstwahrnehmung des Verunsichertseins zu einer Steigerung der Verunsicherung führen kann. Hier liegt nicht zuletzt auch ein Potenzial für Destabilisierung. Ein System, das der Zunahme der Verunsicherung durch positive Rückkopplung nichts entgegenzusetzen hätte, wäre haltlos und destabilisiert.

Störung	Verunsicherung	Destabilisierung
Von außen angeregtes System (das ein Subjekt oder Kollektiv sein kann)	Nicht-stabiler Zustand eines sich selbst beobachtenden Subjekts und/oder Kollektivs	Aus dem Gleichgewicht gebrachte institutionelle Ordnung (eines Subjekts oder Kollektivs)
Register des Realen	Register des Imaginären	Register des Symbolischen
Systemtheorie	Existenzphilosophie/ Phänomenologie	Psychoanalyse
Rauschen/Ereignis	Selbstbezüglichkeit/ Selbstbeschreibung	Intervention/Schweigen
Reiz/Reaktion	Affekt/Emotion	Frage/Antwort

Daher lässt sich also nicht sagen, dass eine Störung sozusagen ein kleines Ereignis ist, die Verunsicherung ein mittleres und die Destabilisierung ein großes Ereignis. Sie sind nicht im selben Sinne Ereignisse. So lässt sich etwa 9/11 durch die geeignete Wahl eines Bezugsrahmens ohne weiteres als bloße Störung beschreiben. Man stellt dann etwa fest, dass an der Stelle der Twin Towers jetzt ein anderes Gebäude errichtet worden ist, dass das System, das mit dem Anschlag getroffen werden sollte, weitermacht wie bisher usw. Ebenso kann man die Folgen von 9/11 natürlich als Beginn einer anhaltenden Verunsicherung der seinerzeit letzten verbliebenen Supermacht beschreiben, von der noch nicht abzusehen ist, inwieweit sie einmal als Beginn einer irreversiblen Destabilisierung beschrieben werden wird. Denn wenn

überhaupt nur metastabile Systeme destabilisiert werden können, dann kann man nicht wissen, ob das Maß nicht schon voll ist und eine unscheinbare Störung jenen Kippunkt herbeiführt, von dem Revolutionär*innen träumen mögen.

Abgesehen davon werden Störungen, die zur Verunsicherung und zur Destabilisierung führen, als Botschaften aufgefasst (und das gilt *a fortiori*, wenn es sich um wiederholte Störungen handelt). Oder anders gesagt: Es geht nicht um physikalische, sondern um signifikative Kausalität, nicht um den berühmten Flügelschlag eines Schmetterlings in Brasilien, der in Texas einen Tornado auslöst,²⁵ sondern um ein Ereignis, das von einem Adressaten mit einer Bedeutung belegt wird, also etwa um die anonymen Postkarten, die in Hans Falladas Roman *Jeder stirbt für sich allein* vom Protagonisten-Ehepaar mit dem frommen Wunsch ausgelegt werden, das Nazi-System zu destabilisieren.²⁶ Im Krieg kann man Bomben abwerfen, aber auch Propagandamaterial.²⁷ Beides kann demoralisieren, weil sowohl das eine als auch das andere die Überlegenheit des Gegners vor Augen führen kann, aber nur im zweiten Fall ist die Botschaft selbst die Störung. Daher kann letztlich – als Intervention durch Psychoanalytiker*in – sogar das Schweigen als eine Störung fungieren, welche die metastabile Symptomatik des Analysierenden ins Wanken bringt.

Es geht bei dieser differenzierenden Gegenüberstellung in erster Linie nicht allein darum, was eine Störung, eine Verunsicherung, eine Destabilisierung *ist*, sondern vor allem darum, welche Zuschreibung man vornimmt, wenn man etwas *als* eine Störung, Verunsicherung oder Destabilisierung *auffasst*. Daher lässt sich im Grenzfall dasselbe Ereignis als störend, als verunsichernd und als destabilisierend interpretieren. Alle drei Kategorien betreffen so *per se* Dinge, die es zu vermeiden gilt: Man will nicht gestört werden, man will nicht verunsichert werden, man will nicht destabilisiert werden (andere können natürlich anderer Auffassung sein). Man kann sich aber vorstellen, dass derlei geschieht. Solche Vorstellungen mögen beunruhigende

²⁵ Vgl. Lorenz, Edward N.: Predictability: Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas? Vortrag vor der *American Association for the Advancement of Science*, 139th Meeting (1972).

²⁶ Vgl. dazu auch Gradinari, Irina: Kriegs- und Kommunikationsmedien zwischen generischer Logik und kollektiven Erinnerungen. Zu zwei Verfilmungen von Hans Falladas Roman *Jeder stirbt für sich allein*. In: Nowak, Lars (Hg.): *Kriegsmedien im Spielfilm*. Wiesbaden 2021.

²⁷ Vgl. für das Beispiel Otto, Isabell: *Aggressive Medien*. Bielefeld 2015, 86f.

Imaginationen sein, die als solche wiederum der Verunsicherung zuzuschlagen sind. Koch, Nanz und Pause behandeln beispielsweise drei Formen von Störungen auf der Ebene des Sozialen, die drei Formen der Gefahrenabwehr entsprechen.²⁸ Das ist erstens die Hygiene, zweitens die Immunisierung und drittens die Precaution, die auch für „drei historisch aufeinander folgende und sich mittlerweile überlagernde Paradigmen gesellschaftlicher Gefahrenimagination- und abwehr“ stehen sollen.²⁹ Bei der Hygiene bleibt man Herr der Lage, weil man weiß, was man zu tun hat, um seine Sachen ordentlich und sauber zu halten; bei der Immunisierung geht man mittels Probehandeln ein gewisses Risiko ein; bei der Precaution muss man hingegen Vorkehrungen treffen, um auf alles gefasst zu sein. Am einen Ende reagieren – so der Ansatz von Koch, Nanz und Pause – die Routinen der Hygiene auf bloße Störungen, die kein erhöhtes Maß an Aufmerksamkeit erfordern; am anderen Ende steht die Precaution mit Maßnahmen (etwa in Form von Katastrophenplänen und Rettungsbunkern) gegen eine imaginierte Destabilisierung. In der Mitte aber erstreckt sich das weite Reich der Verunsicherung. Hier müsse sich die Gesellschaft gegen eine „perpetuierte Gefahrenlage und ihre konkret-unkonkreten Agenten regelrecht ‚impfen‘ [...], indem sie durch die regulierte Zuführung und Verarbeitung von Störungsreizen auf gesellschaftlicher wie individueller Ebene Toleranz- und Abwehrkräfte gegen Gefahren entwickelt und so mit diesen zu leben lernt“.³⁰ In Zeiten der Pandemie versteht man besonders gut, warum die Verunsicherung ein weites Reich ist. Denn dieses Reich (das Reich, in dem wir leben) ist charakterisiert durch ein Wechselspiel von Verunsicherung und Versicherung, von Szenarien der Gefährdung und gegensteuernden Maßnahmen. Deshalb kann man paradoxerweise sagen: Die Sphäre der Verunsicherung stabilisiert sich selbst. Und zu dieser Stabilisierung tragen auch die Imaginationen der Störung bei. In diesen Rahmen ist auch die große Bandbreite der „Störungsfiktionen“³¹ einzutragen, die uns etwa in Katastrophenfilmen und Endzeitszenarios das mögliche Ende des Anthropozäns vor Augen führen. Dass die „Zukunft“ vermehrt „als Katastrophe“³² gedacht, die

²⁸ Koch/Nanz/Pause: *Imaginationen der Störung*.

²⁹ Ebd., 7. Die Dreiteilung geht auf Überlegungen des Soziologen Ulrich Bröckling zurück.

³⁰ Ebd., 8.

³¹ Ebd., 11.

³² Vgl. Horn, Eva: *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a. M. 2014.

Destabilisierung also unablässig in den Raum gestellt wird, ist auch eine Art Impfung.

Film und Katastrophenbewusstsein

Inwiefern lässt sich in Bezug auf die Filme sagen, dass sie als Störung fungieren? Im Gegensatz zur negativen Verwendung der drei Begriffe im sozialpolitischen Bereich, die mit Angst vor unvermeidlichem Wandel, fortlaufenden Veränderungen oder möglichem Kontrollverlust bis hin zu Folgen gesellschaftlicher ‚Traumatisierungen‘ verbunden ist, sind diese drei Begriffe in der Moderne, was die Wirkung von Artefakten, besonders aber von Filmen angeht, eher positiv besetzt. Aufgrund ihrer medienspezifischen Beschaffenheit (etwa zeitlicher Kürze, visueller Erzählweise, Affektierung der Zuschauenden usw.) gehören Störungen, Verunsicherungen und Destabilisierungen zum Bestandteil der filmischen Medientechnologien, die sich in der filmischen Ästhetik bzw. in der Beschreibung der durch diese zu erzielenden Wirkung niedergeschlagen haben. Filme referieren daher immer auf Störung, Verunsicherung oder Destabilisierung, setzen diese als produktive Dramatisierungs- und Darstellungsstrategien ein, um verdichtet erzählen und ein Erlebnis darbieten zu können.

„Störungsfiktionen“, wie die besagten Katastrophenfilme oder Endzeitszenarios, können dieser Lesart zufolge gleichsam ‚aufstörenden‘ Charakter haben, weil sie von Destabilisierungen handeln.³³ Die „Wirkungsästhetik“ solcher Filme zielt dieser eher globalen Beobachtung zufolge „auf eine Dynamisierung der Gesellschaft, die gerade aufgrund ihrer fortwährenden Verunsicherung immer von neuem ihre gouvernementale Rekonstitution ermöglicht“. ³⁴ So könnte zunächst festgehalten werden, dass ein Zusammenhang von Störung und Genres besteht. So haben sich Genres etabliert, die in forcierter Weise Störungen in Szene setzen, wie etwa Katastrophen- und (Post-)Apokalypse-Filme.

Auf einer anderen Ebene wird etwa in einem Kriminalfilm eine ungestörte Informationsvergabe nicht erwartet. Zwar wird ein Schwanken induziert,

³³ „Filmische Blockbuster und literarische Bestseller sind [...] als Konkretisierungsformen der Gefahrenimagination weit mehr als reine Unterhaltung. In dem Maße, in dem sie die Gesellschaft auf mögliche Störungen und Umbrüche vorbereiten, wird die Populärkultur zu einer interdiskursiven Agentur der symbolischen Kristallisation, affektiven Anreicherung und resonanzstarken Zirkulation von Imaginationen der Gefahr.“ (Koch/Nanz/Pause: Imaginationen der Störung, 9f.)

³⁴ Ebd., 16.

aber die empirischen Zuschauer*innen werden sich bei wiederholten Störungen in dieser Beziehung kaum als verunsichert beschreiben. Das gilt auch für das Genre, das es von vornherein auf eine umfassende Verunsicherung abgesehen hat: den phantastischen Film. Verschiedenen Theoretiker*innen zufolge zielen die Verfahren der Phantastik – und insbesondere des phantastischen Films – vornehmlich auf die Erzeugung von Instabilität in der Auffassung der Diegese, und insofern auf Destabilisierung des impliziten (freilich nicht des realen) Rezipienten.³⁵ Und wenn verunsichernde oder verwirrende filmische Narrationen sogar zu einem eigenen Genre namens *Perturbatory Narration* zusammengefasst werden können,³⁶ wird vollends evident, dass die Analyse eines einzelnen Films im Hinblick auf Störung, Verunsicherung und Destabilisierung immer nur vor dem Hintergrund der Verfahren des Genres sinnvoll ist.

Das gilt auch umgekehrt für die Störung von Genrekonventionen. Wenn sich Genres als Institutionen³⁷ beschreiben lassen, denen Erwartungsbündel auf Seiten der Rezipient*innen entsprechen, dann vermögen fortgesetzte Störungen über eine zunächst vorgenommene Genrezuordnung zu verunsichern. Und letztlich können Filme, die mit solchen Verunsicherungen arbeiten, sogar zu etwas beitragen, was man eine Destabilisierung des Genresystems nennen könnte. Dies kann etwa für Autorenfilme³⁸ geltend gemacht

³⁵ Vgl. Pinkas, Claudia: *Der phantastische Film. Instabile Narrationen und die Narration der Instabilität*. Berlin/Boston 2010. Pinkas beschränkt sich nicht nur auf phantastische Diegesen, sondern betrachtet diese zusammen mit den filmischen Verfahren der Darstellung: „Die Einführung unzuverlässiger, psychisch labiler bis vollkommen verrückter intradiegetischer Erzähler, die Einnahme einer subjektiv gefärbten bzw. verzerrten Figurenperspektive sowie das unvermittelte Hineinschalten der Narration in die subjektive Gedankenwelt der Figuren (*mindscreen*) tragen [...] zu einer Destabilisierung und Auflösung der vertrauten Ordnungen der erzählten Welt bei.“ (Ebd., 138) Phantastisches Erzählen basiere „stets auf Strategien einer Destabilisierung und Ambiguisierung des Erzählten, die sowohl die Form der narrativen Informationsvergabe als auch die Modellierung von Figuren, Räumen und Ereignissen als den drei elementaren Kategorien der erzählten Welt betreffen.“ (Ebd., 274)

³⁶ Vgl. Schlickers, Sabine/Toto, Vera: *Perturbatory Narration in Film. Narratological Studies on Deception, Paradox and Empuzgament*. Berlin/New York 2017.

³⁷ Enzensberger, Hans-Magnus: Ein wenig Theorie: Vierte Vorlesung vom Nutzen und Nachteil der Gattungen (1964/65). In: Ders.: *Schärmützel und Scholien: Über Literatur*. Hg. v. Rainer Barbey. Frankfurt a. M. 2009, 64–82.

³⁸ Ritzer, Ivo: Genre- und Autorentheorie. In: Stiglegger, Marcus (Hg.): *Handbuch Filmgenre: Geschichte – Ästhetik – Theorie*. Wiesbaden 2020, online unter: https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2F978-3-658-09631-1_7-1.pdf (Stand: 10.11.2021).

werden oder für das New Queer Cinema³⁹, insofern diese die Wahrnehmung grundsätzlich entautomatisieren und so für bestehende Darstellungsmittel sensibilisieren. Auch hier kann die Verunsicherung bzw. die Destabilisierung wiederum als Teil des Systems beschrieben werden. Filmische Experimente oder Genre-Hybride können daher sehr wohl den Erwartungen entsprechen, wie sich an den „Genresynkretismen im Blockbuster Kino“⁴⁰ der letzten Jahrzehnte ablesen lässt.

Ganz abgesehen davon gilt natürlich für filmische (wie auch für literarische) Narrationen, dass sie fast ausnahmslos von Ereignissen erzählen, die in irgendeiner Weise eine zu Anfang bestehende Ordnung stören oder destabilisieren, um sie dann am Ende einer Entstörung bzw. Restabilisierung zuzuführen. So liegt etwa der klassischen Filmnarration eine Heldenreise zugrunde,⁴¹ die einen Bewährungsraum für die Neuverhandlung von Werten und Identitäten erschafft, um dann zum Ende des Films wieder stabilisiert zu werden. Verunsicherung, die mit verschiedener Intensität im Film ausgelöst wird, scheint insofern ein konstitutiver Bestandteil jeder filmischen Rezeptionserfahrung zu sein, die zugleich mit der Verhandlung neuer ästhetischer Formen und Genrelemente einhergeht.

Vor diesem Hintergrund scheint uns, dass vorwiegend filmische Erzählstrukturen (mit den dazugehörigen filmischen Bildern) dazu beigetragen haben, ein Katastrophenbewusstsein in unserer Zivilisation zu implementieren. Anfänge dieses Katastrophenbewusstseins liegen natürlich in anderen Diskursen und in der Literatur – lange vor der Erfindung des Films. Die Narrative der Unsicherheit und der Verunsicherung, die sich nicht mehr als Beitrag zur Stabilisierung einer Ordnung auffassen lassen, beginnen mit der Moderne. Erst das Medium Film besitzt jedoch die Kraft, das hierin implizierte Katastrophenbewusstsein zu entfalten und vor Augen zu führen. Dabei kommt es nicht mehr auf das Genre oder einen konkreten Film an. Auf einer bestimmten Ebene der Betrachtung erzählen alle Filme ‚katastrophisch‘ und potenzieren so die Unsicherheit.

³⁹ Z. B. Aaron, Michele (Hg.): *New Queer Cinema: A Critical Reader*. New Brunswick/New Jersey 2004.

⁴⁰ Mundhenke, Florian: Hybride Genres. In: Stiglegger, Marcus (Hg.): *Handbuch Filmgenres. Geschichte – Ästhetik – Theorie*. Wiesbaden 2017, 232–248, hier 246.

⁴¹ Krützen, Michaela: *Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt*. Frankfurt a. M. 2011, 63–66.

Möglicherweise ist schon daher die soziale Versicherheitlichung der letzten Jahrzehnte, die die Unsicherheit paradox verstärkt, eine Antwort auf das filmische Weltempfinden. Die Forschung hat, wie oben bereits ausgeführt, festgestellt, dass es für die Atmosphäre der Verunsicherung und für die Vielfältigung der Risikodiskurse vor allem in den westlichen Gesellschaften bzw. im Globalen Norden letztlich keine rationale Grundlage gibt. Wenn man diese Verunsicherung gewissermaßen dialektisch an eine tatsächliche Zunahme von Sicherheit und Verlässlichkeit koppelt, so ist das keine wirkliche Erklärung. Eine Verunsicherung, die sich nicht auf die ‚Wirklichkeit‘ berufen kann, benötigt narrative *Bilder* als Nahrung bzw. setzt diese voraus. Der Film, der eigentlich Störung, Verunsicherung und Destabilisierung ästhetisch und technologisch produktiv einsetzt, prägt auf diese Weise psychische Strukturen und Wahrnehmungen der Individuen auf die Welt, die nun allein durch das Prisma der Verunsicherungen, verursacht durch Verletzbarkeiten, Verluste, Traumata, Gewaltausbrüche und Verbrechen aller Art, angeschaut und gedeutet werden kann. Vor diesem Hintergrund ist es symptomatisch, dass 9/11 oder auch aktuell die Corona-Pandemie filmischen Szenarien folgen, die diese Katastrophen bereits vor dem Eintritt der Ereignisse mehrmals durchgespielt haben. Slavoj Žižek nannte den Einsturz des World Trade Centers ein TV-Ereignis.⁴² Eva Horn betitelte ihn als eine „Meta-Fiktion“⁴³ und Jean Baudrillard bezeichnet ihn als „Katastrophenfilm aus Manhattan“⁴⁴, der die „Neuerfindung des Realen als der letzten und schrecklichsten Fiktion“ darstelle: „Zunächst ist das Bild da, dem der Schauer des Realen folgt. Gleichsam eine zusätzliche Fiktion, eine Fiktion, die die Fiktion übertrifft.“⁴⁵

Gilles Deleuze hat in seinen Kinobüchern versucht, visuelle Denkweisen, die durch den Film in die Welt gekommen sind, zu erfassen, vor allem aber die Visualität der Wahrnehmung zu theoretisieren, die bei ihm in komplexen Denkfiguren (Affektbild, Kristallbild usw.) ihren Ausdruck findet. In unserem Zusammenhang bietet es sich hier an, das von Deleuze entwickelte

⁴² Žižek, Slavoj: *Willkommen in der Wüste des Realen*. Übersetzt von Maximilian Probst. Wien 2004, 19.

⁴³ Horn, Eva: *Der geheime Krieg: Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt a. M. 2007, 460. „9/11 verkehrt den Reflexionsbezug zwischen dem Politischen und seinen Fiktionen, indem das politische Ereignis eine Reflexion und Interpretation der Fiktionen darstellt.“

⁴⁴ Baudrillard, Jean: *Der Geist des Terrorismus*. Wien 2011, 75.

⁴⁵ Ebd., 31.

Konzept der Fabulation aufzugreifen.⁴⁶ Deleuze führt diese Kategorie ein, um damit eine Form der Überwindung der Opposition Realität vs. Fiktion zu bezeichnen. Bei Deleuze vor allem auf Autoren des *cinéma vérité* (Jean Rouch) und des *cinéma direct* (Pierre Perrault) bezogen, die in ihren Filmen das Dokumentarische durch eine Art Legendenbildung überstiegen haben, lässt sich die Fabulation verallgemeinert als eine schöpferische Kraft auffassen, mit der Fiktionen Realitäten zu stiften vermögen oder zumindest reale Effekte haben, die zugleich als eine Antwort auf ein Begehren erscheinen. Der Film realisiert Kraft aber nicht allein in der eidetischen und affektiven Prägsamkeit seiner Bilder, wie es Deleuze beschrieben hat, sondern vor allem in seinen scheinbar mimetischen Eigenschaften, die Realität nachzuahmen und sinnhaft wiederzugeben, wodurch er eine starke persuasive Macht ausstrahlt. So lassen sich Verunsicherung, Störung und Destabilisierung als ästhetische Darstellungsphänomene und -mechanismen in Narrationen verstehen, die ‚missverstanden‘, also buchstäblich oder bildgetreu in der Rezeption übernommen wurden und daher die Qualität der Fabulationen erhalten. Diese Fabulationen haben vor allem jene psychischen Strukturen im Sinne Lacans besetzt, die wir in unserem Modell vorgeschlagen haben (siehe Tabelle). Störung ist daher im Register des Realen, Verunsicherung im Register des Imaginären und Destabilisierung im Register des Symbolischen zu sehen, auch wenn alle drei Phänomene medienästhetisch implementiert und produziert werden, wobei ihre Funktionsweise noch ausführlicher zu erfassen wäre. Auch das idyllische Bild kann jederzeit zum Bestandteil einer sich bereits vollziehenden katastrophischen Fabulation werden.

Anwendung auf den Film und Beiträge dieses Bandes

Vor diesem Hintergrund liegt die analytische Qualität der drei Begriffe in ihrer kulturwissenschaftlichen Perspektive, die mit den Filmanalysen zugleich auch Aussagen über aktuelle Diskurse und Wahrnehmungsphänomene treffen kann. Allerdings stellt diese Perspektivierung auch eine analytische Herausforderung dar, die mit der unspezifischen Anwendbarkeit dieser Kategorien verbunden ist. Innerhalb einer Diegese lässt sich zweifellos beobachten, in welcher Weise Subjekte oder Kollektive auf Störungen

⁴⁶ Vgl. Deleuze, Gilles: *Das Zeit-Bild. Kino 2*. Frankfurt a. M. 1991, 194–202 und 285–288; vgl. zur Bedeutung Henri Bergsons für den Begriff der Fabulation bei Deleuze auch Stenner, Paul: The risky truth of fabulation: Deleuze, Bergson and Durkheim on the becomings of religion and art. In: *Annual Review of Critical Psychology* 14 (2018), 149–173.

reagieren, wie krisenhafte Verunsicherung (auf welchem Gebiet auch immer) inszeniert wird, in welchen Formen und auf welcher Ebene eine Destabilisierung nahegelegt wird oder um sich greift, wovon sie ausgeht, wie sie abgewendet wird usw. Wichtig ist auch hier, dass sich die drei Kategorien nur in ihrem Ineinandergreifen als Analyseinstrument eignen. Zwar wird eine der drei Kategorien im Vordergrund stehen, aber die anderen beiden werden stets den Horizont bilden.

Darüber hinaus stellt sich die Frage, inwieweit diese Kategorien auf der Ebene der filmischen Verfahren fruchtbar gemacht werden können. Auch hier besteht, wenn man die Verfahren isoliert betrachtet, eine gewisse Gefahr, den Begriff der Störung zu sehr zu verallgemeinern. So ist es nicht unbedingt vielversprechend, Verfahren der Verfremdung oder Entautomatisierung (im Sinne des russischen Formalismus) an sich schon als Störungen zu analysieren. Zwar kann man sie durchaus in der von Jäger beschriebenen Weise als transkriptive Störungen bezeichnen, da sie den Transparenzmodus der Rezeption unterbrechen, aber sie können erst dann zu Verunsicherungen führen, wenn sie mit Elementen der Diegese in Verbindung stehen. Unklar ist allerdings, wie in diesem Zusammenhang die Verunsicherung von Zuschauerinnen und Zuschauern zu einem handhabbaren Kriterium gemacht werden kann. An und für sich ist Verunsicherung als ein psychischer Zustand (in Bezug auf was auch immer) nicht von außen wahrnehmbar.⁴⁷ Man kann indes die Verknüpfung von zwei Bedingungen angeben, die für das Vorliegen von Verunsicherung bei den impliziten (bzw. implizierten) Rezipienten gegeben sein müssen. Erstens muss es sich um eine *fortgesetzte* Störung handeln, die auf einen gestörten Zustand abzielt (also nicht durch eine einmalige Entstörung beseitigt werden kann), und zweitens muss sich die fortgesetzte Störung auf eine Unsicherheit in Bezug auf eine konkrete Frage innerhalb der Diegese beziehen. Dadurch wird ein Zustand des Schwankens oder Zweifels erzeugt.

⁴⁷ „Verunsicherung ist als Gefühl nicht von anderen Personen, sondern nur durch das betroffene Individuum erfahrbar [...]. Dem Gefühl der Verunsicherung folgt [...] keine direkte ‚verunsicherte Reaktion‘. Das heißt, es gibt keine spezifische Reaktion, die auf Verunsicherung hinweist; es gibt variierende Möglichkeiten unterschiedlicher Intensität, wie ein Individuum in einer bestimmten Situation mit Verunsicherung umgeht [...].“ (Humar, Marcel: *Rhetorik der Verunsicherung. Affektstrategien in den platonischen Frühdialogen*. Berlin/Boston 2017, 25)

Zum Beispiel kann ein Film auf der Mikroebene wie auf der Makroebene auf ganz verschiedene Weise wiederholt die reibungslose Informationsvergabe stören (man sieht etwas nicht, was man sehen können müsste; man hört etwas nicht, was man hören können müsste; es gibt Ellipsen usw.). Schon dieses einfache Beispiel des Ausbleibens einer reibungslosen Informationsvergabe macht deutlich, dass Verunsicherung nur in Relation zu einer diesbezüglichen Erwartung wahrgenommen wird und damit genreabhängig ist. In welcher Weise der jeweilige Film mithilfe der Trias von Störung, Verunsicherung und Destabilisierung erschlossen werden kann, lässt sich somit vorab nicht festlegen. Die Kategorien stellen kein ‚Analyseraster‘ oder etwas Ähnliches dar, sondern bilden einen Fragehorizont. Man kann allerdings festhalten, dass die drei Kategorien nur in ihrer Verknötung aussagekräftig sind – dass es eine Art Dialektik von Störung und Destabilisierung gibt und dass die Verunsicherung ein wenig als Symptom für die Wirksamkeit dieser Dialektik fungiert. Ein zweiter Punkt: Am einen Pol gibt es Filme, die in ihren filmischen Verfahren als sehr konventionell wahrgenommen werden können, aber die Frage nach Verunsicherung und Destabilisierung ins Zentrum stellen; am anderen Pol gibt es Filme, bei denen Störung und Verunsicherung in erster Linie von den filmischen Verfahren ausgehen. Letztlich wird die Frage nach Störung, Verunsicherung und Destabilisierung aber sowohl die Seite der Darstellung wie auch die Seite des Dargestellten betreffen. Im Übrigen bürgt der Bezug zum Genre dafür, dass beides nicht zu trennen ist. Denn die Elemente, die ein Genre ausmachen, sind heterogen, betreffen Erzählmuster, Themen und Motive ebenso wie Struktur und Layout.⁴⁸

Zugleich kann im Extremfall ein Genresystem durch einen gesellschaftlichen Umbruch destabilisiert werden, *ohne* dass dies zu neuen Darstellungsverfahren führt: Als die sowjetische Ordnung durch die Perestroika als korrupt und verlogen entlarvt wurde, geriet auch die sozialistische Bildlichkeit in eine Krise. Innerhalb von wenigen Jahren entstand eine Vielzahl von Filmen, die die Dysfunktion der Ordnung durch die Dysfunktion des sowjetischen Genresystems zum Ausdruck brachten: Gezeigt wurde (sexualisierte) Gewalt, Betrug und Korruption in (Macht-)Institutionen (Schule, Armee, Familie usw.). Diese Filme arbeiteten in der Regel weder mit

⁴⁸ Vgl. Scheinpflug, Peter: *Genre-Theorie. Eine Einführung*. Münster 2014, 9–12; Niehaus, Michael: *Was ist ein Format?* Hannover 2018, 80f.

medientechnischen Störungen noch mit der Verunsicherung der Zuschauenden, könnten sogar selbst als ein neues Genre aufgefasst werden.⁴⁹ Störung, Verunsicherung und Destabilisierung dienen somit als analytische Perspektivierung des Films in Bezug auf seine produktionstechnische Beschaffenheit, seine Ästhetik oder sein Wirkungspotenzial.

Die zehn Beiträge dieses Bandes spannen das Feld der Fragestellungen, die sich an die Begriffstrias von Störung, Verunsicherung und Destabilisierung anschließen, anhand konkreter Filmanalysen auf, wobei in der Regel jeweils eine der drei Kategorien im Zentrum steht oder als Ausgangspunkt dient. Die Anordnung der Beiträge erfolgt chronologisch nach der Entstehungszeit der analysierten Filme. Gleichwohl kann man die Beiträge teilweise zu Gruppen zusammenfassen.

Ausgangspunkt der Beiträge von Carolin Rolf, Christoph Düchting und Jeanette Roche ist die Störung. **Carolin Rolf** beschäftigt sich in *Not your friendly neighborhood Superhero! – DEADPOOL* (2016) aus vornehmlich gender- und genretheoretischer Perspektive mit den Störelementen in der gleichnamigen Comic-Verfilmung (aus dem ‚Marvel-Universum‘), die diesem finanziell überaus erfolgreichen Superheld*innenfilm zugleich einen satirisch-parodistischen Anstrich verleiht, wobei zum einen die Blickordnung durch ein metaleptisches ‚Durchbrechen der vierten Wand‘ gestört wird und zum anderen das genretypische Hypergendering bisweilen unvermutet in sein Gegenteil umschlägt. Es ist also als Beispiel für eine ästhetische und daher produktive Störung zu verstehen, die eine Verunsicherung von Männlichkeitskonzepten zur Folge hat. Rolf zeigt indes, dass diese Störelemente gleichsam harmlos bleiben und die kommerzielle Funktionsweise des Films eher unterstützen, als unterlaufen. So bleibt etwa die direkte Ansprache des Protagonisten an die Zuschauenden, die diesem ein Fiktionsbewusstsein attestiert, sozusagen eine punktuelle Entgleisung, welche die Geschlossenheit der Fiktion nicht ernsthaft infrage stellt – im Sinne Gérard Genettes eine figurale, keine fiktionale Metalepse. Die Genrelogiken lassen es vor allem nicht zu, ästhetische Störung und geschlechtliche Verunsicherung konsequent durchzuhalten und stabilisieren diese so wieder über die Darstellungskonventionen.

⁴⁹ Vgl. Gradinari, Irina: Chernucha – Schwarzmalerei à la Russe. In: *montage AV* 23, 1/2014: Kleine Genres, 101–119; Gradinari, Irina: Genres in Russland. In: Stiglegger, Marcus (Hg.): *Handbuch Filmgenres. Geschichte – Ästhetik – Theorie*. Wiesbaden 2017, 411–432.

Ähnlich und doch anders verhält es sich bei **Christoph Düchtings** Beitrag *Im Bereich der Einbildung ist das Unbekannte allmächtig – Störung und Destabilisierung in Andrew Niccols Science-Fiction-Thriller ANON (2018)*. Dieser Film lässt sich dem Surveillance Cinema zuordnen. Die Zukunftsvision eines Überwachungsstaates, in dem die visuellen Informationen der Bevölkerung kontinuierlich aufgezeichnet und gespeichert werden, um – wie in der Dystopie üblich – jede Destabilisierung (insbesondere durch Verbrechen und Gegen-Netzwerke) zu verhindern, hat einen sozusagen strukturell selbstbezüglichen Charakter. Dass auch die Filmbilder Überwachungsbilder sind, wird in dem Moment manifest, in dem sie trügerisch werden: Eine anonyme Frau ist in der Lage, sich in die visuellen Informationen ihrer Mitmenschen einzuklinken und sie zu manipulieren. Da dies teilweise in subjektiven Kameraeinstellungen gezeigt wird, könnte daraus eine maximale Verunsicherung auch der Zuschauenden entstehen. Dafür, dass dies nicht der Fall ist, sorgt wiederum in Analogie zum Film DEADPOOL die Genrezugehörigkeit, die eine am Ende restabilisierte Narration verlangt.

Der Beitrag *Störung, Destabilisierung und Verunsicherung – Percy Adlons SALMON-BERRIES (1991)* von **Jeanette Roche** geht ebenfalls von Phänomenen der Störung aus, die hier einerseits – als punktuelle „Bild-Störungen“ – bei den filmischen Verfahren ansetzen, sich aber dann auch in Störungen auf der intradiegetischen Ebene fortsetzen (etwa in unerwarteten Lichteffekten innerhalb der Mise-en-scène, in der Körpersprache von Figuren, in störenden Unterbrechungen der Narration). Dieses Arsenal der Störungen dient einerseits der Irritation geschlechtlicher Zuordnungen, mit der aber zugleich (und damit zusammenhängend) auf der politischen Ebene eine Destabilisierung der politischen Ordnung am Beispiel der deutschen Wiedervereinigung inszeniert oder indiziert wird. Störung, Destabilisierung und Verunsicherung sind ohnehin produktive Strategien der Queer Theory, die Roche jedoch ausdifferenzieren sucht: Störungen erscheinen so als ästhetische Mittel, mit denen Bild-Ordnungen und Gender-Ordnungen destabilisiert werden, wobei Destabilisierungen mit Störungen nicht immer zusammenfallen. So können Destabilisierungen ohne medienästhetische Störung verhandelt werden, wie zum Beispiel die intradiegetische Infragestellung von bestehenden Machtordnungen. Verunsicherung kann dabei aus einem Aushebeln ästhetischer Komponenten innerhalb der Genrelogik wie auch aus der Summe der Störungen entstehen.

Hier lässt sich der Beitrag von **Irina Gradinari** anschließen, die sich in „*Seeing queerly*“ als *verunsicherter Blick* dem Film *THE CRYING GAME* (1992) widmet, der mit dem Nordirlandkonflikt ebenfalls eine unmittelbar politische Ebene fokussiert und diese mit der Verunsicherung von Geschlechteridentitäten verknüpft. Der Film eignet sich nicht nur durch die Transgender-Thematik dazu, die Kategorie der Verunsicherung in den Mittelpunkt zu stellen und deren ästhetisches Potenzial auszuloten. Vor allem trägt die intersektionale Verknötung von Gender, Race, Ethnizität und Klasse dazu bei, welche zusätzlich noch ‚verqueert‘ wird. Verunsicherung erscheint hier so einerseits als epistemologisches Phänomen, das aus der Nichtfestlegung des Sinnes und der Nicht-Auflösung intersektionaler Paradoxien resultiert. Andererseits ist Verunsicherung zugleich als Position der Zuschauenden zu verstehen, die ihren Augen nicht mehr trauen können. An dieser Stelle erweitert der Beitrag die Diskussion zu feministischen Blicktheorien auf einen queeren Blick. Ohne die Genrelogik zu überschreiten, kann somit ein verunsicherndes Wirkungspotenzial entfaltet werden.

Auch **Julia Glitz** spricht in ihrem Beitrag *Disguised in drag!?* – *TOOTSIE* (1982) als *queeres Melodrama* die Verunsicherung, wobei Störung und Destabilisierung als verschiedene ästhetische Strategien einbezogen werden. Drag bzw. Travestie gehören seit jeher zu den beliebten Topoi der Verunsicherung. Im Film werden sie insbesondere als Störung der heterosexuellen Ordnung eingesetzt; die Störung wird in der Regel gegen Ende des Films behoben und die binäre Genderordnung wiederhergestellt. Um jedoch diesen Topos wirksam zu machen, müssen die Filme Strategien entwickeln, mit denen sich die Zuschauenden auf queere Momente einlassen können. So bleibt die Verunsicherung der Zuschauenden grundsätzlich als Folge der Destabilisierung der Begehrensordnung bestehen, auch wenn die Störung am Ende scheinbar entfernt wurde.

Zwei Beiträge dieses Bandes lassen sich gerade deshalb aufeinander beziehen, weil sie die Trias von Störung, Verunsicherung und Destabilisierung auf eine völlig gegensätzliche Weise in den Blick nehmen. Das ist zum einen **Ivo Ritzers** Beitrag *Im Diesseits: Klassizismus revisited – Medienästhetik des Films bei V.F. Perkins, Andrew Britton und Jacques Tourneur*. Ritzer geht nicht von einem einzelnen Film aus, sondern unternimmt eine Rekonstruktion der Theorie von V.F. Perkins, der in *Film as Film* (1972) eine am klassischen Hollywood orientierte Filmästhetik entwirft, die gerade ohne Störung, Verunsicherung und Destabilisierung auskommt bzw. auszukommen versucht.

Er legt einerseits die komplexen Operationen frei, die nötig sind, um in als Meisterwerke apostrophierten Filmen wie *JOHNNY GUITAR* (USA 1954, R.: Nicholas Ray) mittels *découpage classique* die Mise-en-scène zu einem „Weltmodell“ zu verdichten. Andererseits zeigt er am Beispiel der späten Filme von Jacques Tourneur, wie die ‚innere Aushöhlung‘ dieser Logik letztlich etwas ins Werk setzt, was man sowohl als Störung wie auch als Verunsicherung oder Destabilisierung bezeichnen kann.

Umgekehrt verhält es sich bei **Claudia Sassens** und **Stefan Schroeders** Beitrag *Die Störung als Prärequisit einer Stabilisierung – Vinterbergs DAS FEST (1998)*. Sie liefern eine Close-Reading-Analyse eines nunmehr klassischen *Dogma*-Films, dessen Regeln ganz und gar gegen das klassische Hollywood-Kino und seine Genrekonventionen gerichtet sind. Auf der Ebene der filmischen Verfahren wie auch auf der intradiegetischen Ebene ist Vinterbergs Film ein permanentes Störfeuer, das in einer spiralförmigen Bewegung zur Verunsicherung von schwerfälligen Filmzuschauenden und Festteilnehmenden führen und bestenfalls in eine umfassende Destabilisierung münden soll. Zwar hat der Haupt- und Staatsstörer Christian am Ende des Festes seinen Missbrauchs-Vater aus dem Weg geräumt, ob aber die Destabilisierung der patriarchalen Ordnung gelungen ist, bleibt angesichts der Ordnungsbedürftigkeit der Anwesenden offen.

Zwei weitere Beiträge dieses Bandes haben einen gemeinsamen historischen Kontext und behandeln vor allem die Frage der Destabilisierung. *Die zwei Geister des Präsidenten – Lincoln-Mythos und politische Theologie im Hollywood-Kino während der Great Depression* von **Johannes Pause** widmet sich dem klassischen Hollywood-Kino, das selbst in der Wirtschaftskrise entstanden ist und so auch als eine Antwort auf die gesellschaftliche Destabilisierung verstanden werden kann. Im für die Analyse ausgewählten Film *GABRIEL OVER THE WHITE HOUSE* (1933) geht es ebenfalls um die Krise der Staatsmacht. In ihm muss ein Engel interimweise in den für sein Amt ungeeigneten amerikanischen Präsidenten fahren, um die Aushöhlung des politischen Systems zu verhindern. Solche Filme lassen sich nur vor dem Hintergrund einer implizierten ‚politischen Theologie‘ und als Ausdruck großer Destabilisierungsängste lesen. Die Frage nach der Möglichkeit (oder der Notwendigkeit), eine Ordnung durch eine außerordentliche Vaterfigur außer Kraft zu setzen, um die Ordnung wiederherzustellen, hängt, wie Pause zeigt, mit der Position zusammen, die Abraham Lincoln im amerikanischen Mythos eingeräumt wird.

Der seinerzeit geflopte, inzwischen aber zum Klassiker und zum Kultfilm avancierte Film *THE NIGHT OF THE HUNTER* (USA 1955, R.: Charles Laughton), dem sich der Beitrag von **Michael Niehaus** unter dem Titel *Drift/Festhalten* widmet, spielt ebenfalls zur Depressionszeit in den USA, jedoch nicht im Zentrum der Macht, in Washington, sondern auf dem Land, wo sich die Auswirkungen der Depression bemerkbar machen. Dies ist aber nur der Hintergrund für die Handlung des Films, in dem die Welt für ein Geschwisterpaar aus den Fugen gerät, weil es sich auf der Flucht vor einem Frauenmörder und falschen Vater befindet. Destabilisierung erweist sich hier als eine – filmsprachlich realisierte – traumartige Drift, die schließlich in einer ambivalenten Mutterfigur ihr märchenhaftes Ende findet.

Julia Bees Beitrag „*Anthropocinema*“ – *AH HUMANITY!* (2015) und die *verunsicherte Verortung des Menschen* wendet sich einem Dokumentarfilm zu, wenn auch diese Gattungsbezeichnung nicht ganz passend für den vor allem in Museen und Kunstausstellungen gezeigten Kurzfilm von Véréna Paravel und Lucien Castaing-Taylor ist. Bee analysiert den Film als einen Versuch, einer globalen Verunsicherung und Destabilisierung – nämlich dem vermuteten Ende ‚unseres‘ Anthropozäns – mittels einer Ästhetik gerecht zu werden, welche klassische Formen der Avantgarde weiterentwickelt. So sind zunächst drei Begriffe vor allem als medienästhetisch zu verstehen, können sie doch jene medientechnologische Verarbeitung von kulturellen Störungen, Verunsicherungen und Destabilisierungen umfassen oder diese Effekte in der Rezeption gezielt induzieren. Zu ihnen gehören Collage und Montage sowie die Überlagerung verschiedener Medienformen auf der Bild- und Tonebene, die insgesamt nicht nur die Zukunft, sondern gleichsam bereits die Gegenwart als Katastrophe vorstellen. Der fortgesetzte Avantgardismus von *AH HUMANITY!* erweist sich in dieser versuchten Fusion von Materialästhetik und Mimesis als Zusammenfallen von Störung und Destabilisierung. Zugleich sind diese Begriffe auch im kulturellen Kontext zu verorten: Ökologische Krisen erfasst Bee als Störung, die im Anthropozän zu einer Verunsicherung und schließlich zu einer Destabilisierung führen.

In Bezug auf Störung, Verunsicherung und Destabilisierung setzen sich alle Beiträge dieses Bandes mit verschiedenen filmischen, politischen oder technologischen Phänomenen auseinander, was die analytische Flexibilität des Konzepts unter Beweis stellt. Aus der Vielfalt der Anwendungsmöglichkeiten erschließt sich somit die Produktivität dieser drei Begriffe, die nicht unbedingt immer scharf voneinander abgegrenzt werden müssen.