

bleibt. Wird die Metapher grundsätzlich bewusst als Instrument der Kommunikation eingesetzt? Vielleicht irre ich mich, aber wenn in der Literatur vom »Einsatz« der Metapher die Rede ist, lässt das darauf schließen. Vielleicht setzen sich Metaphern jedoch selber ein...

WvA Sie meinen, als »Akteure, die am Geschehen der Theoriebildung beteiligt sind«, wie es der Soziologe Tobias Schlechtriemen formuliert hat?⁶⁹

DRJ Mehr. Sie schleichen sich in die Sprache und das Denken ein und formatieren es. Sie setzen etwas in Szene: Die Gesellschaft als »Organismus«, oder als »Netzwerk«, oder als »Theater«, oder als »Uhrwerk«.⁷⁰ Das sind alles Bilder, die Evidenz erzeugen und höchst unterschiedlichen kommunikativen Anschlüssen die Spur legen. Sie überzeugen auch die Sprecher selbst. Hat Bauman wirklich gewusst, was er mit seiner Gärtner-Metapher tat? Oder hat sich ihm diese Metapher listig angedient und dann die Geschichtsschreibung der heroischen Moderne ruiniert?

WvA Nun, *das* ist starker Tobak, meinen Sie nicht.

DRJ Ja, aber ist doch eine interessante Perspektive: Schreiben Metaphern Geschichte?

»Entbergen« = sichtbar machen

DRJ Ich denke, es ist sinnvoll, Bildherstellung und -präsentation zu unterscheiden. Bildherstellung sind technische Verfahren, *um zu sehen*, Verborgenes ans Licht zu holen. Bildpräsentationen sind ästhetische Verfahren, *um sehen zu machen*, dem zu Sehenden eine Form zu verleihen.⁷¹ Ich werde keine Technikgeschichte entfalten, sondern eine Reihe plastischer Beispiele durchgehen. Fangen wir an mit Apparaturen. Eadweard Muybridge, Etienne-Jules Marey und andere haben in komplizierten Arrangements Körperbewegungen eingefangen.⁷² Muybridges Bilder sind berühmt geworden, man sieht, wie in Pferd galoppiert oder eine Person über einen Hocker springt (Abb. 13). Ihm gelang dadurch der Nachweis, dass ein Pferd einen kurzen Moment mit allen vier Hufen vom Boden abhebt. Mit dem bloßen Auge sieht man das nicht, sondern bloß eine undifferenzierte Bewegung. Nach dem Zweiten Weltkrieg fotografierte Harold Eugene Edgerton, wie ein Milchtropfen aufprallt oder eine Kugel einen Apfel durchschlägt; mit dem Auge gar nicht zu erkennen. Man hat über Lichtspuren die Bewegungen beim Kochen aufgezeichnet (Abb. 14); Marey hatte diese Technik bereits in den späten 1860er Jahren angewandt und Bewegungen in (Auf-)Zeichnungen, Fotografien und Bronzeguss (!) eingefangen (Abb. 15). Der Soziologe W.E.B. Du Bois hat mit Hilfe von Karten, Statistiken, Fotografien und einer Ausstellung die »Color Line« in den USA sichtbar gemacht.⁷³

⁶⁹ Schlechtriemen 2014: 233 (kursiv im Orig.).

⁷⁰ Schlechtriemen 2008: 79 & 2014: 244.

⁷¹ Schade/Wenk 2011.

⁷² Rabinbach 2001 (1998): 101-146.

⁷³ Schlögel 2023: 685f.

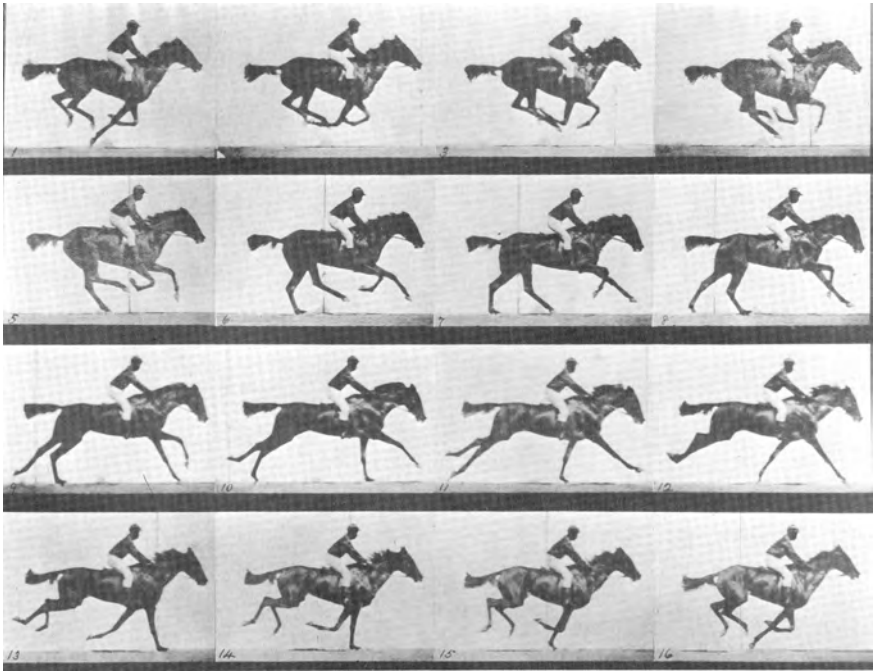
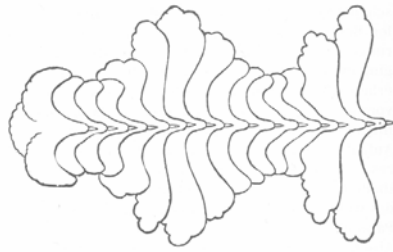


Abb. 13: Eadweard Muybridge, Tafel 626 aus »Animal Locomotion«, 1887.



Abb. 14: Funktionsstudie aus der schwedischen Haushaltsforschung, 1969. Durch Licht werden die Bewegungen einer Hausfrau bei der Zubereitung von Fischgratin mit Kartoffeln und Tomaten sowie einer Hagebuttensuppe zum Nachttisch aufgezeichnet.

8. E. J. MAREY: Horizontalprojektion des Möwenfluges. Vor 1890. (Le vol des oiseaux)



9. E. J. MAREY: Bronze-modell einer fliegenden Möwe. (Le vol des oiseaux)

10. E. J. MAREY: Möwenflug, in drei Projektionen festgehalten von der in Abb. 7 gezeigten Vorrichtung. Die gebogene Linie stellt die Projektion auf die vertikale Ebene dar. Die gepunkteten Linien, die die Köpfe verbinden, bezeichnen identische Flugphasen. Um größerer Klarheit willen ist in dem Diagramm der Abstand zwischen den einzelnen Phasen vergrößert. (Le vol des oiseaux)

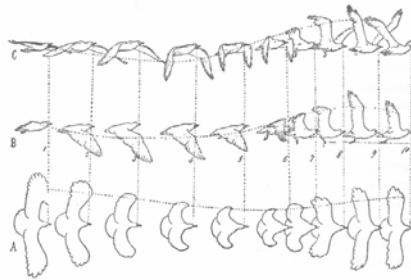


Abb. 15: Projektionen und Bronzeguss von Flugbewegungen (1890).

WvA Wenn ich mir die »Horizontalprojektion des Möwenfluges« betrachte, fühle ich mich eher an einen Ausschnitt einer Tapete der 1970er Jahre erinnert. Ohne Erläuterungen würde ich die Zeichnung nicht verstehen. Diesen Einwand erlaube ich mir, weil Sie ja auf die Selbstevidenz von Bildern abheben. Ich vermag die nicht ohne weiteres als gegeben zu sehen.

DRJ Das stimmt. Sinn und Selbstevidenz stellen sich erst nach einem Lernprozess ein. Ein prominentes Beispiel sind Otto Neuraths »Isotype«, diese Grafiken, in denen kleine Figürchen anschaulich quantitative Verhältnisse sichtbar machen sollen (Abb. 16).⁷⁴ Heute liest die wohl jeder mühelos. Die ersten Experimente in dieser Richtung, lange vor Neurath, wurden vor dem Ersten Weltkrieg als Diagramme mit »wohlgehörte[n] Ochsen und Oechslein verschiedener Grösse« verspottet.⁷⁵ Sie waren noch nicht so normiert, wie das bei Neurath der Fall sein sollte, wo eine unterschiedliche Zahl *gleichgroßer* Figuren unterschiedliche Quantitäten ausdrückte, jeder Ochse beispielsweise 1.000 Tonnen Schlachtvieh. In den Öchslein-Diagrammen variierte die Größe der Fi-

⁷⁴ Neurath 1939; dazu Leonhard 1999; Nikolow 2005 & 2007; Zwer 2018.

⁷⁵ Mayr 1907-14: 132.

guren auf eine schwer nachvollziehbare Weise; man erkannte eindeutig nur, dass die größere Figur »mehr« bedeutete. Die Bildverfahren mussten erst entwickelt werden. Aus verschiedenen Medien wurden Praktiken zusammengetragen. Man lernte zu abstrahieren und die Abstraktion mit Sinn zu versehen.⁷⁶

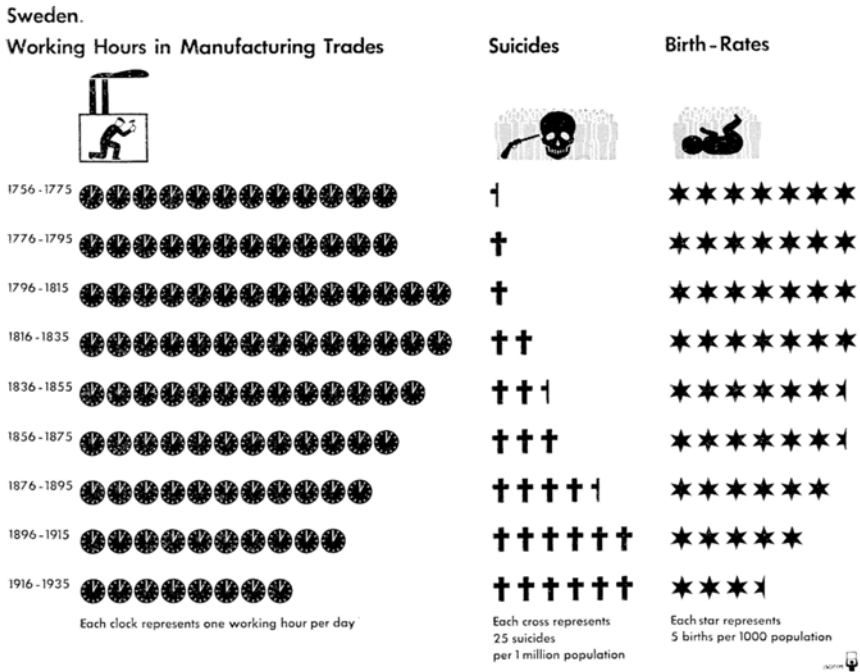


Abb. 16: Parallele Entwicklung von Arbeitszeit, Selbstmord- und Geburtenrate in grafischer Klarheit (1939).

Dr. Piednote Ich erinnere an die »Verhältniß-Charte von Europa« von August Friedrich Wilhelm Crome von 1818. Der hat die Staaten auf Quadrate reduziert und der Größe nach ineinander geschachtelt, um die Flächen- und Bevölkerungsverhältnisse auf einen Blick vergleichbar zu machen.⁷⁷ War das damals begreifbar?

DRJ Eine andere Technik stellte die Luftbildfotografie dar. In Frankreich haben Soziologen nach dem Ersten Weltkrieg die These vertreten, dass man nur aus der Luft räumliche Konfigurationen erkennen könne, die Aufschluss über die soziale Organisation böten. »Vermassung« zum Beispiel, wenn man einen Strand von oben fotografiert.⁷⁸ Pierre Gourou wiederum entdeckte 1936 aus der Luft in den dörflichen Strukturen Vietnams eine harmonische, integrierte Gemeinschaft, deren alltägliches Leben nur aus der Bodenperspektive als chaotisch erscheinen konnte. Den Franzosen wollte Gourou derart vor Augen führen, wie entleert und künstlich ein Leben in kapitalis-

⁷⁶ Ausführlicher Etzemüller 2015: 41-53.

⁷⁷ Crome 1818.

⁷⁸ Chombart de Lauwe 1948: 50; Sert 1947 (1942): 101.

tischen Konsumgesellschaften war, wie sozial und glücklich dagegen in ländlichen Regionen.⁷⁹ Le Corbusier formulierte den instrumentellen Anspruch so: »The airplane is an indictment. It indicts the city. [...] The airplane has given us the bird's-eye view. When the eye sees clearly, the mind makes a clear decision.«⁸⁰ Der Fliegerblick befreit utopisches Denken von den physischen Zwängen der Stadt am Boden, behauptete Frank Lloyd Wright.⁸¹ Und Hugh Ferriss schrieb: Auf 250 Fuß Flughöhe sehe man die Stadt noch als Masse. Auf 1200 Fuß sehe man die Gebäude in ihrer Relation zur Umgebung; die Perspektive der Nachbarschaftsplanung. Auf 5000 Fuß fühle man sich wie ein Stadtplaner, noch einmal 5 Meilen höher »you turn into a regional planner«.⁸² Die Architekten legitimierten ihren Anspruch, Städte radikal umzubauen, auch mit Hilfe eines generalisierenden, bereinigenden Fliegerblicks.

Gewichtiger Herr im Publikum (*dessen Einwurf gestraft wiedergegeben wird*) In den 1970er Jahren wurde dieses Verhältnis genau umgedreht: marxistische Soziologen verwarfen Luftbilder als technokratisch-autoritären Zugriff auf lokale Bevölkerungen. Nur durch die genaue Beobachtung von Praktiken konkreter Menschen am Boden könne man soziale Ordnungen verstehen!⁸³

DRJ Man muss »entbergen«,⁸⁴ um dann handeln zu können. Sie kennen vielleicht das »Rose Diagram« Florence Nightingales, das den empirischen Befund vor Augen führte, dass im Krimkrieg, wie erwähnt, die meisten Soldaten wegen der schrecklichen hygienischen Bedingungen im Lazarett starben, nicht auf dem Schlachtfeld. Vorher hat sie das den verantwortlichen Stellen vergeblich erzählt, erst mit dem Diagramm fand sie Gehör.⁸⁵ Im späten 19. Jahrhundert machten Mediziner für jede Krankheit eine eigene Fiberkurve aus; plötzlich waren Krankheiten trotz unklarer Symptome eindeutig zu diagnostizieren.⁸⁶ Diese Technik durchdrang aber auch die Mikrophysik des Alltags, wenn beispielsweise das Abspülen in eine übersichtliche Grafik transformiert wurde (Abb. 17). Das ist mein Lieblingsbeispiel, weil es das Prinzip des visuellen Evaluierens so radikal auf den Punkt bringt. Ein Millimeter Strichdicke entspricht vier Bewegungen, differenziert nach rechter und linker Hand. Rechts ist das schmutzige Geschirr in verschiedene Sektoren aufgeteilt, in der Mitte das Spülbecken, links die Ablage des klargespülten Geschirrs. Das ist 1946 im schwedischen Haushaltsforschungsinstitut (*Hemmens forskningsinstitut*) detailliert erhoben worden, und zwar, wie es sich gehört, für unterschiedliche Typen von Spülen.⁸⁷ 1947 kondensierten die Fachleute 28.490 Bewegungen in einer Küche zu einem »Arbeitsdreieck«, um die Wege zwischen Kühlschrank, Abfall, Herd und so weiter zu erfassen.⁸⁸ Mit dieser Methode konnte man

⁷⁹ Haffner 2013.

⁸⁰ Le Corbusier 1988 (1935): 11, 13.

⁸¹ Roseau 2011: 58.

⁸² Ebd.: 58.

⁸³ Haffner 2013: 121.

⁸⁴ Ernst/Wöpking 2016: 21.

⁸⁵ Schneider/Ernst/Wöpking (Hg.) 2016: 120.

⁸⁶ Hess 2002: 170-173.

⁸⁷ Boalt u.a. 1946.

⁸⁸ Lee 2018: 38f. (mit Abb.).

auch präzise den Tagesablauf einer Hausfrau in der Wohnung visualisieren.⁸⁹ Das Ziel war es, Arbeit effizienter zu machen. Wer diese Grafiken zu lesen versteht, erkennt sofort, wo durch unnötige Bewegungen Ressourcen vergeudet werden. Allerdings wurde das im Film deutlicher, als auf solchen abstrakten Schemata. Da sah man in Echtzeit, wie lange einzelne Bewegungen dauerten.⁹⁰

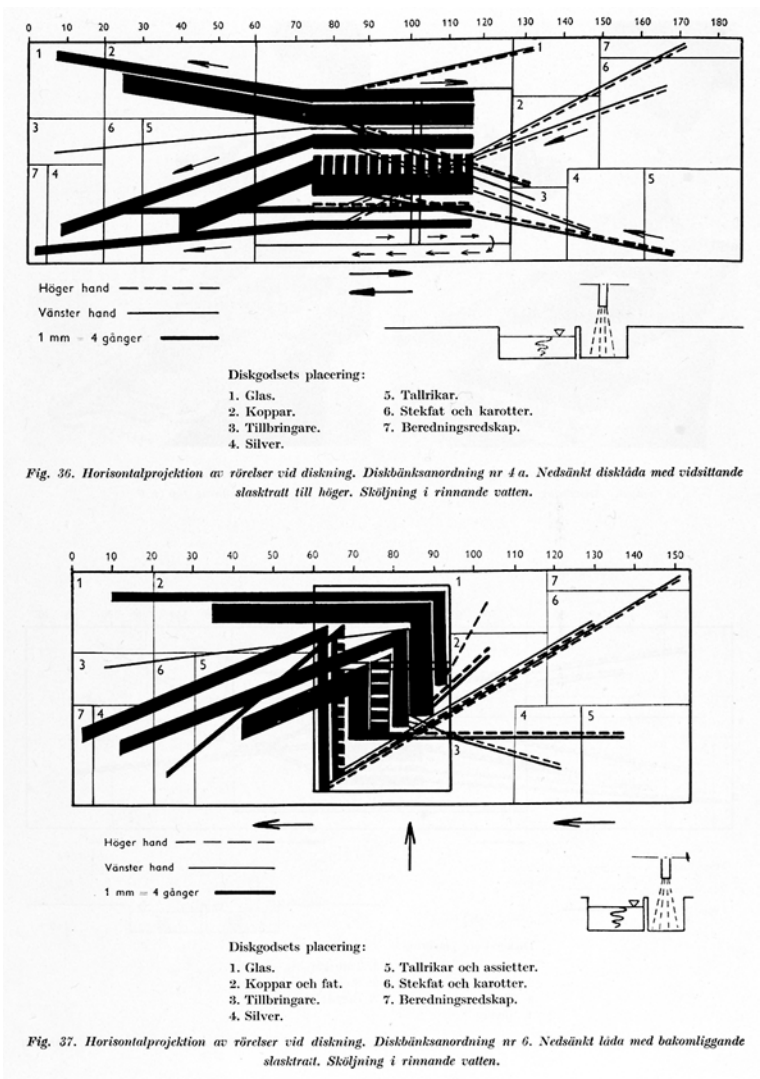


Abb. 17: Die grafische Analogie zu Muybridges galoppierendem Pferd: Fließschema des Abspülens, hier zwei der erhobenen Varianten (1946). So werden alltägliche Mikrobewegungen kognitiv zugänglich gemacht und entsprechende Interventionen nahegelegt.

89 Boalt/Carlsson 1948/49; eine Abbildung in Etzemüller 2010: 418.

90 »Die neue Wohnung« (CH 1930): 00:20:53-00:22:50.

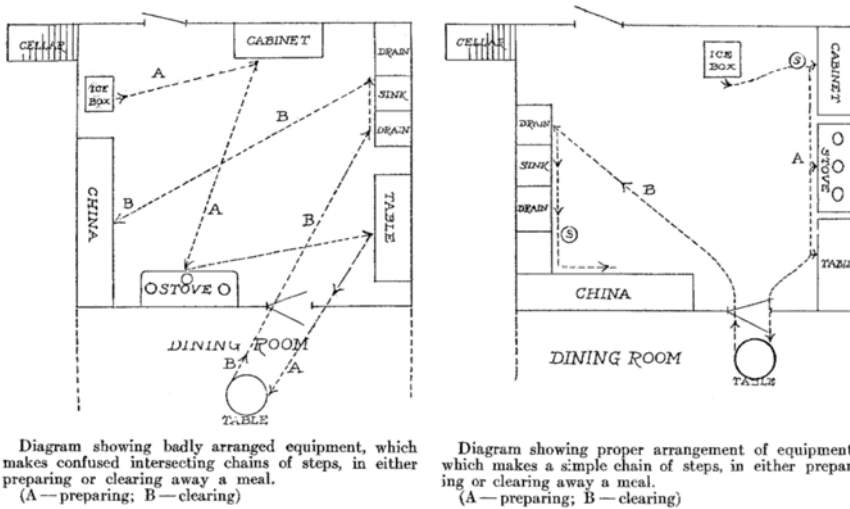


Abb. 18: Schema einer ineffizient eingerichteten Küche sowie einer nach Umgruppierung der Möbel effizienter gemachten. Die amerikanische Haushaltsexpertin Christine Frederick führte 1913 auf einen Blick vor Augen, wie viele Schritte man täglich einsparen könnte.

Aus dem Publikum Einspruch! Sie legen nahe, dass die Grafiken eine verborgene Realität offenlegen würden. Ich glaube aber, dass sie Interventionen nahelegen, die sich aus der Grafik, nicht der Realität ergeben. Ich will sagen: Es werden einem nicht Bewegungen gezeigt, die man vorher nicht gesehen hat, sondern Bewegungen, die einem als ineffizient zu sehen gegeben werden! Würden Fitnessexperten dagegen nicht *mehr* Mikrobewegungen fordern? Und plötzlich ist »Ineffizienz« gesundheitsfördernd!

DRJ Das stimmt. Ich habe ganz eng und vielleicht zu eng am Blick »meiner« Experten entlang argumentiert. Die Selbstsicht war, dass sie mit den Grafiken aufdecken. Im Grunde war das aber ein ideologischer Blick, weil er auf nur zwei Optionen hinauslief: effizienter werden oder das Problem ignorieren (was legitim war). Eine dritte Option, die Sie andeuten, wurde gar nicht erst gedacht – damals nicht gedacht.

WvA Und ich möchte darauf hinweisen, dass Christine Fredericks Küchenschema eines Begleittextes bedurfte (Abb. 18). Es zeigt nämlich nicht, dass man diese im Einzelnen doch geringfügigen Bewegungen auf das Arbeitsjahr hochrechnen muss, um zu erkennen, dass man den persönlichen Energieaufwand spürbar reduzieren kann. Die volkswirtschaftliche Bedeutung ihres Anliegens musste Frederick gar mit einem *Sprachbild* verdeutlichen: In einer großen Küche lege man 180 unnötiger Kilometer pro Jahr zurück; nach 30 Jahren sei man nutzlos vom Nordkap bis in die Sahara gewandert, schrieb sie. Erst jetzt bekommt man eine Ahnung von den Dimensionen und der Bedeutung der Aufgabe.

DRJ Ein ganz besonders schillerndes Beispiel sind Frank Bunker und Lillian Moller Gilbreth, die Meister der Bewegungs- und Ermüdungsstudien im Alltag und auf der Arbeit. Ich habe die eigentümlichen Erinnerungen der Kinder gelesen. Das ist die launige Beschreibung einer turbulenten Familie, aber es hat etwas Abgründiges, wie der

Vater die elf Kinder konditionierte – und sich selbst rationalisierte und daran auch scheiterte. Die Weste von unten nach oben zuzuknöpfen sparte ihn drei Sekunden. Den Versuch, sich mit zwei Messern zu rasieren, gab er rasch auf. Er sparte 24 Sekunden, verlor aber zwei Minuten, um sich zu verbinden.⁹¹ Die Kinder wurden beim Abspülen gefilmt, selbst beim Zahnarzt, jede Bewegung wurde zerlegt, grafisch, fotografisch oder filmisch erfasst, um sie effizienter neu zusammenzusetzen. Alles diente der »Ermüdungsausmerzung, wenn auch in kleinstem Maßstabe«. Stellt man die Bleistiftschale schräg, »wird jeder Bleistift durch sein Eigengewicht stets in die für das Zugreifen bequemste Lage gebracht«⁹² (Abb. 19).

WvA Wenn ich kurz nachfragen darf, Herr Dr. Jag, warum wollte der Mann eigentlich *die eine* optimale Bewegung finden? Er beobachtete meines Wissens doch, dass Maurer mehrere Methoden des Mauerns zur Anwendung brachten, je nach Zeitdruck.⁹³ Gilbreth untersuchte und reduzierte sie dann auf eine Methode. Meinen Sie, dass das das heimliche Gesellschaftsideal der Zeitstudien war, Vielfalt auf ein Standardmodell zurückzubinden?⁹⁴

DRJ Es ging darum, »bewegungs-bewusst« zu werden. Frank Gilbreth hat Bewegungen aufgezeichnet und in Draht nachgeformt. Dreidimensionale Modelle, die Arbeitern den Charakter ihrer Bewegungen enthüllen und sie zu Korrekturen veranlassen sollten. Am Ende konnte eine *vollkommene* Bewegung modelliert werden.⁹⁵ »Standardize everything under the sun«.⁹⁶ Die Bilder sind Lebensanweisungen...

WvA Das klingt nun recht pathetisch.

DRJ Der Literaturwissenschaftler Bernd Stiegler hat diese manischen Rationalisierungsbemühungen als »Versuch einer Lebenskunst in industriellen Zeiten« bezeichnet. Es ging den Gilbreths um Glück, um ein »geradezu mathematische[s] Glückskalkül«, um den »Gesamtertrag der »glücklichen Minuten« zu beeinflussen, wie Stiegler Gilbreth zitiert.⁹⁷ Ich finde das eine sehr gelungene Formulierung, eine *Lebenskunst in industriellen Zeiten*. Genau darauf zielten die Experten und Expertinnen, über die ich spreche. Sie wollten – in Yvonne Hirdmans Worten – den Menschen das Leben zurechtlegen, um ihnen Freiraum zu verschaffen.⁹⁸

91 Gilbreth/Gilbreth 1950 (1949): 8f.

92 Beide Zitate Gilbreth/Gilbreth 1921: Tafel III. S.a. Barnes 1958 (1937); Gilbreth/Gilbreth 1920; Gilbreth 1930 (1929); Sorokin/Berger 1939; Stiegler (Hg.) 2012.

93 Stiegler (Hg.) 2012: 118.

94 Vgl. Barnes 1958 (1937): 210–213.

95 Giedion 1982 (1948): 127–132.

96 Zit. n. Stiegler 2016: 112.

97 Stiegler 2012: 251.

98 Hirdman 2000 (1989).

Motions of the Left Hand			Motions of the Right Hand		
Illustration	Name of Motion	Symbol	Symbol	Name of Motion	Illustration
	TRANSPORT EMPTY Reach for pencil in tray.	TE	UD	UNAVOIDABLE DELAY The right hand is idle—there is nothing for it to do. Therefore this delay is called unavoidable.	
	SELECT Select the automatic pencil from among the other pencils in the tray. The eyes aid the hand in searching for and selecting the automatic pencil.	St			
	GRASP Close thumb and fingers around barrel of pencil.	G			
	TRANSPORT LOADED Carry pencil from tray to vertical position in front of body. Also: POSITION (in transit) Pencil is in horizontal position when grasped. It is turned to vertical position in transit.	TL P	TE	TRANSPORT EMPTY Right hand moves empty to pencil cap.	
	HOLD Left hand holds pencil while right hand removes the cap. Operator looks at eraser and then replaces cap.	H	G	GRASP Close thumb and fingers around pencil cap	
			DA	DISASSEMBLE Right hand removes cap from pencil.	
			I	INSPECT Look at eraser of pencil to see whether it needs renewing. Note that the eyes perform the inspection operation. Both the right and left hands hold during this interval.	
			A	ASSEMBLE Right hand places the cap back on the pencil	

Abb. 19: Fotografisch-tabellarische Zerlegung einer spezifischen Handbewegung, um Rationalisierungspotenzial zu erkennen und dadurch das Glück zu steigern.

WvA Das mag ihr Anspruch gewesen sein. Einwenden möchte ich außerdem, dass andere Experten durch genau diese Effizienz Glück bewusst vernichteten. Stellen Sie denn einen Zusammenhang her zwischen dem Fließschema beim Abspülen in Schweden nach dem Krieg und der Organisation eines Vernichtungslagers? Denn das müssten Sie ja machen, wenn Sie die Diskurstheorie und Bauman ernst nehmen wollten. Aber würden Sie dann nicht eine Schütte-Lihotzky, die Gilbreths und schwedische Sozialreformer mit den Nazis in einen Topf werfen – Lebensoptimierer und Lebensvernichter?

DRJ Nicht als Personen. Aber die Techniken, ja. Wer die *Technik* beherrscht, sehen zu machen und das in Schaltpläne und Fließdiagramme zu übersetzen, der kann die Küche rationalisieren, in letzter Konsequenz aber auch das Vernichtungslager. Die Techniken sind unschuldig, oder? Es waren die Akteure, die sich entschieden haben, oder?

WvA Ermöglichten die Techniken es, dass man sich entscheiden konnte? Ich las das Buch von Sarah Jansen, über Schädlinge.⁹⁹ Wenn Sie mir ein paar Worte gestatten: Der »Schädling« wurde in technischen und medialen Verfahren hergestellt und gewann in unterschiedlichen Kontexten Plausibilität. Forstwirte mussten lernen, Schädlinge zu erkennen und zu bekämpfen; Wissenschaftler und Mediziner identifizierten den Gegner mit Hilfe von Messungen, Aufschreibsystemen, Erfahrungstabellen und Normalkurven; Ungeziefer befahl die Soldaten in den Schützengräben, in den Städten dagegen konnotierte das Auftreten von Läusen und Wanzen arme und schmutzige Menschenmassen. Ich bin sehr beeindruckt, wie Jansen zeigt, dass eigentlich handwerkliche Techniken und administrative Praktiken sich sozusagen in einer Allianz mit metaphorischen Visulisierungen wiederfanden und eine Tradition der Ausgrenzung begründeten. Sie kennen den Propagandafilm »Der ewige Jude« von 1940, in dem Bilder von Juden und Ratten gegeneinander geschnitten werden. Die Trickfilmpassage zu Beginn, die die weltweite Ausbreitung der Juden vor Augen führen soll, bedient die Vorstellung vom Körper, in den der Feind eindringt.¹⁰⁰ Es überrascht mich, muss ich gestehen, dass Sie Technik als »unschuldig« bezeichnen und von Akteuren sprechen, die sich entscheiden können. Es wäre, denke ich, schon zu diskutieren, ob Techniken Handlungsmöglichkeiten eröffnen, die Akteure zumindest verführen, um dieses gewiss problematische Wort zu verwenden. Mit Blick auf das »Dritte Reich« fällt die Antwort meines Erachtens eindeutig aus. Übrigens imaginierte man meines Wissens in Großbritannien, Schweden oder den USA ebenfalls Schädlinge.

DRJ Zum Beispiel die Kallikak- oder Juke-Familien, solche Genealogien angeblich degenerierter und krimineller Familien, die sich überdurchschnittlich fortpflanzten und die Gesellschaft von innen her zu zersetzen drohten.¹⁰¹ Das war eine spezifische Form der Mediacollage. Zwischen 1877 und 1926 erschienen in den USA mehrere Studien, die am Beispiel ausgewählter Familien den Einfluss von Umwelt- und Erbfaktoren auf das soziale Verhalten untersuchten. Die Studien selbst sind in aufwendiger Feldarbeit entstanden. Durch Vorträge, Aufsätze, Zeitungsartikel und Wochenmagazine fan-

⁹⁹ Jansen 2003.

¹⁰⁰ »Der ewige Jude« (D 1940): 00:14:12–00:18:01.

¹⁰¹ Rafter (Hg.) 1988.

den sie ihren Weg nach Europa, reduziert auf kurze, einprägsame Schauergeschichten: Zwei kriminelle Eltern bekommen Kinder, die selbst auf die schiefe Bahn geraten, zahlreiche Nachkommen zeugen, die sich wiederum durch Nachkommen potenzieren, die meisten von ihnen Verbrecher, Alkoholiker, Almosenempfänger oder mit Geisteskrankheiten und moralischen Defekten geschlagen. Durch unzählige, verkürzende Zitationen erhielten diese Familiengeschichten ihre metaphorische Wucht, sie mutierten zur Metapher für den »kranken« Teil der Gesellschaft und für die bedrohliche Qualität von Bevölkerung.

WvA Ich verstehe. Worauf ich hinaus will, und ich bitte zu entschuldigen, dass ich insistiere, die Konsequenz von Praktiken kann durch persönliche Weltanschauung und/oder politische Kontexte entschärft werden. Die politische Kultur Schwedens oder Großbritanniens, das katholische Frankreich, ließen eine Radikalisierung wie im »Dritten Reich« nicht zu. Nicht die Praktiken sind »unschuldig«, nicht die Akteure entscheiden sich. Vielmehr scheint es mir nach Ihren Ausführungen so: Durch neue Techniken kann man sichtbar machen. Aber um sichtbar zu machen, muss man die neuen Bilder verstehen lernen. Man muss wissen, was man sehen will, man lernt, was Erreger sind, man lernt, sie im Mikroskop oder auf dem Foto in der spezifischen Form des Virus oder Bakteriums zu erkennen und sie im Unterschied zu anderen Mikroben zu spezifizieren. Soweit ist das noch der rein medizinische Bereich. Dann kommt seine Qualifizierung als feindlicher Eindringling, die Einbettung in Dichotomien...

DRJ Gesund/krank, Ich/Fremdes, innen/außen...

WvA ...oder die Bezeichnung als Mörder, Piraten oder Terroristen, die auf die Soldaten oder Polizisten der Immunabwehr treffen. Schließlich die Universalisierung als Metapher, deren »diskursübergreifende Verwendbarkeit«¹⁰² gesichert ist. Aber es kommt dann eben auf die in einem Kontext sozialisierten Akteure an, bis zu welchen konkreten Konsequenzen die Metapher sozusagen ent-metaphorisiert, real-isiert und zur Handlungsanweisung umgedeutet wird. Die einen wollen den Schädling ausrotten die anderen ihn der Maschinerie des Sozialstaates übereignen.

DRJ Ich finde das eine treffende Beschreibung. Bild, Akteur und System befinden sich in einer symbiotischen Situation. In dieser Konstellation entwickeln sich Bilder und Zugriffe, die durch Kommunikation und Praktiken zu Vor-Bildern und Standardansichten beziehungsweise legitimer Intervention verdichtet werden.

WvA Würden Sie sagen, Herr Dr. Jag, dass man mit Bildern Erkenntnis *erzeugen* kann, oder heben sie nur verborgene Dinge ans Licht?

DRJ Der Medizingeograf Tom Koch hat gesagt, dass Karten benutzt werden, um Hypothesen zu prüfen, indem statistische Daten verzeichnet werden, und dann kann man sehen, ob es signifikante Überschneidungen gibt. Oder denken Sie an die Cholekarakartografie, die den Zusammenhang zwischen Sozialschicht, Wohnviertel und In-

102 Weingart 2004: 100.

fektionen erhärtet hat. Das ist Erkenntnis.¹⁰³ In der Rassenanthropologie wollte Ilse Schwidetzky die Genauigkeit anthropologischer Vermessungen durch bildgebende Verfahren testen: Regelmäßigkeit innerhalb der Grafik indiziert eine sauber durchgeführte Erhebung.¹⁰⁴ Aber die Grenze zum bloßen Entbergen ist fließend. Hat Neurath eine parallele Entwicklung zwischen Arbeitszeit, Selbstmord- und Geburtenrate *visualisiert* (Abb. 16)? Oder hat er – ungewollt – die *Erkenntnis* erzeugt, dass da ein kausaler Zusammenhang besteht, den man deuten sollte? Er selbst hat im Text zur Grafik von einer Bereicherung des Lebens durch mehr Freizeit gesprochen.¹⁰⁵ Sicher ist, dass Diagramme stets auf »in ihnen enthaltene virtuelle Alternativkonfigurationen gelesen und geprüft werden« können.¹⁰⁶ Gilt das für alle Bilder?

Allerdings denke ich, dass *kein* Bildgebungsverfahren wirklich objektivierend ist. Das sind allemal Modellierungen. Selbst der angeblich objektive Charakter von Fotografien war schon früh umstritten. Es gab Biologen und Anthropologen, denen galten Zeichnungen der Fotografie als überlegen. Die Kamera zeichne nämlich nichtdiskriminierend *alles* auf und lasse die wichtigen Details in Graustufen verschwinden. Versierte Zeichner oder Kupferstecher dagegen verstünden es, wichtige von unwichtigen Details und Strukturen zu trennen. Der Blick eines professionell konditionierten Individuums schien ihnen als objektiver als der der technischen Apparatur. Andere wie Francis Galton oder der Anthropologe Gustav Fritsch misstrauten Zeichnern, akzeptierten allerdings eine präzisierende Übertragung von Fotografien in Kupferstiche.¹⁰⁷ Muybridges Aufnahmen wiederum galten prominenten Künstlern, Experten und Teilen der Öffentlichkeit als »unwahrhaftig«, weil sie den etablierten Sehgewohnheiten zuwiderliefen.¹⁰⁸

WvA Da denke ich an Wilhelm Buschs formidable Bildgeschichte »Der Virtuos« von 1865, vor allem an die Schlussequenz, das »Forte vivace«, wo sich die Finger verviefeltigen, und an das »Finale furioso«. Der Pianist löst sich ganz in Bewegung auf und die Noten wirbeln vom Blatt.¹⁰⁹ Das könnte man tatsächlich als Satire auf Muybridge und andere lesen, wenn die Geschichte nicht vorher erschienen wäre.

DRJ Satire war es eher auf den Habitus des Virtuosen, ansonsten ist das eine beeindruckende Bewegungsstudie.

WvA In diesem Zusammenhang möchte ich eine weitere Frage stellen: Wie halten Sie es mit der Kunst? Nach allem, was Sie sagten, müssten Sie zugeben, dass auch Künstler und Kunstwerke Dinge sichtbar machen, die man vorher nicht sehen konnte?

DRJ Aber warum konnte man nicht sehen? Weil Dinge und Bewegungen kognitiv gar nicht erfassbar waren, oder weil man an der Sache *vorbeigesehen* hat? Ob man nicht

103 Koch 2017 (2005): 46f., 122.

104 Etzemüller 2015: 152–154.

105 Neurath 1939: 54.

106 Ernst 2016: 52.

107 Fritsch 1872: 3–5; Galton 1878: 97f.; Wagenitz 2007: 113–120.

108 Rödl 2019: 213–215.

109 Wikipedia: Art. »Der Virtuos« (URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Virtuos [eingesehen 2.8.2024]).

in der Lage war oder gekonnt hätte? Aber, ja, Kunst hat dazu beigetragen, das Sehen zu verändern und den Blick zu re-codieren, und auf diese Weise konnte Welt anders wahrgenommen und gerahmt werden. Nehmen Sie Claude Monets Bildserien »Die Heuschober« beziehungsweise zur Kathedrale von Rouen, aus derselben Perspektive gemalt, im Sonnenlicht, im Regen, im Nebel, beschneit, man sieht sie in unterschiedlichen Farben, mal gestochen scharf, dann verschwommen, also man bekommt vor Augen geführt, dass man das, was man täglich sieht, täglich eigentlich ganz anders sieht.¹¹⁰ Erst die *Serie* macht Variation sichtbar.¹¹¹ Dazu kommt, dass die Bilder unterschiedliche Perspektiven und Ausschnitte einnehmen. Monet hat die Kathedrale fast schon umkreist, und Cézanne hat das mit dem Montagne Sainte-Victoire noch stärker gemacht.

Ähnliches kann man von kubistischen Bildern sagen, die Körperbewegungen fragmentieren, oder sogar von der Materialität des Farbauftrags. Wenn die Künstler richtig pastös auftragen oder die Farbe mit Sand und Metallspänen mischen, dann ist das eine haptische, keine bloß abbildende Qualität des Farbauftrags und des Bildes mehr. Impressionismus, Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus, Futurismus, Situationisten, ich glaube, alle verbindet, dass sie in jeweils unterschiedlichen gesellschaftlichen Situationen Welterfahrungen thematisierten, sichtbar machten und womöglich sogar rekonfigurieren wollten. Dada beispielsweise: »es gibt eine große destruktive, negative Arbeit zu verrichten. Kehren. Säubern.«¹¹² Die Collagen aus visuellen und sprachlichen Versatzstücken, die Bruttistischen, die Simultan- und die Statischen Gedichte überspitzten die alltägliche dissonante Bild- und Geräuschkulisse des großstädtischen Lebens, ein simultan ungeordnetes, widersprüchliches, chaotisches Material aus Lebensmittelkarten, abgenagten Knochen, Militärorden, Klingelanlagen, Bild-/Schriftfragmenten, Reklamebruchstücken, Kriegsklosettpapier, Textilien, Holz, Draht, Glas, Pappe, Abfall und so weiter – die Wirklichkeit als Chaos, die *nicht* ordnend interpretiert werden kann:¹¹³ der »Sprachschutt zerborstener Weltbilder«, »Chaos in Aktion«.¹¹⁴ Das eröffnete imaginative Felder und vielgestaltige Assoziationsräume. Sie legten »exotische Fahrten«, wie Hermann Korte schrieb.¹¹⁵ Das sollte keinen intendierten Sinn von Autor zu Leser mehr transportieren, sondern Impuls sein, eigenständig eine eigene Bildwelt aufzubauen.¹¹⁶ Allerdings lässt sich das damals Skandalöse von Dada heute kaum noch nachvollziehen, und die Collagen aus Pappe und Draht sind zu Museumsstücken mutiert. Doch »Dada ist im Munde hergestellt«.¹¹⁷

Die Fotografen der »Neuen Sachlichkeit« haben bewusst ungewöhnliche Blickwinkel eingenommen, starke Unter- oder Aufsichten. Sie haben extreme Ausschnitte gewählt, das Abgebildete beschnitten, Fabrikschornsteine, Ventile, Stoffe und Stahlbrücken abgelichtet, Collagen hergestellt, solarisiert, um neue Sichtweisen auf Vertrautes zu ermöglichen, und um das Sehen als Konstruktion bewusst zu machen. In dem Sinne haben Albert Renger-Patzsch, Germaine Krull, Eugen Diesel, Margaret Bourke-

110 Coplans 2016.

111 Asendorf 1989: 12.

112 Tristan Tzara, 1918, zit. n. Korte 1994: 40.

113 Fähnders 1998: 189–198; Korte 1994: 80–84.

114 Korte 1994: 49, 52.

115 Ebd.: 53.

116 Rettig 2021: 148.

117 Tristan Tzara, zit. n. Fähnders 1998: 191.

White und andere gesagt – gezeigt –: Isolatoren oder Winderhitzer *sind* schön, man muss sie nur entsprechend betrachten. Man könnte noch René Clairs Film »Entr'acte« nennen, der durch extreme Perspektiven, Bilder auf dem Kopf, Doppel- und Dreifachüberblendungen sowie am Ende eine irrwitzige Schnittfrequenz Sehgewohnheiten in Frage stellte. Mit heutigen Videoclips konnte er mühelos mithalten. Heute verarbeiten wir ganz selbstverständlich atemberaubende kompositorische Brüche, Blickwinkel und Schnittfolgen. Man musste sich aber erst visuell alphabetisieren, eine neue Syntax, Semantik, Grammatik und Lexik lernen, um die Welt mit Hilfe neuer Medien neu wahrnehmen zu können.¹¹⁸

Stimme aus dem Publikum Nebenbei: Er hat Leni Riefenstahls berühmte Marathon-Szene in »Olympia« vorweggenommen!¹¹⁹

Herr Dr. Meier Und in »À nous la liberté« Chaplins berühmte Fließbandszene in »Modern Times«.¹²⁰

DRJ Ein Motiv der neuen Sachlichkeit waren Schattenmuster, die Körper zum Teil eines Lichtgitters werden ließen. Im Alltag rechnet das Hirn die Schatten aus dem Blick, der geübte Fotograf und die Kamera halten das fest.¹²¹ Deshalb kann Kunst skandalisierend wirken, weil eine bildliche Fixierung nicht einfach weggerechnet werden kann, und weil die Einbettung in institutionelle Zusammenhänge solche Bilder zu einer Verlautbarung machen kann. Selbst wenn man das Bild nicht anschaut, sondern sich nur erregt, hat es seinen Zweck schon erreicht. In dem Moment, wo Bilder – und Texte – nicht vollständig ignoriert, sondern wahrgenommen und debattiert werden, zerren sie Sachverhalte ans Licht und machen sie unhintergebar. Dann lässt sich ihre Sprengkraft nur schwer eindämmen.

WvA Beispielsweise Max Ernsts Gemälde »Die Jungfrau züchtigt das Jesuskind vor drei Zeugen« von 1926 oder Luis Buñuels Film »Das goldene Zeitalter« aus dem Jahr 1930?¹²²

DRJ Das sind eher Kunstwerke, die Konventionen angreifen und dadurch skandalös wirken, eben wenn Maria das Jesuskind verprügelt, dem der Heiligenschein runtergefallen ist, oder Jesus nach einer vierzigtägigen Orgie ein Schloss verlässt, in dem acht tote Frauen zurückbleiben. Interessant übrigens, dass die beiden Kunstwerke biografisch in der richtigen Reihenfolge hergestellt worden sind... Ich meine Kunstwerke des sozialen Realismus, die nicht karikieren oder durch Karikatur kritisieren, sondern solche mit einem objektivierenden, nüchtern abbildenden Gestus. Die ziehen dann einen Drapeau der Idealisierung beiseite und zeigen beispielsweise einen Bauern, der am Ende des Marktages vor der ergeben wartenden Ehefrau seinen Rausch ausschläft

118 Stiegler 2016: 179, 305-307.

119 »Entr'acte« (F 1924); »Olympia. Erster Teil: Fest der Völker« (D 1938).

120 »À Nous la liberté«/»Es lebe die Freiheit« (F 1931); »Modern Times«/»Moderne Zeiten« (USA 1936).

121 *Pars pro toto* Laszlo Moholy-Nagy und Albert Renger-Patzsch: Glüher (Bearb.) 1989: 21, 29; Renger-Patzsch 1992 (1928): Tafel 71, 76.

122 »L'âge d'or«/»Das goldene Zeitalter« (F 1930).

– Anders Zorns »Mora marknad« von 1892 –, oder einen hinter dem Pflug verendeten Bauern – Henry Herbert La Tangles »The Last Furrow« von 1895 –, oder George Clausens »Bird-Scaring« von 1896, die alle die Härten des bäuerlichen Alltags vor Augen führen. Damit unterliefen sie die Verherrlichung des Landlebens, und dann wurden solche Werke als »Tendenzmalerei« kritisiert. Die haben eine Szene gemalt, aber eine Ideologie sichtbar gemacht. Viele Leute wussten ja um diese Widrigkeiten, gerade Publizisten, aber wenn sie das nun in einer Ausstellung gemalt sahen, mussten sie anders oder überhaupt darüber reden. Das ist eine eigene Form des Sichtbarmachens, sie zeigt im Gestus der Fotografie »objektiv« die Realität *und* tadelt im selben Atemzug andere Gemälde als idyllisierend, verfälschend oder ideologisch.

Frau Dr. Et Mir fallen die Fotografien von der fatalen Tet-Offensive 1968 ein, ja, die hat die ganze bisherige Erfolgspropaganda der Amerikaner konterkariert durch Bilder von konfusen amerikanischen Soldaten, die ihre Botschaft in der Hauptstadt des Südens gegen die Nordvietnamesen verteidigen mussten und dabei erhebliche Verluste erlitten. Das war der Anfang vom Ende. Tote Soldaten vor der eigenen Botschaft auf eigentlich gesichertem Territorium, das hatte wirklich Wucht. Das wollte ich einwerfen.

WvA Wir schlagen nun einen Bogen vom sozialen Realismus über den Dadaismus/Surrealismus, den Film bis hin zur Kriegsfotografie. Das sind sehr unterschiedliche Kunstrichtungen aus verschiedenen Ländern über einen Zeitraum von 100 Jahren hinweg. Gemeinsam ist ihnen, Ihrer Meinung nach, dass sie aufzeigen und sehen lehren...

DRJ Wir lesen das darin. Diese Bewegung weg von der distinkten Kunstrichtung und dem singulären Kunstwerk hin zur übergreifenden Formation des Sehens verdanken wir den Bildwissenschaften.

WvA Ob wir genau das darin lesen, möchte ich bezweifeln, werter Herr Dr. Jag. Tatsächlich, Sie mögen mir das nachsehen, finde ich den Unterschied zwischen sichtbar- und sehen-machen etwas künstlich. Auf den ersten Blick leuchtet ein, dass rein technische Arrangements etwas ans Licht holen. Doch viele der Bildgebungsverfahren der Moderne, die wir bis hierhin besprochen haben, die wollten ja mehr. Sie wollten doch wohl die Betrachter erziehen, oder? Es ist schön, wenn man sieht, dass Gasdruckventile ästhetisch sein können. Aber die Betrachter *sollten* sie ästhetisch finden.

Die Gestalt

WvA Herr Dr. Jag, Sie sprachen von kollektivem Imaginären, Sozialisation et cetera, aber wir müssen kurz auf das Erkennen eingehen. Wir müssen ja trainieren, um etwas zu erkennen. Wenn man Jean Piaget folgt, ist sehen können nicht angeboren.¹²³ Vielmehr bauen Kinder langsam kognitive Strukturen auf, die auch mehrfach umgebaut werden. Sie werden in Familie und Schule, an der Universität oder der Ausbildung sozialisiert, sie werden also im Kollektiv zu sehen gedrillt, wenn ich es etwas dramatisch formulieren darf.

123 Piaget 1973 (1970) & 1992 (1967).

DRJ Ich möchte Ihre Andeutung aufgreifen und auf eine bestimmte Form des Sichtbarmachens eingehen, nämlich die Gestalt. Das war und ist eine spezifische Form der Rahmung. Heinz Dieter Kittsteiner behauptete, dass die eigene Existenz und die jeweiligen Gegner in der heroischen Moderne zu *Gestalten* verdichtet wurden, als Beispiel nannte er zwei berühmte mittelalterliche Statuen, den Bamberger Reiter und Uta von Naumburg.¹²⁴ Ich halte mich beim theoretischen Hintergrund kurz.¹²⁵ Der Gestaltbegriff ist besonders in der Gestaltpsychologie des frühen 20. Jahrhunderts prominent gewesen. Dort ging es vor allem um die Frage des Erkennens: Wie erkennt man *etwas* (diverse Töne, Striche) als eine *Ganzheit* (eine Melodie, ein Muster)? Diese Ganzheit, so wurde postuliert, ist mehr als die Summe ihrer Teile, sie ist etwas Neues, fundamental anderes als ihre Teile und gewinnt bis zu einem gewissen Grade Selbständigkeit. Sie existiert weder in der Realität und wird über Sinneseindrücke ins Bewusstsein überführt, noch wird sie allein im Bewusstsein konstruiert. Gestalten entstehen vielmehr in dauernd sich verändernden dynamischen Kontexten und Situationen, deren Teil das wahrnehmende Selbst selbst ist. Wahrnehmungsprozesse entscheiden fallweise, was als Teil und Ganzes, als Figur und Hintergrund beobachtet wird. Gestalten sind etwas, durch das Welt im Bewusstsein auftritt; weder Welt noch Bewusstsein beherrschen sie.¹²⁶ Dabei ist Gestalten die Tendenz eigen, »in besonders einfache prägnante Strukturen überzugehen, die gegenüber ›chaotisch-unregelmäßigen‹ Gebilden durch folgende Merkmale gekennzeichnet sind: Regelmäßigkeit, Knappheit, Einfachheit, Symmetrie, Ausgeglichenheit, Geschlossenheit, Einheitlichkeit, – [sic] Prägnanz.«¹²⁷

Ich möchte auf den Mediziner und Wissenschaftstheoretiker Ludwik Fleck verweisen. Er beschrieb 1935 in seinem Buch »Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache«, dass angehende Mediziner so lange in das Mikroskop schauen müssen, bis sie die »charakteristische Lagerung« von Bakterienstäbchen zweifelsfrei erkennen.¹²⁸ Anschließend können sie jedes Mal eine sichere Diagnose stellen. Fleck folgerte, dass *sehen lernen* im Kollektiv, dem »Denkkollektiv« erfolgt, welches in der Interaktion allmählich einen »Denkstil« ausbildet, der bei seinen Angehörigen ein »gerichtetes Gestaltsehen« befördert. Das heißt umgekehrt, dass man in diesem Prozess zu sehen *verlernt*. Wenn man die charakteristische Lagerung einmal erkannt hat, ist die ursprüngliche Situation unwiderruflich verloren, wo man im Durcheinander eben noch keine Form erblickte.¹²⁹ Man beobachtet also nicht die Realität, ich folge immer noch Fleck, wie sie *ist*, sondern eine *Gestalt*, die in unterschiedlichen Lehrsituationen *als* etwas bestimmt worden ist. Zum Bild wird nur, was durch einen kontextabhängigen Blick als Gestalt herausgeschält wird, ansonsten verweigert es sich seiner Bildwerdung.

Der Bildtheoretiker Lambert Wiesing spricht vom »Stil«. Mit van Goghs Bildern im Kopf sehe man die Provence anders. Ein Beobachter, so zitiert Wiesing den Philosophen Ferdinand Fellmann, »wird Qualitäten der Landschaft erblicken, die sich ihm nur dadurch erschließen, daß er sie als Bild (›wie gemalt‹) sieht. In diesem Sinne sind

124 Kittsteiner 2005: 50.

125 Ausführlich Etzemüller 2019a.

126 Ash 1995; Buchwald 2000; Ehrenfels 1890; Koffka 1915; Scheerer 1931; Smith (Hg.) 1988.

127 Max Wertheimer, zit. n. Scheerer 1931: 72f.

128 Fleck 1993 (1935).

129 Etzemüller 2007a: 40.

auch objektive Wahrnehmungen mit Bildern besetzt und durchsetzt«. ¹³⁰ Man sieht demnach nie die Landschaft an sich, sondern nur medial vermittelt. Der Sozialpsychologe Kurt Lewin wies 1917 darauf hin, dass ein Soldat im Gefecht dieselbe Landschaft anders wahrnimmt als ein Flaneur im Frieden. Er registriert jede Unebenheit, die Schutz gegen feindliches Feuer bieten kann. Ein Wald wird auf seine Kante reduziert, an der der Feind Deckung sucht. Seine Bewegungen ändern sich, wenn er über ein freies Feld springen muss. Die Zeit dehnt sich ewiglich, obwohl er läuft und nicht spaziert. Aber im Frieden sieht derselbe Soldat dieselbe Landschaft plötzlich ganz anders. Sie ist dann womöglich lauschig, Vögel zwitschern. ¹³¹ Es *sind* verschiedene Landschaften, Lewin meint also, dass dieselbe Person eine Landschaft mit *oder* ohne van Gogh betrachten, also in verschiedenen Registern sehen kann.

Die Literaturwissenschaftlerin Annette Simonis nannte die Gestalt eine »deutsche Denkfigur«. Sie habe um und nach 1900 ein ganzheitlich-organologisches Denken bedient. Gegen ein mechanistisches Weltbild und einen wachsenden Trend zur Spezialisierung habe die Idee der Gestalt die Suggestion einer Wahrnehmungstotalität geboten, deren Merkmal in einem ganzheitlichen Harmonieversprechen bestanden habe. Das gab ihr einen utopischen Gestus, denn der durchgängige Zusammenhang jedes Teils mit dem Ganzen, jeder Einzelheit mit allen anderen Einzelheiten, dieses Gesetz der inneren Form habe eine metalogische Weltbetrachtung beschworen. Eine Gestalt entzieht sich emphatisch der Verhandlung. ¹³² Ich möchte da auf ein Beispiel vorgreifen, auf die erwähnte Statue des »Bamberger Reiters« im Bamberger Dom, ein ausdrucksvolles Standbild aus der späten Stauferzeit, man weiß aber nicht, wen es darstellt. Die Statue selbst ist in der Sprache der Bildwissenschaften das *picture*, ein Bildträger. In einem langen, kollektiven Prozess der Bildproduktion und Kommunikation – das hat Wolfgang Ullrich beschrieben – entstand auf dieser Basis ein *image*. Der Reiter wurde zu einer Apotheose der Erlösung und der Wiederkehr von deutscher nationaler Größe. ¹³³ Einer Gestalt eignet Evidenz, weil sie in einer Form daherkommt, die Rezipienten unmittelbar einsichtig ist: als Körper. Das verleiht ihr eine affizierende Kraft, sie ist mehr als ein bloßes Symbol oder Zeichen.

WvA Die berühmte »schwäbische Hausfrau«, die unlängst durch den politischen Diskurs geisterte, ist ein anderes Beispiel? Sie wirtschaftet angeblich solide und macht keine Schulden? ¹³⁴

DRJ Genau. Viele haben die Vorstellung von Schwaben als sparsamen, soliden Menschen, und bei Hausfrauen »weiß« man, dass die die Haushaltskasse verwalten müssen. Das hat persuasive Kraft. Der »schwäbischen Hausfrau« könnte man real begegnen. Anders als die »Sozialfigur«, die an reale Personen rückgebunden ist, die sich tatsächlich aufsuchen lassen, sind Gestalten imaginiert. ¹³⁵ Sie können aus Statuen, Flüssigkeiten, Stein oder anderem Material erstehen, aber sie bleiben ein Hologramm.

¹³⁰ Wiesing 2008: 153f.

¹³¹ Lewin 2012 (1917).

¹³² Simonis 2001; ähnlich Harrington 2002 (1996).

¹³³ Ullrich 2009.

¹³⁴ Hunger 2016.

¹³⁵ Moser/Schlechtriemen 2018; Schlechtriemen 2019; s.a. Moebius/Schroer (Hg.) 2010.

Sie werden nur *wie* Unseresgleichen, wir werden sie aber nie irgendwo vorfinden können. Sozialfiguren und Gestalten bauen auf etwas Realem, Materiellen auf, aber ihnen eignet eine unterschiedliche Evidenz. Die der Sozialfiguren entsteht primär durch empirische Daten (und sekundär durch Imaginationen), die der Gestalten ausschließlich durch Imaginationen. Deshalb eignet der Gestalt etwas Zwingendes, sie ist gegen empirische Korrekturen immunisiert. Der Verhaltensforscher Konrad Lorenz hat das als gefährliche Eigenschaft begriffen.¹³⁶ Die Gestalt kann nicht widerlegt werden, ihre affizierende Kraft höchstens verblasen. Man *sieht* sie, die Sozialfigur muss soziologisch generiert werden. Was halten Sie davon?

WvA Mir will scheinen, dass Sie mit einer gewissen Spitzfindigkeit an die Sache herangehen. Vielleicht könnten Sie die Gestalt mit einigen Beispielen konkreter machen.

DRJ Ernst Jünger hat mehreren Gestalten literarische Existenz verschafft, beispielsweise dem Stoßtruppführer aus den »Stahlgewittern«. Wenn man die langen Schlachtbeschreibungen auf sich wirken lässt, erkennt man allmählich die Gestalt eines deutschen Kriegshandwerkers hervortreten, der sich in den blind waltenden Zufall der Feuerwalzen hineinstürzt und die feindlichen Gräben im Handgranatennahkampf stürmt.¹³⁷ Jünger gab der erkenntnistheoretischen Seite der Gestalttheorie eine dezisionistische Wendung. Der Stoßtruppmann ist der »Neue Mensch«, der Vertreter einer »ganz neue[n] Rasse, klug, stark und Willens voll. [...] Nicht immer wird, wie hier, der Weg zu bahnen sein durch Trichter, Feuer und Stahl, aber der Sturmschritt, mit dem das Geschehen hier vorgetragen wird, das eisengewohnte Tempo, das wird dasselbe bleiben. [...] Weit hinten erwarten die riesigen Städte, die Heere von Maschinen, die Reiche, deren innere Bindungen im Sturm zerrissen werden, den Neuen Menschen, den kühneren, den kampfsgewohnten, den rücksichtslosen gegen sich selbst und andere. [...] Der Krieg ist eine große Schule, und der neue Mensch wird von unserem Schläge sein.«¹³⁸

WvA Ich finde es interessant, wenn Sie mir den raschen Einwurf gestatten, dass Jünger den Neuen Menschen ambivalent zeichnet, nämlich als Nummer, als Material, das im Kessel verglüht.¹³⁹

DRJ Das schließt sich nicht aus, denke ich. Der Neue Mensch ordnet sich gleichmütig in ein schicksalhaftes System ein. Den Krieg beschrieb Jünger 1930 als gigantischen Arbeitsprozess, der die gesamte Gesellschaft erfasst. Sie erinnern sich vielleicht an Fritz Langs Film »Metropolis«, in dem die Arbeiterströme an einem großen Schaltbrett dirigiert werden.¹⁴⁰ Immer wieder tauchen in Filmen und auf Bildern klinisch reine Schaltzentralen auf, und Männer, die durch Hebel und Schalter unbändige Energie lenken. Bei Jünger ähnlich: Die totale Mobilmachung, die der moderne Krieg erfordert, sei ein Akt, »durch den das weitverzweigte und vielfach geäderte Stromnetz des

136 Lorenz 1963 (1959): 40.

137 Jünger 1978 (1920).

138 Jünger 1980 (1922): 72f.; s.a. Lethen 1994; Wünsch 2004.

139 Jünger 1980 (1922): 77, 81.

140 »Metropolis« (D 1927).

modernen Lebens durch einen einzigen Griff am Schaltbrett dem großen Strome der kriegerischen Energie zugeleitet wird.«¹⁴¹

WvA Setzen Sie gar den Stoßtruppmann und den Architekten gleich? Den einen mit der Handgranate, den anderen mit dem Wischlappen?

DRJ Sicherlich! Beide machen *tabula rasa*, um anschließend etwas Neues zu schaffen. Beides sind Gestalten, die in unterschiedlichen Kontexten imaginiert wurden, die aber einem diskursiven Raum angehören, der durch die Vorstellung von »Dezision« und »Tat« strukturiert war. Für Jünger entwickelten Gestalten eine spezifische, geradezu bannende Macht: »Echte Gestalten werden daran erkannt, daß ihnen die Summe aller Kräfte gewidmet, die höchste Verehrung zugewandt, der äußerste Haß entgegengebracht werden kann. Da sie das Ganze in sich bergen, fordern sie das Ganze ein. So kommt es, daß der Mensch mit der Gestalt zugleich seine Bestimmung, sein Schicksal entdeckt, und diese Entdeckung ist es, die ihn des Opfers fähig macht, das im Blutopfer seinen bedeutendsten Ausdruck findet.«¹⁴² Einer Gestalt eignet also etwas zutiefst Existenzielles. Sie verlangt eine Entscheidung beziehungsweise Zuordnung und zieht Grenzen, schärft Gegensätze, polarisiert, politisiert und befeuert den Kampf. Je deutlicher in den Auseinandersetzungen sich eine Gestalt abzeichnet, desto klarer wird, »daß es immer eindeutiger nur eine Richtung gibt, in der überhaupt gewollt werden kann.«¹⁴³ Nicht Kompromiss, sondern Kampf, der sich allmählich in einer Gestalt synthetisiert, führe zu einem gemeinsamen Ziel.

Wenn man das nun etwas abrüstet, dann kann man verallgemeinern, dass Gestalten sichtbar machen. Sie interpretieren und sie enthalten eine Anweisung, wie zu intervenieren ist. Sie sind die imaginierte Verkörperung einer Problemlage und imaginieren zugleich deren Lösung. Nach rückwärts verdichten sie komplexe Zusammenhänge emblematisch-visuell, nach vorne entwerfen sie Handlungsanweisungen. Sie können allerdings auch Dinge, die dargestellt werden *könnten*, also Alternativen, unsichtbar werden lassen – zum Beispiel die *Angst* des Soldaten.¹⁴⁴ Und sie können das thematisieren, was *nicht* da ist – und zwar im Narrativ eines *noch nicht da*: Verdichtung und Handlungsanweisung entwerfen Gestalten stets als *Gegengestalten*, gegen etwas zu Überwindendes, indem sie sich in Figur und Gegenfigur aufspalten, im Bevölkerungsdiskurs etwa in den biologisch und sozial degenerierten »Geistesschwachen« und den »gesunden«, »nordischen« Körper. Gestalten sind also als Katalysator zu begreifen. Sie setzen in Bewegung. Deshalb hat eine Gestalt *agency*. Als *Akteur* (obwohl ihr Handlungskraft bloß zugeschrieben wird) ist es Aufgabe der Gestalt, das Sein in ein Sollen umzuwandeln.

WvA Jetzt gleiten Sie erneut ins Abstrakte ab. Lassen Sie uns doch konkret werden. Welche Gestalten gab es? Sie erwähnten den Bamberger Reiter. Lassen Sie uns mit ihm beginnen.

141 Jünger ²1934 (1930): 11.

142 Jünger ⁴1941 (1932): 36.

143 Ebd.: 78.

144 Chevallier 2010 (1930).

DRJ Gut. Ich hatte schon erwähnt, dass im *Reiter* mehr erkannt wurde als nur eine Steinstatue. Das gilt auch für Uta von Naumburg. Beide Statuen verkörperten im 20. Jahrhundert die Sehnsucht nach vergangener deutscher Größe. Sie wurden, besonders im »Dritten Reich«, eine Zeitlang zu Flächen, auf die man die Sehnsucht nach Führung in einer politisch und gesellschaftlich chaotischen Zwischenkriegszeit projizieren konnte.¹⁴⁵ Der *Reiter*, so Wolfgang Ullrich, verschmolz die großen deutschen Kaiser des Mittelalters mit Adolf Hitler zu einer zeitlosen Führerfigur, Uta war der Inbegriff der nordischen, deutschen Frau, die kampfstarke Partnerin ihres Mannes. Ich war sofort an »Die Geierwally« erinnert, diesen Heimatfilm, der 1940 das Motiv einer nationalsozialistischen Kampfgemeinschaft aus Mann und Frau propagierte.¹⁴⁶ In dem Uta dem *Reiter* zur Seite gestellt wurde, so Ullrich, avancierte sie zur »First Lady« Hitlers, der bekanntlich nicht verheiratet war. Und so sollen seit den 1930er Jahren in unzähligen Wohnungen Fotos von Uta und dem *Reiter* traut nebeneinander gehangen haben.¹⁴⁷ Heinz Dieter Kittsteiner hatte die etwas steile These formuliert, »daß die Mehrheit der gebildeten Deutschen in den 20er und 30er Jahren sich einen Pygmalion-Effekt gewünscht und aus rassistisch-ästhetischen Gründen den beiden Steinfiguren ein Brautlager gegönnt hätten.«¹⁴⁸ Im Propagandafilm »Der ewige Jude« dienten die Statuen als Gegenfiguren zur »entarteten« jüdischen Kunst und zum »degenerierten« jüdischen Körper.¹⁴⁹ Der *Reiter* und Uta verkörperten die »Nordische Rasse« – in diesem Film oder für deutsche Rassenkundler.¹⁵⁰

WvA Es gibt einen Film und zwei Bildbände von Walter Hege.

DRJ Dessen Fotografien haben den *Reiter* wirklich populär und »zu einer der ersten Kultfiguren des modernen Medienzeitalters« gemacht.¹⁵¹ Am Ende des Films wird der *Reiter* durch Licht in Szene gesetzt, von der Kamera umkreist und wie lebendig gemacht.¹⁵² In den beiden Bildbänden zum Bamberger und Naumburger Dom hat Hege ebenfalls die Sprache des Films bemüht. Nach Eröffnungsszenen in den Kirchen in der Totalen näherte er sich dem *Reiter* beziehungsweise den Naumburger Figurengruppen, die er aus verschiedenen Perspektiven aufnahm. Er löste einzelne Figuren heraus, ging von der Totalen über die Halbtotale bis hin zur Nahaufnahme der Gesichter, schnitt dann zurück in die Totale und wieder zur Nahaufnahme. Die Fotografien lassen fast vergessen, dass es sich um Skulpturen handelt. Das ist eine atemberaubende Inszenierungskunst, die sich aus den hervorragenden Bildern und ihrer Komposition insgesamt ergibt.¹⁵³

145 Kestel 2016; Ullrich 2009 & 2011 (1998).

146 »Die Geierwally« (D 1940).

147 Ullrich 2011 (1998): 332f.

148 Vorlesungsmanuskript »Die heroische Moderne«, o.D., o. Bl. [39] (Universitätsarchiv, Europa-Universität Viadrina, Frankfurt/Oder, Nachlass Heinz Dieter Kittsteiner, Sign. 29).

149 Ullrich 2011 (1998): 333.

150 Z.B. Eickstedt 1933: 13; s.a. Kestel 2016: 73.

151 Ullrich 2011 (1998): 325.

152 »Das steinerne Buch« (D 1937/38); vgl. auch »Die steinernen Wunder von Naumburg« (D 1932).

153 Pinder/Hege 1926 & 1933 (1927).

Sprachlich wurden sie verlebendigt: »So eben wie er da steht im grauen Dome, der einsame Reiter, absichtlich übermäßig in die Höhe gehoben [auf einem Sockel], hochgestellt und entrückt den Vielen: Gestern hat er vielleicht ein Turnier geritten, morgen lenkt er vielleicht eine Schlacht, wohnt einer Messe bei oder sitzt zu Gericht, aber heute ist alle Dynamik entschlummert, die schon morgen wieder zu elastischem Schläge sich spannen wird, heute sieht er das Nahe nicht mehr, hält er hoch zu Pferde am Horizont und sieht nur das ewige Ziel, den Zügel verhängt, harrend in der großen erwartungsvollen Stille, auf der Wacht der schmerzlichen Einsamkeit, ob nicht die göttliche Gnade endlich sich rege.« Er habe »den zeitlosen, aber vielleicht ganz deutschen Blick beseelter Fernsucht«, der »in die Tiefe des Seins« weise.¹⁵⁴ Und Wilhelm Pinder schrieb 1927: »Und nun der Reiter! [...] Auch er ist mehr als Existenz. Er ist nun freilich auch wirkliche, größte Repräsentation, aber wieder auch: Blick und Wendung in die Ferne, als Expansionskraft des Herrscherischen. Es ist der dargestellte Geist der deutschen staufischen Ritterdichtung.«¹⁵⁵

Stellen wir uns das bildlich vor: Jahrhundertlang standen der Reiter und Uta auf ihren Podesten, bis sie in der Zwischenkriegszeit fotografiert und allmählich mit Imaginationen aufgeladen wurden. Sie materialisierten sich wie reale Körper, traten (quasi als Hologramme) herunter und hinaus in das Deutsche Reich als die neuen Führer. 1947 verwandelten sie sich in der Imagination zu Büßerfiguren, die tiefen Ernstes vor ihren Richtern standen,¹⁵⁶ bevor sie in den beiden Domen wieder versteinerten und heute von Touristen als *Kunstwerke* zigfach fotografiert werden, ohne in irgendeiner Form die deutsche Identität zu tangieren. Der Reiter lebt als Playmobilfigur fort.

WvA Ich möchte Ihren Begriff weiter testen, da er mich, das muss ich gestehen, noch nicht überzeugt. Meinen Sie, dass der »Deutsche Wald« auch eine Gestalt in diesem Sinne ist? Johannes Zechner bezeichnete ihn als NS-Ideallandschaft.¹⁵⁷ Dass Landschaften und die Geologie eines Raumes angeblich den Charakter des jeweiligen Volkes spiegeln, wurde bereits im 19. Jahrhundert behauptet.¹⁵⁸ Der »Deutsche Wald« sei der bevorzugte Lebensraum der Germanen, behaupteten die Nazis. Er habe das deutsche Volk auf eine spezifische Weise geformt, dadurch unterscheide es sich signifikant von den »waldfeindlichen« Bewohnern der osteuropäischen und russischen Steppen, und natürlich von den Juden. Der konservative Volkskundler Wilhelm Heinrich Riehl bekundete 1856, dass das deutsche Volk des Waldes bedürfe wie der Mensch des Weines.¹⁵⁹ Zechner zufolge wurde der Wald gleich dreifach codiert. Er wurde zu einer Chiffre gegen die Moderne stilisiert, er wurde als »Kraftquell« der »germanischen Rasse« gedeutet, und er wurde als Widerstand gegen die Folgen der Französischen Revolution überhöht, also gegen Demokratie und Zivilisation. Im Wald die germanische Stammesorganisation aus Führung und Gefolgschaft, Schutz und Treue, draußen: Dekadenz und Kultur. Gibt es darüber nicht auch einen Film?

154 Nauman 1932: 468.

155 Pinder/Hege ²1933 (1927): 50 (Hervorh. im Orig.).

156 Ullrich ³2011 (1998): 334.

157 Zechner 2006 & 2016.

158 Ratzel 1882; Banse 1928.

159 Zechner 2006: 294.

DRJ In der Tat, »Ewiger Wald« von 1936. Dieser Film feierte den Wald als »deutsches Angesicht«, das von Feudalherren, Kapitalisten und Franzosen wieder und wieder zerstört worden sei, während unter Friedrich dem Großen Nadelbäume »akkurat wie Soldat an Soldat« angepflanzt wurden. Das ist schon absurd, wie steril der »deutsche« Wald gedacht wurde, aber vielleicht war das aus grafischen Gründen notwendig. Die Nadelbäume entsprechen gotischen Domen, preußischen Soldaten und nationalsozialistischen Standarten. Denn der Film endet, natürlich, in einer Apotheose des »Dritten Reichs«: Aus der Vielfalt der Arten im Wald wird eine neue Gemeinschaft geschaffen und Krüppelholz ausgemerzt.¹⁶⁰

WvA In Leni Riefenstahls Propagandafilm »Triumph des Willens« finden wir eine eindrückliche Szene. Die Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes sind in Reih und Glied angetreten und sagen im Dialekt, wo sie herkommen. Dann verwandeln sie diese Vielfalt im Chor »Ein Reich, Ein Wille, ein Führer« in Gemeinschaft.¹⁶¹ Das ist dasselbe Motiv.

DRJ Flüssigkeiten konnten ebenfalls als Gestalten wahrgenommen werden, zum Beispiel Milch und Kaffee. Man glaubt es kaum noch, aber zu Beginn der heroischen Moderne galt der Kaffee als einer der bösartigsten Feinde des Körpers. Zuerst erschienen im 19. Jahrhundert kleinere Schriften über die angeblich entsetzlichen Folgen des maßlosen Kaffeegenusses. Ganze Landstriche seien diesem Getränk verfallen, das Gesundheit, Psyche und Sozialverhalten zerstöre. Selbst Säuglingen werde Kaffee eingeflößt. Aus einer monotonen Aneinanderreihung apokalyptischer Klagen entstand der schwarze Kaffee als eine exemplarische Gestalt der Moderne, keine reine Flüssigkeit, sondern die Verkörperung des degenerierten, modernen Menschen, dem jede körperliche Selbstdisziplin fehlte. Die oft TB-belastete Milch galt damals noch als »weiße Geißel«. Nach dem Ersten Weltkrieg hatte sich das geändert. Jetzt konnte die keimfrei gemachte Milch zu einer weißen, gesunden Gegenfigur aufgebaut werden.¹⁶² In Skandinavien und Deutschland wurden Vereinigungen gegründet, die den Absatz von Milchprodukten propagierten, als Teil einer »modernen«, »hygienischen« Lebensführung. Sie organisierten Milchbars und griffen in die Schulspeisung ein.¹⁶³ Auch die Milch verwandelte sich von einer Flüssigkeit in eine deutlich sichtbare Gestalt, und zwar in Abbildungen, die gesunde Arbeiter oder blonde Mädchen zeigen, die dank Milch zu den »A-Menschen« gehören, die langen Reihen milchtrinkender Schulkinder zeigen, oder – in einem Wettbewerbsbeitrag – ein kränkliches, gebeugtes Kaffeekind und einen gesunden, aufrechten Milchbuben (Abb. 20).¹⁶⁴

160 »Ewiger Wald« (D 1936).

161 »Triumph des Willens« (D 1935): 00:33:50–00:34:30.

162 Zur Sozial-, nicht aber Gestaltgeschichte der Milch: Dupuis 2002; Smith-Howard 2017; Valenze 2011: 235–278; Velten 2010.

163 Lyngø 1998; Martiin 2010; Stehrenberger 2017.

164 Ausführlicher: Etzemüller 2010: 95–99, 390–395.

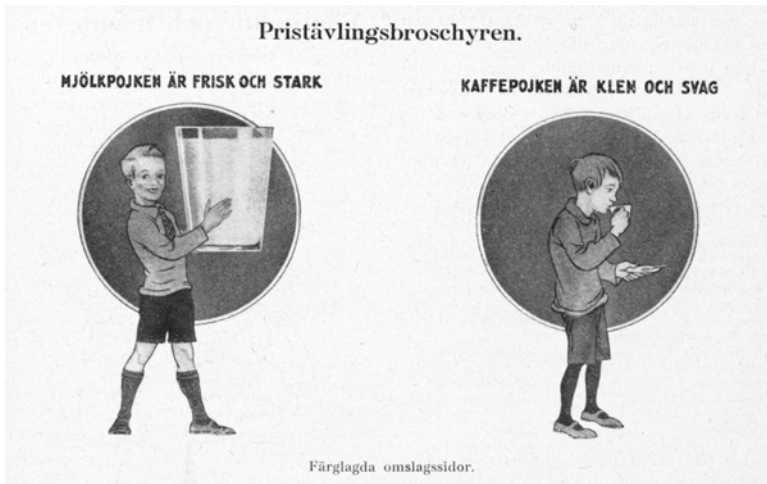


Abb. 20: Entwurf für das Titelbild einer Broschüre der schwedischen »Milchpropaganda«. »Der Milchjunge ist gesund und kräftig« – »Der Kaffeejunge ist kränklich und schwach«. Milch und Kaffee verkörperten zwei paradigmatische Getränke der Moderne und zwei konträre Typen von Menschen (1926).

WvA Gut. Aber ich möchte noch einmal die Frage stellen: Wer oder was war eine Gestalt? Wie war es mit Ernst Kantorowicz's »Friedrich der Zweite«? Das war eine grandiose literarische Schöpfung des deutschen Mittelalters im Prisma der Ausnahmestalt Kaiser Friedrichs. Bezüge zum Bamberger Reiter wurden explizit hergestellt: Zum ersten Mal zeige sich »ein echter Deutscher im Bild«.¹⁶⁵

DRJ Und zu Hitler, natürlich ungewollt, es ist aber pikant zu lesen: Friedrich II. ist »kurz vor der Vollendung seines 56. Jahres gestorben, ein Lebensalter, das einer bestimmten Gruppe von Heroen und Herrschenden zu eignen scheint.«¹⁶⁶ Das hat Kantorowicz 1927 geschrieben! Es ist schade, dass wir auf dieses gewaltige Buch nicht weiter eingehen können, weil es so überaus faszinierend zu lesen ist, wie Kantorowicz Geschichte geformt hat. Es ist kein Wunder, dass die Nazis sich darin wiedererkannten. Kantorowicz hat alles, was man damals für »deutsch« hielt, in diese Herrschergestalt gelegt. Friedrich war ein idealer Arbeitskaiser, der mit Härte das Reich geeint hatte und es modernisierte, der die Feinde unnachgiebig bekämpfte, sich aber auch für Pferdezucht und Falken interessierte, der selber Schlösser und Triumph Tore plante, sich um eine Universität kümmerte, dem alles nach Wunsch gelang und der sich schließlich die Eroberung des Kirchenstaates vornahm.¹⁶⁷ Der Schöpfer eines »glas-harten Staat[es]«.¹⁶⁸ Zugleich war es ein tragischer Herrscher, einsam und getrieben, und nach seinem Tod zerfiel das große Werk. Natürlich hat Kantorowicz keine Biografie geschrieben, weil Friedrich II. für ihn den kümmerlichen Rahmen eines biologischen Lebens glatt sprengte. Der Kaiser war ein Übermensch, der in das deutsche

¹⁶⁵ Kantorowicz ²⁰¹⁹ (1927): 68.

¹⁶⁶ Ebd.: 524.

¹⁶⁷ Ebd.: 210–224, 388f., 501.

¹⁶⁸ Ebd.: 226.

Wesen eingeschmolzen ist, einer von diesen gegen sich und alles andere rücksichtslosen Tatmenschen, die dem Volk dienen.¹⁶⁹ Haben Sie den Film »Die weiße Hölle vom Piz Palü« gesehen? Da ziehen die Bergretter aus dem Dorf los, ganz klein gegenüber dem Felsmassiv, das Lawinen speit. Aber sie sind nicht mit dem sublimen Erschauern gegenüber den Gewalten der Natur auf sich selbst geworfen, das im 18. Jahrhundert beschworen worden ist,¹⁷⁰ sondern sie gehen ruhig, umsichtig und professionell in diese Hölle hinein und machen ihre Arbeit: entschlossene, ernste Gesichter, entschlossene, sichere Handgriffe.¹⁷¹ Stoßtruppmänner der Solidarität.

WvA Ihr Tatmensch erscheint mir so deutsch. War er nicht auch britisch? Unser Stadtplaner?

DRJ Oder schwedisch. Der Publizist Ludvig Nordström hatte 1938 den beklagenswerten Zustand Schwedens in zwei Gestalten verdichtet, die seine Botschaft kongenial verkörperten, nämlich dem Bezirksarzt, den Energie, eine klare Sprache, präzise Bewegungen, ein stets prüfender Blick und fortschrittliche Ideen auszeichneten, und dem Pfarrer, der sich mit überholten theologischen Lehrstreitigkeiten beschäftigte und eine Stütze des Adels, aber in der modernen Gesellschaft isoliert war. In der Wohnung des Bezirksarztes wollte Nordström eine regelrechte Kommandozentrale des Humanen gefunden haben, in der dieser Fachmann unaufhörlich telefonierte und Fragen beantwortete, während die Patienten sich ruhig im Wartezimmer sammelten und weißgekleidete Krankenschwestern mit Berichten kamen und mit Anweisungen gingen. *Er sei der geborene Führer, der nur noch Sachfragen gelten lasse, der Pfarrer dagegen sabotiere jeden Fortschritt.*¹⁷² Sein konservativer Kollege, der Schriftsteller Fredrik Böök, hatte in einem Reisebericht den Fahrer des Postbusses als Arbeitertypus der Moderne identifiziert. Der steuere mit sicherer Hand das schwere Gefährt durch den nordischen Winter, räume die verschneiten Wege frei und ziehe die Autos aus dem Graben, die ihm hatten ausweichen müssen. Er spreche nicht viel, seine knappen Antworten seien lakonisch, treffend und humorvoll, denn die sekundenkurzen Aufenthalte und das Publikum, dem die Reise nicht zu lang werden dürfe, ließen nur diese konzise Flinkheit zu. Sein Stil sei demokratisch, weil er alle gleich behandle, er rauche und trinke nicht, und das, so Böök, sei der moderne Lebensstil.¹⁷³

WvA Böök hat mit den Faschisten sympathisiert, soweit ich weiß. Stimmt das?

DRJ In der heroischen Moderne gab es offenbar keine so eindeutigen Fronten... Böök hat in seinem Buch ein hyperfunktionalistisches, modernes Schweden beschworen. Zum Sozialdemokraten Nordström konnte ich, was das anbelangt, keinen Unterschied feststellen. Es ist übrigens interessant, wie schnell Gestalten sich abnutzen können. Im späten 19. Jahrhundert galten die Gleisleger (*rallare*) in Schweden als »wilde Vorhut der Neuen Zeit«; und man kann sich vorstellen, wie sie brachial in die unberührte

169 Ruehl 2015: 166-223; Thomsen 2005.

170 Etzemüller 2022: 44-46.

171 »Die weiße Hölle vom Piz Palü« (D 1929): 01:18:37-01:40:43.

172 Nordström 1984 (1938).

173 Böök 1936: 145.

Natur eingefallen sind. Als Böök aber an einer Baustelle der Inlandsbahn vorbeifuhr, erschienen sie ihm wie »die letzten Mohikaner« einer zum Sterben verurteilten Reiseform – 1936!¹⁷⁴ Na ja. Das waren also oft *Macher* – der patriarchalische Werksdirektor, der Ingenieur, der Flieger oder der Architekt –, die durch nüchternes und unbestechliches Expertentum ein Land voranbrachten.¹⁷⁵

Die Moderne wäre allerdings nicht ambivalent, wenn es nicht Mephisto, Fantômas, Dr. Moriarty und Dr. Mabuse gegeben hätte, oder jene Homunkuli, die Friedrich II. herangezogen haben soll. Die erwiesen sich als neuer Typus des reinsten Schreckensherrschers.¹⁷⁶ Sie alle verkörperten die vollkommen destruktive Seite der Moderne, düster wie Hagen von Tronje in Fritz Langs »Nibelungen«. Sie wurden begleitet von wenig heroischen, doch in ihrer Menge umso bedrohlicheren Ausgeburten der Massengesellschaft, beispielsweise die eugenisch degenerierten »Geistesschwachen« und »Sozialschmarotzer«, oder die Hure als Ikone der verhängnisvollen Folgen von Urbanisierung und Industrialisierung. Die *femme fatale*, die *femme fragile* und die *femme enfant* als Gestalten, die in Varianten die sexuelle Verkrampfung der Moderne verkörperten,¹⁷⁷ traten auf, ebenso Telefonistinnen und »Tippsen«, die als bloße Anhängsel mechanischer Apparate denunziert wurden, das »Auskunftsfräulein« im Warenhaus als einer Art Sprechautomat, oder der Professor als Inbegriff des sezierenden, auflösenden Spezialistentums. Siegfried Kracauer hat die Angestellten als entseelte Funktionsstellen in einem Fließdiagramm kritisiert, die ihr Glück in der Monotonie fänden. Die Mädchen lernen zu Marschmusik tippen; das Tempo der Schallplatte wird unmerklich erhöht.¹⁷⁸ Das können Sie selbst in den 1960er Jahren im Film sehen. Da sitzen die Mädchen serialisiert aufgereiht, schauen in die Leere und lernen, zu rhythmischer Musik zu tippen. Sie machen alle dieselben Bewegungen (Abb. 21). Die Jungen dagegen bekommen eine technische Ausbildung. Sie lernen, ihr Werkstück kritisch zu betrachten, um es zu verbessern.¹⁷⁹

WvA Im Spielfilm »Die Privatsekretärin« begleitet ein Großraumbüro auf den Schreibmaschinen die Filmmusik.¹⁸⁰ Das war witzig gemeint... Immerhin wurde Telefonistinnen und Auskunftsfräulein ein gewisser Respekt entgegengebracht, weil sie gut ausgebildet waren.¹⁸¹ Mir scheint allerdings, als wären Sie unmerklich von Gestalten zu Sozialfiguren hinübergeglitten, wenn ich das so sagen darf. Der Reiter, Uta von Naumburg, der Milchjunge oder Friedrich II. sind sicherlich Gestalten gewesen. Den Architekten, den Busfahrer in Norrland oder die »Tippsen« dagegen halte ich für Sozialfiguren. Noch einmal möchte ich Sie fragen, Herr Dr. Jag: Was ist der Unterschied?

174 Ebd.: 143; Hedlund 1931: 437.

175 Esposito 2011.

176 Kantorowicz 2019 (1927): 468f.

177 Fähnders 1998: 110–113; Meine 2005: 27.

178 Kracauer 1971 (1929): 26–34, 46.

179 »Tomorrow is Theirs« (GB 1940): 00:02:27–00:02:42, 00:06:05–00:06:22; »Children's Charter« (GB 1945): 00:04:02–00:04:21; »Faces of Harlow« (GB 1964): 00:17:57–00:19:03.

180 »Die Privatsekretärin« (D 1931).

181 Lindemann 2015: 21; Lipartito 1994; Martin 1991: 91–109.



Abb. 21: *In Serie Schreibmaschine schreiben. Der Körper der Mädchen ist die Funktionsstelle, die Text von einem Blatt Papier über die Maschine auf ein anderes Blatt Papier überträgt.*

DRJ Sie haben recht, lieber Alter... Herr von Alterski, Architekten oder Sekretärinnen waren keine Hologramme sondern entsprachen realen Menschen. Man musste nur ein beliebiges Magazin aufschlagen, schon sah man Le Corbusier, Charles Lindbergh oder Margaret Bourke-White als höchst wirkliche Vertreter der Helden der Moderne. Aber die Differenz ist meines Erachtens unerheblich, weil man mit *beiden* Formen der Imagination, Gestalt und Sozialfigur, die Welt entkomplizieren konnte. Wichtig ist jedenfalls, dass sie oft in Paarungen auftraten: Pfarrer und Arzt bei Nordström oder der derbe, hilflose Kaiser Otto, der gegen den durch verfeinerte Sitten eloquent überlegenen Papst nicht ankommt, bei Ernst Kantorowicz.¹⁸² Der freundliche, aber dekadente Graf Told, der dem manipulativen Dr. Mabuse nichts entgegenzusetzen hat,¹⁸³ oder die modische, impulsive »Frau Plunder« ohne Weitblick, der die organisierte »Frau Planer« zeigt, wie man einen Haushalt führt – genauer gesagt: sie zeigt es dem Publikum. Der Film heißt »Fru Plotter och Fru Planér« und ist 1951 vom schwedischen Einzelhandelsverband ICA gedreht worden.¹⁸⁴ Es ging auch positiv. Auf der britisch-französischen Ausstellung von 1908 wurden der unkultivierte, robuste »John Bull« und die feinsinnige »La Parisienne« miteinander vermählt: »British solidity, adorned with French grace yields a result that no other combination of nations can approach.«¹⁸⁵ Übrigens gab es stets eine Reihe positiver Nebendarsteller: Amtsmänner, die verlässlich ihre Arbeit taten, oder unbekümmerte, sportliche Freizeitmenschen. Sie alle bevölkerten das Spektrum wissenschaftlicher Publikationen, von Novellen und Romanen sowie Filmen, Fotografien und Kunstwerken.

182 Kantorowicz ⁵2019 (1927): 56f.

183 »Dr. Mabuse, der Spieler« (D 1922).

184 »Fru Plotter och Fru Planér« [*Frau Plunder und Frau Planung*] (Sv 1951); s.a. Thörn 2018: 72.

185 Greenhalgh 1988: 125f. (Zitat: 126).

WvA Robert Leucht zeigte, dass »der Ingenieur« ein kleinlicher Bürokrat oder der zerstörerische Techniker sein konnte.¹⁸⁶ Meinen Sie, Herr Dr. Jag, dass Albert Speer der *Typus* oder die *Gestalt* des eiskalten Technokraten war? Kann man denn überhaupt eine verlässliche Grenze ziehen?

DRJ Ja, um es Ihnen endlich zuzugeben: In dem Moment, in dem man eine reale Person hat, sollte man nicht mehr von einer Gestalt sprechen. Speer war ein Typus, weil er für spezifische menschliche Eigenschaften stehen konnte, in dem Fall die vollständige moralische Entleerung eines Technokraten, die Joachim Fest und Wolf Jobst Siedler in Gesprächen mit ihm so entsetzt herausgeschält haben.¹⁸⁷ Speer sah sich übrigens wohl im »Faust« treffend charakterisiert, im Bild des Teufelspaktes.¹⁸⁸ Das Individuum, der Typus sah sich in einer Gestalt aufgehoben!

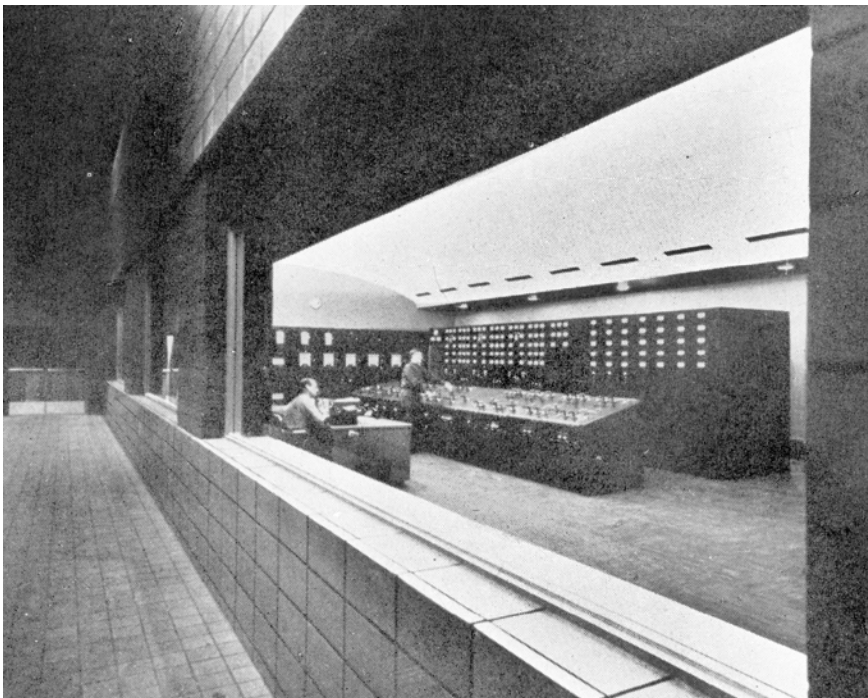


Abb. 22: Ikonische Bilder der Moderne: Schaltzentralen, von denen aus komplexe Prozesse gesteuert werden. Die glänzenden Flächen, die Film und Fotografie zeigen, und die weitgehend menschenleeren Räume, repräsentieren eine neue Form der Steuerung. In »Metropolis« und »Modern Times« wurden vom Armaturenbrett aus aufrigide Weise Menschen dirigiert. Auf solchen Bildern dagegen sind es Energieströme oder schwere Maschinen, wie beispielsweise in Jean-Luc Godards Film »Opération Béton« von 1954. Jacques Tati hat das in »Playtime« (1967) in einer Szene verulkt, in der ein alternder Portier auf einer eher kleinen Schalttafel mehrfach die falschen Knöpfe drückt.

¹⁸⁶ Leucht 2022: 85.

¹⁸⁷ Fest 2005: 107-115, 160-163, 229-234.

¹⁸⁸ Ebd.: 153.

WvA Sie bezeichneten vorhin, mehr im Vorbeigehen, die Schaltzentrale als Gestalt. Darf ich fragen: Können Gebäude oder Strommasten Gestalten sein?

DRJ Die Turbinenhalle des schwedischen Wasserkraftwerks von Porjus, 50 Meter tief in den Fels gesprengt, erinnerte Kommentatoren an eine riesige Krypta oder an die Halle des Bergkönigs aus der Peer-Gynt-Suite, die »Kraftzentrale, die in ihrer weißen Kacheltäfelung so schön wie ein Gebetshaus« ist.¹⁸⁹ Zum Kontrollraum eines Wasserkraftwerks der TVA hieß es: »Each part of the building is as efficient and cleanly designed as the machinery and equipment. Calm and quiet prevails. [...] Through plate glass window you see the control room [...] with two men unperturbed masters of tremendous forces«.¹⁹⁰ Ja, das waren Gestalten, weil sie nämlich in bestimmten medialen Kontexten zu Sinnbildern überhöht wurden (Abb. 22, 23).



Abb. 23: Diese Abbildung der Generatorenhalle des Fontana Dam von 1947 überhöht visuell die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert oft gefeierte klinisch reine, metallene Turbinenanlage in einer béton brut-Architektur als Sinnbild einer technisch perfekten Moderne, und der Mensch als Sinnbild technologischer Selbstermächtigung und rationaler Klarheit. Sie verzweigt ihn, der sie über Schaltanlagen zwar mühelos im Griff behält, sie trotzdem jedoch als mächtigen Akteur betrachten muss. Solche Bilder visualisierten konkrete Erfolge und utopische Zielvorgaben, als Abbild und Anweisung zugleich: Die Überwindung der alten Welt der Kohle durch das »weiße Gold« der Elektrizität.

¹⁸⁹ Brinkmann 1908: 27.

¹⁹⁰ Huxley 1943: 89.

WvA Sie behaupten die Bedeutung dieser Gestalten, Herr Dr. Jag, und Heinz Dieter Kittsteiner erklärte die Gestalt gleich zum Prinzip des Freund-Feind-Denkens in der Weimarer Republik. Doch wie können wir nach der Stilisierung die Wirkung erfassen? Könnten wir die Gestalt des Stoßtruppmannes oder den Reiter im politischen Diskurs wiederfinden? Ich meine damit, dass sie nicht bloß zitiert wurden, sondern die Auseinandersetzungen prägten.

DRJ Damit haben Sie das Desiderat bezeichnet. Wolfgang Ullrich hat die Medienkarriere der beiden mittelalterlichen Statuen nachgezeichnet, was über sie geschrieben wurde, wie sie in Theaterstücke umgewandelt wurden. Daraus wird man gewiss eine Wirkung ableiten dürfen, ohne sie genau messen zu können. Wir müssen uns mediale Allianzen, Verweisungszusammenhänge, Echoeffekte, Text-Bild-Collagen, serielle Wiederholung, Familienähnlichkeiten und Homologien anschauen, um zu erkennen, wann und welche Gestalt sich herauschälte, inwieweit sie über Distanzen hinweg stabil blieb, welche Reichweite ihr eignete und wie sie verblasste und verging. Wir haben solche Homologien und Familienähnlichkeiten zumindest angedeutet – der Wald und der Reichsarbeitsdienst, zum Beispiel. In Fritz Langs Film »Spione« von 1928 bewachen zwei Männer in Ledermantel, mit Handgranaten im Gürtel sowie Heerespistolen in der Hand eine Tür.¹⁹¹ Das dürften Stoßtruppmänner sein, die in den Unterhaltungskanon eingegangen sind, weil die Zuschauer sie deuten konnten.



Abb. 24: Stoßtruppmänner in Fritz Langs Film »Spione«.

191 »Spione« (D 1928): 02:13:19.

Dr. Piednote Im Frontsoldaten, so Ernst Jünger, begegne die Jugend »eine[r] Größe, die *mystische* Maße besitzt.«¹⁹²

Dr. Frank, im Publikum Super Bild! Ich denke, die ganze Ikonographie sagt Stoßtrupp – aber als Mischwesen. Die Lederklamotten kombinieren die »Sonderbekleidung für Kraftfahrer« von 1907 mit dem Trenchcoat. Auch an Fliegermonturen erinnert mich das. Die Waffe, eine Mauser C96, ist auch eine Dandy-Knarre. Von Churchill bis Lenin hatte fast jeder so ein Ding. Was ich sagen will, in den beiden »Gestalten« – in ihrem Kostüm – mischen sich Stoßtrupp, Flieger, Frontkämpfer, und Nachkriegs-Dandy.¹⁹³

DRJ Man müsste belegen können, wie die *agency* der Gestalt eingriff, wie sie also ihre sicht- oder unsichtbar machende Kraft ausspielte, die dann die Praktiken realer Akteure prägte oder strukturierte. Dazu müsste man in der Tat den Weg des Mannes mit den Handgranaten hinein in den Text des Gesetzes zu verfolgen suchen. Uns bleibt vorerst festzustellen, dass in den gesellschaftlichen Auseinandersetzungen Figuren ins Feld geführt wurden, die die Moderne personifizierten. Teils haben sie Konfliktlinien sichtbar gemacht, teils dienten sie als Einsatz in der Auseinandersetzung um die Moderne, teils beschworen sie menschliche Gemeinschaften, teils waren sie Akteur, der das Sozialverhalten der Menschen umgestalten wollte. Gestalt und Gestaltung gingen in eins. Die Gestalt ist wie die Metapher eine Übersetzung. Dank ihrer affektiven Energie, Sinnlichkeit, Lebenswärme und ihrem Appell an Alltagserfahrungen, trat sie einem als Seinesgleichen gegenüber, zu dem man sich verhalten *musste*. Natürlich fiel die Strahlkraft von Gestalten unterschiedlich aus. Die einen nahmen eine Gestalt wahr (»Jeanne d'Arc«), andere sahen nur ein (beliebiges) Individuum (Jeanne).

WvA Ich verstehe. War der Wald nun eine Gestalt oder nicht?

DRJ Nein, sondern bloß Metapher und Lebensraum. Aber nicht für Nazis, sondern für Waldkäuze.

Die Serie

DRJ Ich möchte nun noch auf eine spezielle Form der Visualisierung eingehen, nämlich die Serie. Das ist eine *der* Grundformen der heroischen Moderne, weil sie Vielfalt und Einheit und damit Ordnung repräsentierte, nein: regelrecht herstellte. So monoton die Serie aussehen mag, so sehr stand sie für Gemeinschaft – wenn sie nicht genutzt wurde, um das Mechanistische der Gesellschaft zu denunzieren: »[D]ie Serie als entfremdeter Zwangszusammenhang auf der einen und als produktive Beziehung auf der anderen Seite. Beide Serienbegriffe artikulieren sich über Wiederholungen, beim einen ist sie identisch, beim anderen different charakterisiert.«¹⁹⁴ Die Form an sich ist »leer«, dafür aber offen für exakt entgegengesetzte weltanschauliche Aufladungen. Das dürfte daran liegen, dass die Serie, wie die Philosophin Christine Blättler gesagt

192 Jünger 1934 (1930): 34 (kursiv im Orig.).

193 Frank Reicherzer, Mail vom 10.10.2018.

194 Blättler 2012: 70; s.a. Rothöhler 2020: 15f.

hat, widersprüchliche Elemente verbindet, nämlich Standardisierung und Repetition mit Variation (Freiheit) *beziehungsweise* Gleichförmigkeit (Monotonie).

Wenn wir an unsere Abbildungen denken, dann scheint es ja klar zu sein, was eine Serie ist. Kinder, die nebeneinander sitzen, Häuser, die in Zeilen gesetzt sind. Aber Serien sind mehr als ein Fortsetzungsroman im Feuilleton, oder ein bloßes Nebeneinandersetzen, oder die Einzelnegative eines Filmstreifens im Fotoapparat. Ich denke, den Begriff der Serie sollte man nutzen, wenn wir die *Wiederholung* einer *Form* haben, die in *Wahrnehmung* und *Kontext* ein *Muster* bildet, das etwas *bedeutet*. Diskrete, gleichartige Elemente, als Wiederholung angeordnet und in der Relation von Variation oder Kontinuität zueinanderstehend, wobei die Teile die Gestalt eines Ganzen annehmen – das ist für mich eine Serie. Die Unterbrechung gehört konstitutiv dazu. Die Serie ermöglicht die »Herstellung kalkulierbarer Verbindungen, wiederholbarer Anschlüsse« – »ohne Wiederholung weder Anschluss noch Fortsetzung, ohne Abweichung keine Entwicklung, kein Wandel«. ¹⁹⁵ Damit ist auch gesagt, dass mich weniger interessiert, was Serien real von anderen Reihungen unterscheidet, als vielmehr wie etwas *als* Serie beobachtet wird, oder eben auch nicht. Das ist wie ein Vexierbild, ich sehe Hase oder Ente. Die Wagen eines Zuges sind bloß aneinander gekuppelt. Aber sie können die Form einer eleganten Schlange annehmen, die sich in den Bahnhof windet. Ich bestehe auf dem Unterschied zu anderen Reihungen, weil die Serie eine Gestalt annehmen muss, anhand derer sich Welt verhandeln lässt. Die Serie soll Welt sogar gestalten. Sie kann beispielsweise gegen die Kontingenz der Moderne gesetzt werden. ¹⁹⁶

Simon Rothöhler hat auf zwei Seiten stakkatoartig die Variationsbreite der Serie aufgeführt – es gebe »räumliche, zeitliche oder auch konzeptionelle und symbolische Serien, synchrone und diachrone, simultane und sukzessive, symmetrische und asymmetrische, homogene und heterogene, autonome und heteronome, gleichgliedrige und verschiedengliedrige, gestiftete, geplante, hergestellte wie auch vermeintlich entdeckte und vorgefundene« ¹⁹⁷ – und er hat dann gefragt: »Bezieht sich das Konzept der Serie primär auf die *Relation*, die *Relata* oder den Prozess der *Relationierung* als solchen? Ist mit der Serie eine fest umrissene Form, eine Struktur oder ein generativer Prozess der Hervorbringung bezeichnet?« ¹⁹⁸ Ich mache es mir einfacher und denke, dass eine Serie nur dann ist, wenn sie jeweils die drei Aspekte verschmilzt: Die Form der Relation, die Elemente der Relation und die Herstellung der Relation. Die Reihung unterscheidet Serien von Netzwerken, Taxonomien oder Baumdiagrammen. ¹⁹⁹ Die variierende Serie hat ihr Gegenstück in Tabellen und Tableaus, wo standardisierte Elemente in ihrer Variation Muster oder eine Figura ergeben. Deshalb halte ich es für falsch, wenn Blättler schreibt: »[D]ie Serie ist kein Bild und keine Metapher, sie transportiert nicht etwas damit Verbundenes, wie eine bestimmte Hierarchie von oben-unten, einen Ursprung oder ausufernde Vielheit, sie bedeutet nichts und sie referiert auf keinen Inhalt – sie bezieht sich allein auf eine Form, die eine Mannigfaltigkeit ordnet und strukturiert.« ²⁰⁰ Für mich ist die Serie ein zentraler Akteur der heroischen Moderne.

195 Rothöhler 2020: 20, 74.

196 Ebd.: 18f.

197 Ebd.: 13.

198 Ebd.: 13 (Hervorh. von mir).

199 Vgl. Blättler 2009: 53–98.

200 Ebd.: 92.

Vielleicht sollten wir erneut zu Beispielen übergehen. Wir hatten Monets Heuschober und die Kathedrale von Rouen genannt, da wird in der Serie weitgehend standardisierter Perspektiven Variation vorgeführt. In der Architektur dagegen können standardisierte Bauteile repetitiv aneinandergesetzt werden, um beispielsweise lange und weitgespannte Markt- oder Industriehallen zu errichten, mit einer Rhythmisierung aus Tragbögen und Oberlichtern. Das ist eine monotone Taktung, die aber ihren eigenen ästhetischen Rhythmus entwickeln kann, der schon Ende des 19. Jahrhunderts fotografisch in Szene gesetzt wurde. Oder nehmen sie die erwähnten sauberen Zeilenhausbauten in Hjorthagen (Abb. 9). Die Fenster sind wie von der Maschine eingestanz und die Häuser wie Medikamentenpackungen in einer automatisierten Fließfertigung abgelegt. Bei einer Folge folgt etwas aufeinander, bei der Serie gibt es einen inneren Zusammenhang. Die einzelnen Zeilenhäuser ergeben durch das Abschreiten am Boden oder auf Fotografien ein Gesamtbild, das eine Botschaft aussendet. Außerdem hatten sie idealerweise wie am Fließband hergestellt werden sollen, mit vorgefertigten Teilen, die auf der Baustelle fortschreitend getaktet zusammengefügt werden. Das hat aber erst in den 1970er Jahren wirklich effizient geklappt.

Wva Ich erlaube mir die Ergänzung, dass man das Raster von der Serie unterscheiden sollte. Das Raster organisiert den Raum,²⁰¹ die Serie ist im Raum organisiert. Das Raster organisiert Sozialbeziehungen, die Serie repräsentiert sie. Halten Sie das für plausibel?



Abb. 25: Turnfest, Stockholm 1930.

201 Ziegler 2017: 213-220.

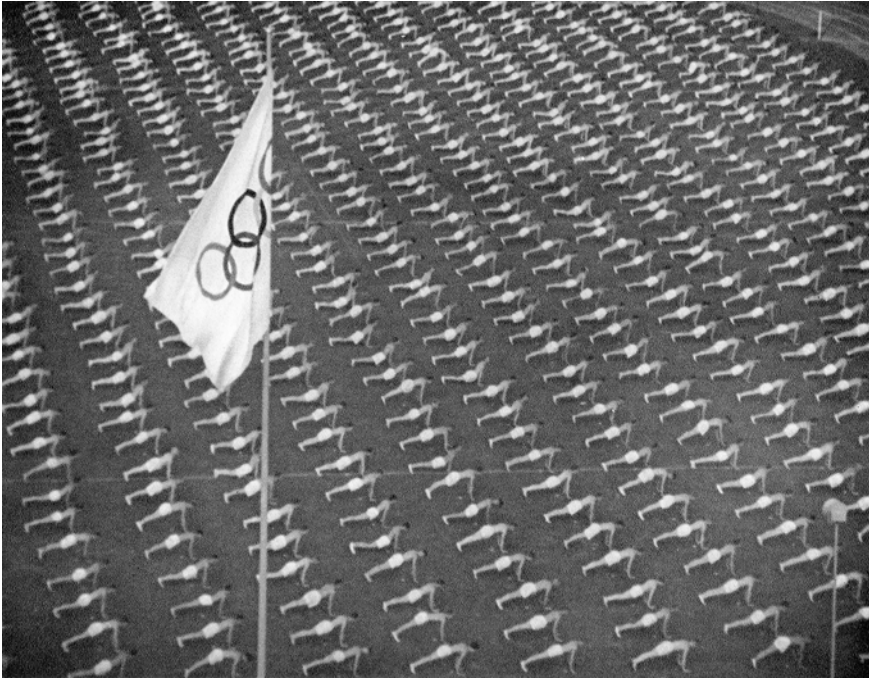


Abb. 26: Turnen, Olympiade Berlin 1936.

DRJ Das ist ein interessanter Fall. Schauen wir uns zwei Abbildungen an (Abb. 25, 26). Sie zeigen Gymnastikdarbietungen in Schweden und Deutschland. Links unten das »Stockholm-Fest 1930« mit der Choreographie von »7000 blaugekleideten Damen«. Das Bild zeigt, wie eine Menschenmasse in grafische Gestalt verwandelt wird. Jede der Frauen (Männer gaben auf dem Fest ähnliche Vorführungen) beherrschte ihren Körper perfekt und fügte ihn derart in ein übergeordnetes Ganzes ein. Die Darbietung hatte ästhetischen Wert, sie war eine Leistungsschau der Turnerinnen, aber sie verhieß darüber hinaus die Strukturierung der ungestalten Moderne, weil sie die Aufhebung der »Masse« in »Ordnung« visualisierte. Das andere Bild stammt von den olympischen Spielen 1936 in Berlin. Das ist ein Propagandabild, interessanterweise lässt es sich auf der Ebene der Form nicht vom schwedischen Pendant unterscheiden. Das erste Bild entstand knapp drei Jahre vor dem Beginn der lang andauernden sozialdemokratischen Herrschaft in Schweden, das zweite gut drei Jahre nach dem Ende der Weimarer Republik. In beiden Fällen, glaube ich, verschmelzen Raster und Serie. Die Choreografie organisiert Körper im Raum, die als Bild eine bestimmte Vorstellung der sozialen Ordnung repräsentieren.

WvA Auch hier wage ich, vorsichtig Einspruch zu erheben. Gerade in Leni Riefenstahls Olympiafilm gibt es noch ganz andere Repräsentationen des Sozialen, beispielsweise die Military-Reiter oder die Staffelläufer. Die einen sind attraktiv für Sozialdarwinisten (Auslese), die anderen für Soziologen (Kooperation).²⁰² Sie wissen, dass die *Wettkämpfe* den Hauptteil des Films ausmachen.

²⁰² Abbildungen in Riefenstahl 1988 (1937).



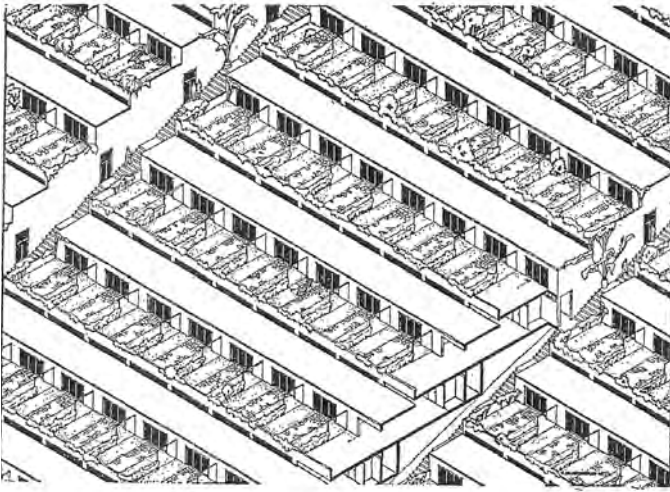
Abb. 27: »Käse in jeden Brotbeutel« (1928): Avantgardeästhetik, Klassenfrage und Gesundheit sind auf diesem Plakat vereint. In Serie marschieren gesunde Arbeiter dynamisch und kraftvoll zur Arbeit, als serielle Gestalt der Moderne.



Abb. 28: Die chorus line als idealisierte serielle Anordnung von Körpern. »Die Idee, eine ganze Schnur von jungen Mädchen in exakter Gleichmäßigkeit zu bewegen, ist die echt amerikanische Mechanisierung des Ballettgedankens; aber auch eine mechanisierte Form kann vollkommen schön sein, wenn ihre Präzision auf den Schlag überzeugt« (Fischer 1928: 207).



Abb. 29: Serielle Autoherstellung.



Entwürfe von Terrassen- und Hügelbauten, 1946. Architekt: Gustav Hassenpflug.

Abb. 30: Serieller Wohnbau. Die repetitiven Elemente des seriellen Zeilen- und Hochhausbaus werden grafisch überhöht.



Im Reiche der Kosmetik



Das Klischee . . .



und seine Abzüge

Abb. 31: Die serielle Anordnung von Körpern wird hier negativ interpretiert: als fließbandhafte Fabrikation von Schönheit, massenhafte Abzüge von einem Klischee (1933).

DRJ Gewiss. Die Serie ist nur eine Repräsentationsform, und keine fixierte. Wenn Sie die Gymnastiker mit den Mädchen, die Schreibmaschine lernen, vergleichen (Abb. 21), oder mit Bildern von Telefonistinnen und Sekretärinnen in langen Reihen, oder Aufnahmen aus Filmen über die Tiller Girls – oder vergleichen Sie die Abbildung marschierender Arbeiter mit dem Bild der Serienfertigung weiblicher Schönheit und Aufnahmen von Fließbändern (Abb. 27-31). Grafisch dieselbe Form, aber mit ganz unterschiedlichen Konnotationen. Die Tiller Girls und ähnliche Revuetruppen galten vielen als »Tanzmaschinen«, die mechanische, gleichförmige Automatenbewegungen darboten. Ein kollektiver Bewegungskörper, völlig ferngesteuert.²⁰³ Dazu passen die Bilder aus »The City«, wo Automaten Pfannkuchen backen, oder der Film »Pett and Pott«, wo zwei Reihen exakt gleichgekleideter, zeitunglesender und Pfeife rauchender Angestellter im Londoner Vorortzug sitzen und beim Aussteigen synchron nach ihrem Gepäck greifen,²⁰⁴ oder Camillo Sittes Kritik der Begrünung von Wohnstraßen in Großstädten: »Kann es denn Abgeschmackteres geben als die freie Naturform eines Baumes, [...] in gleicher Größe, in mathematisch haarscharf gleichen Abständen, in geometrisch schnurgerade ausgesteckter Richtung, genau so rechts wie links und noch obendrein in schier endloser Länge immer wiederholt aufzustellen.«²⁰⁵ Die immer gleichlaufende Maschine, die eine unendliche Zahl an variablen Handgriffen durch eine begrenzte Zahl an Konstanten ersetzt habe, wertete Lewis Mumford positiv, weil das die Aufmerksamkeit *befreie* für das Nichtmechanische, Unerwartete in der Welt. Uniforme Performanz von Menschen bedeutete das Gegenteil.²⁰⁶ Sie wurden austauschbar, gesichtslos, gedrillte Maschinenkörper.

WvA Ich las bei Anne Fleig, einer weiteren Literaturwissenschaftlerin, dass »die Revuen auch als Versuch verstanden werden [können], die positive und zukunftssträchtige Seite der Maschinen durch den jugendlichen Frauenkörper zusätzlich aufzuwerten und sie von der Erfahrung des Krieges abzuspalten.«²⁰⁷ Und der Psychologe Fritz Giese empfand diese »amerikanische« Form der Bewegung als ungekünstelter.²⁰⁸

DRJ Ich glaube auch, dass man das Maschinenhafte bewundern konnte, und zwar nicht nur wegen der körperlichen Fähigkeiten, die das möglich machten, sondern dass man das Ornamenthafte positiv sehen konnte. Aber die Girls wurden ja nicht gemäß dieser Leistung behandelt. Sie wurden im Grunde als Verbrauchsmaterial durchgeschleust, so hart muss man das sagen. Nehmen sie die Bilder mal zusammen, Filme, Texte, Fotografien, da stehen Fließband, »Tippsen« oder Tanztruppen immer wieder als Chiffre für Entseelung und Vermassung. Siegfried Kracauer hat im »Ornament der Masse« 1927 eine dichotomische Taxonomie der Entfremdung erstellt: Masse/Gemeinschaft, Ornament/Wahrhaftigkeit, Kapitalismus/Volk, Form/Inhalt, additiv/organisch, Fließband/Vernunft, Abstraktion/Natur.²⁰⁹ Vielleicht denken Sie gleich an

203 Fleig 2005; Meine 2005.

204 »Pett and Pott« (GB 1934): 00:06:51-00:08:51.

205 Sitte 2003 (1900): 248.

206 Mumford 1934: 277f.; s.a. Beil u.a. 2012: 10.

207 Fleig 2005: 114.

208 Giese 1925: 36.

209 Kracauer 1977 (1927).

Adolf Loos berühmte Polemik »Ornament und Verbrechen«. Der stand besonders prominent am Ende einer langen Kette der Kritik des Ornaments.²¹⁰ Kracauer beschrieb die Kabaretts, dass da fragmentierte Menschen als austauschbare Bausteine im Ornament zusammengefügt und gegliedert wurden, und zwar Tänzerinnen und Publikum gemeinsam. Das war für Kracauer nicht Ordnung, sondern abstraktes Muster, eine enthumanisierte, mathematische »Struktur des Massenornaments«, statt organischer Gemeinschaft.²¹¹

Tourist, im Publikum Wissen Sie, dass das Kriegsschiff »Wasa« 1628 auf der Jungfernfahrt direkt vor dem Hafen Stockholms versunken ist, weil es mit Prunk überfrachtet war?²¹²

DRJ Das ist ein sehr suggestives Beispiel für die Herrschaft des Tapezierers und deren grauenhafte Folgen... Ansonsten bin ich nicht Ihrer Meinung. In anderen Bereichen war das ambivalenter, in der Architektur beispielsweise. Der spanische Stadtplaner José Luis Sert hat eine riesenhafte Parkplatz- und Parkway-Anlage als gute Planung bezeichnet, weil sie in der Saison 29 Millionen Erholungssuchende effizient zum Strand schleuse.²¹³ Hans Bernhard Reichow dagegen schrieb zu einem New Yorker Strandbad: »Massenrausch und Nervenreiz statt Ausspannung und Ruhe.«²¹⁴ Genau so konnte der Zeilenbau als Schritt in eine hygienische, rationale Zukunft begriffen oder als Entseelung kritisiert werden: »Die Häuser technisch sauber und korrekt und vollkommen funktionierend wie vom laufenden Band, wie aus der Kanone geschossen, eingebettet in üppige Natur, der Himmel die Raumdecke! Es wird eine Lust und Freude sein, ein solches Paradies zu bewohnen und anzusehen.«²¹⁵ Oder: »Ist die Ebene nur groß genug, so kann der Zeilenbau nach Norden und nach Süden kilometerweit auseinanderlaufen. Das heißt Menschen im laufenden Band verpacken, nicht aber Städtebau.«²¹⁶ Ludwig Hilberseimer fand seinen Plan einer radikalen Verzeilung Berlins genauso positiv wie Le Corbusier seinen Stadtbauphantasien (Abb. 32); Jacques Tati dagegen ließ eine Protagonistin in »Playtime« ein Reisebüro betreten und Werbeplakate für Hawaii, Mexiko, Stockholm und die USA betrachten – alle zeigen ein fast identisches Hochhaus, dessen Erdgeschoss man zudem durch die Glasfront des Reisebüros auf der anderen Straßenseite erkennt.²¹⁷

210 Loos 2000 (1908); dazu Ocón Fernández 2004; s.a. Grignard 2023.

211 Kracauer 1977 (1927): 53.

212 Tegethoff 2002: 90.

213 Sert 1947 (1942): 101.

214 Reichow 1948: 11.

215 Schwagenscheidt 1930: 244f.

216 Behne 1930: 165.

217 »Playtime«/»Tatis herrliche Zeiten« (F/It 1967): 00:41:27–00:41:45.

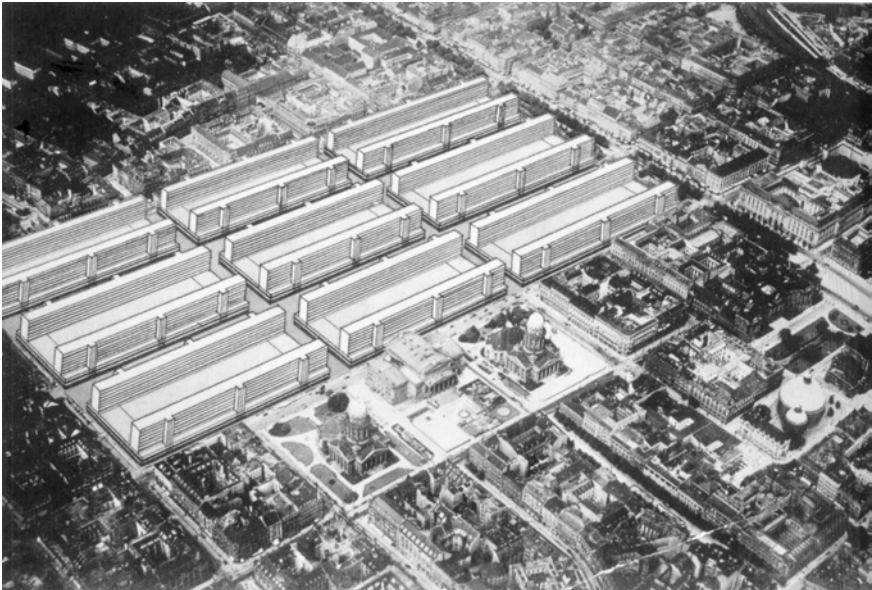


Abb. 32: Ludwig Hilberseimers Pläne für die Berliner Friedrichstadt, 1928. Man beachte erneut den Hell-Dunkel-Gegensatz. Vorne in der Mitte, vor den Zeilen, der Gendarmenmarkt (vgl. Abb. 9).

Wva Nun, ich hoffe Sie bemerken, Herr Dr. Jag, dass Sie bei Dichotomien verblieben sind. Ich vermute, dass es Architekten wie Hilberseimer und Le Corbusier nicht bloß um visuelle Markierungen ging. Tatsächlich veränderte die monströse Qualität dieser Entwürfe das Leben der Menschen ganz handfest.

DRJ Ja, aber zunächst möchte ich beim Skulpturalen der Serie bleiben. Schauen Sie mal das Buch »Scheibe, Punkt und Hügel« von 1966 an, wie da die repetitiven Elemente des seriellen Zeilen- und Hochhausbaus gefeiert werden! Sie *sehen* auch unglaublich elegant aus – auf den Abbildungen.²¹⁸ Oder die Serienfertigung von VW. Da schweben über den Betrachter hinweg in aller Leichtigkeit in vier Reihen die Karosserien des Käfers in die Ferne der Fertigungsstraße, Ketten von Türen durch eine andere Halle, am Boden Abfolgen gerundeter, glänzender Bleche, die auf ihre reine, harmonische Form reduziert sind. Vergleichen Sie das mit den Tanztruppen (Abb. 28, 29).

Frau Dr. Et Oder mit Sigfried Giedions Beschreibung der mechanisierten Schlachthöfe, in denen die Schweine zwischen Tötung und Zerlegung genauso in langen Reihen dahinschweben!²¹⁹

Aus dem Publikum Noch eine eindrucksvolle Parallele: »Auf endlosem Band schwimmt das Schmalzgebäck durch das Fett, und in militärischer Zwölferreihe wandern die Apfelmuchen ununterbrochen durch den riesigen Tunnelofen.«²²⁰

218 Hassenpflug/Peters 1966.

219 Giedion 1982 (1948): 149.

220 Ebd.: 63.

Weitere Stimme aus dem Publikum Und hier! »Sieht man ihn fließen, in gewaltiger Weite, in endloser Länge, in steter Linie –, [sic] den mächtigen Strom des Bandes, in dem Stück für Stück die Wagen, hunderte pro Tag, in gleichem Arbeitsrhythmus, in verbürgter Vollendung gefertigt werden.«²²¹

Frau Dr. Et Entschuldigung, Gebäck und Autos? Das mechanisierte, entpersönlichte Töten von Schweinen sah Giedion als Vorläufer des Tötens von Menschen auf dieselbe Weise an.²²²

DRJ Hm. Ich will im Moment auf die rein visuellen Qualitäten hinaus, und auf die Offenheit der Serie, auf ihr diagnostisches Potenzial. Mit Bildern von seriellen Arrangements wurde Gesellschaft gedeutet. In der Serie lässt sich Welt erkennen, das Soziale ordnen und Gesellschaft deuten, so könnte man das knapp zusammenfassen. Aber man muss wissen, wie die Zeitgenossen die Bilder gedeutet haben. Der schwedische Architekt Uno Åhrén beispielsweise hat die Zeilen der Arbeiterwohnungen in den patriarchalisch organisierten Hüttenorten negativ gewertet, die extrem gleichförmigen funktionalistischen Hochhäuser dagegen positiv. Sie seien »demokratisch«, sagte er.²²³ Den Bildern selbst sieht man solche Deutungen nicht an.

Wva Sie erlauben mir zu zweifeln. Einem Bild von Arbeiterwohnungen sehe ich nicht an, wess' Geistes Kind sie sind. Doch wenn René Clair in »À nous la liberté« das Fließband kritisiert, dann inszeniert er die Bilder unmissverständlich: Der lange Arbeitstisch im Gefängnis, der lange Esstisch im Gefängnis, das lange Fließband in der Grammofonfabrik, und am selben Fließband wird gegessen. In beiden Institutionen wird marschiert und drangsaliert. Aufseher die Arbeiter. Die Absurdität wird vor Augen geführt, wenn es eine Störung gibt: einer kommt mit der Arbeit nicht nach und zerstört das getaktete Gefüge am Fließband.

Aus dem Publikum Nennen Sie noch Chaplins »Modern Times«. Aber das sind Montagen, keine Einzelbilder!

Andere Stimme aus dem Publikum Georg Nees. »Tower« heißt das. 1987. Der Computer errechnet regelmäßige Muster, aber Nees hat einen Fehler programmiert, stört das Muster. Kritik war das, dass in der maschinisierten Gesellschaft der Zufall nicht ausgedient hat.

DRJ Die Störung ist ein wichtiger Teil der Serie. Im Film »Hamburg hat's eilig« gibt es eine Szene, in der 1928 ein junger Mann vom Lande offenbar zum ersten Mal die U-Bahn nutzt und sich nicht eintakten kann. Am Fahrkartenschalter hat er kein Kleingeld parat und hält die Schlange auf, die sich sonst rhythmisch nach vorne bewegt, ebenso an der Bahnsteigsperrre. Auf dem Bahnsteig kann er sich nicht in die effizient bemessenen Intervalle der Züge einfügen: Ankunft, Türen auf, zügig aus-, einsteigen, Türen zu, Abfahrt, Bahnhof für Bahnhof, Zug für Zug eine identische Praxis. Sein

221 Todtmann/Tritschler 1949: 105.

222 Giedion 1982 (1948): 257-277.

223 Etzemüller 2010: 405, 412 (Abbildungen).

Körper hat nicht gelernt, das Schwanken des Zuges auszugleichen, und er entzündet seine Pfeife im Nichtraucherwagen.²²⁴ Das ist natürlich gestellt und ein didaktischer Film. Aber er zeigt eben, wie Serie, Takt, Rhythmus und Leerräume dazwischen zu einer fließenden Praxis verbunden werden müssen.²²⁵ »Los, los, junger Mann! Hamburg hat's eilig!«²²⁶ – mit dem Ruf kann man nur antreiben, und man kann es nur eilig haben, wenn man gewohnt ist, in den *flow* integriert zu sein.

WvA Ich möchte Sie richtig verstehen, Herr Dr. Jag. Sie sagen, dass gymnastische Choreografien als positive Serialisierung gesehen wurden, weil sich Körper *einordnen*, die Tiller Girls und andere Tanztruppen aber als negativ, weil hier Körper mechanisch *gedrillt* wurden? Das erste wäre ein Indiz für Gemeinschaft, das zweite für Gesellschaft? Ich frage mich dann allerdings, wie man die Inszenierung der Nazis deuten soll. Ich erwähnte die RAD-Angehörigen in »Triumph des Willens«, die als Dialekt und Gesicht individualisiert, danach zum gleichgeschaltet sprechenden Block wurden.

DRJ So sollte man das formuliert, ja. Aber nur in der Selbstsicht. Da war der oder die *Einzelne*, das sich in ein *Ganzes* einfügte und eben nicht in einer amorphen Masse verschwand. Wenn sich Fahrgäste in den Rhythmus der U-, S- und Hochbahnen einakteten, dann geschah das erst einmal im Einverständnis, Zeit sparen zu wollen. Als Beobachter kann man das natürlich als technisch zweckmäßig, als Leistungsausweis der Selbstdisziplinierung und Bild einer gelungenen (Selbst-)Einordnung interpretieren – oder diese Bewegungen mit Maschinen vergleichen, die in rasendem Gleichlauf Tabletten ausspucken oder Bierflaschen befüllen. Die Fotografin Erna Lendvai-Dircksen hat Arbeiter portraitiert, welche am Bau der Reichsautobahn beteiligt waren. Sie hat Typen für die unterschiedlichen Gaue ausgewählt und Landschaftsaufnahmen beziehungsweise Fotografien der in die Landschaft eingebetteten Autobahn gegenübergestellt. Die Arbeiter hat sie nirgendwo als Kollektiv fotografiert, durch den Beileittext aber als Einheit der Vielfalt inszeniert.²²⁷

WvA Der Bauhäusler Herbert Bayer schuf für die Nazis 1936 die Montage »Der Führer spricht«. Da sieht man eine Menschenmasse, aus der drei Köpfe ragen, als würden sie aus der Masse herauswachsen: ein Soldat, ein Bauer und ein Arbeiter.²²⁸

DRJ Faktisch wurde die Verschmelzung der Deutschen zu einer kollektiven Kriegsmaschine eingeübt.

WvA Es ist also nicht die Stärke der Serie, *tatsächlich* zu integrieren und zugleich Individualität zu belassen? Man könnte vielmehr Lendvai-Dircksens Arbeiter als reine Individuen begreifen und den RAD als *outer-directed* Masse, die programmiert ist? Das erinnert mich an die Kritik am Radio, Sie zitierten das in unserem Gespräch: Der Apparat wird in Serie hergestellt, alle hören angeblich dasselbe. Im NS manipulierte der

224 »Hamburg hat's eilig« (D 2003 [1928]): 00:03:02-00:08:28.

225 Schmidt 2012: 9f.

226 »Hamburg hat's eilig« (D 2003 [1928]): 00:03:42.

227 Lendvai-Dircksen 1937; s.a. Blask/Friedrich (Hg.) 2005.

228 Abbildung in o.A. 1936: o.S.

Volksempfänger mit Hitlers Reden das Volk, in der Demokratie übernehmen seriell hergestellte Shows und »Straßenfeger« diese Rolle. Jean-Paul Sartre bezeichnete die Serie als »eine Struktur der sozialen Gleichschaltung, wofür die industrielle Serienherstellung das Bild vorgibt«, und als »Pluralität von Isoliertheiten«. Die Serie vereinzele, Entfremdung sei der serielle Modus.²²⁹

DRJ Wenn es um Weltdeutung geht, vielleicht, nicht aber als technisches Instrument, das sehen macht. Und da wird man vielleicht selbst die NS-Propaganda und Lendvai-Dircksens Bilder ambivalenter sehen können.

Die Enquete

DRJ Ich möchte nun eine zentrale Technik der Moderne vorstellen, die Sehen und Handeln verquickte, nämlich die Enquete beziehungsweise das *social survey*. Vorher einige wenige Bemerkungen zur Statistik und dem, was wir heute Infografik nennen.²³⁰ In der Frühen Neuzeit hat die politische Arithmetik versucht, Wissen zu systematisieren. Territorialstaaten arrondierten sich und zentralisierten ihre Verwaltungen, um zu erfahren, welche Ressourcen sie hatten: Rohstoffe, Menschen, Nahrungsmittel. Ökonomen und Gesellschaftstheoretiker wie William Petty, John Graunt, Edmund Halley, Gregory King, Wilhelm Kersseboom, Antoine Déparcieux oder Johann Peter Süßmilch haben das Unsichtbare, auf dem der Staat ruhte, sichtbar gemacht. In Schweden wurde schon im frühen 18. Jahrhundert sowas wie die Idee einer »Wissensgesellschaft« entwickelt. Diese frühe Statistik war sehr unzuverlässig, trotzdem drangen die staatlichen Verwaltungen immer tiefer und immer kontrollierender in den Alltag der Menschen ein. Im Prinzip sollte der Zustand eines Staates so genau wie möglich abgebildet werden, darüber hinaus wurden recht komplexe Bezüge hergestellt, beispielsweise zwischen Bevölkerungszahl, Produktivität, Steueraufkommen, Sterblichkeit und Todesursachen. Oder Einheiten wurden miteinander verglichen, um Schlüsse ziehen zu können: Land und Stadt, Kommunen untereinander, Regionen, Staaten. Im 17. Jahrhundert finden wir Statistiken, die als Fließtext erzählt wurden, dann kommen wir langsam zu der heute geläufigen, spezifischen grafischen Präsentationsform der Statistik, nämlich die Tabelle. Die ersten statistischen Bureaus wurden 1800 in Frankreich, 1801 Bayern, 1805 Preußen und 1820 Württemberg gegründet. Statistiker fuhren nun regelmäßig zu internationalen Kongressen, rezipierten ausländische Literatur und versuchten, Kategorien und Zählmethoden zu standardisieren. Statistiken wurden Teil einer allgemeinen Kommunikation. Die Leute saßen in den Caféhäusern und lasen sie wie Nachrichtenblätter. Ihre Durchschlagskraft machte aus, dass Verborgenes in einer spezifischen *Form* sichtbar wurde und überhaupt erst Existenz gewann, und dass es mit einer objektivierenden Evidenz versehen wurde.

Freilich waren sie nicht leicht zu lesen. Man musste sich in der Materie auskennen, blättern, Zusammenhänge über verschiedene Tabellen hinweg herstellen und in den Ziffernkolonnen Muster erkennen. Mit Grafiken konnten diese Probleme umgangen werden. Ihre neue, vielleicht sogar revolutionäre visuelle Qualität machte aus, dass sie etwas *auf*

229 Blättler 2012: 71, 73.

230 Desrosières 2005; Fuhrmann 2002; Glass 1973; Höjer 2001; Johannisson 1988; Katzmaier 2000; Köhler 1994; Porter 1986 & 1995; Schmidt 2005; Sköld 2001.

einen Blick zu sehen gaben. Dieser Blick ist im 20. Jahrhundert immer dominanter geworden und uns gewissermaßen in Fleisch und Blut übergegangen. Wir sind von Infografiken umgeben. Sie erinnern sich an Friedrich Burgdörfers Dreiklang Pyramide, Glocke, Urne als grafische Metapher eines destruktiven demografischen Prozesses (Abb. 12). Dieses Modell hatte bis in dieses Jahrtausend hinein Einfluss auf die Sozial- und Bevölkerungspolitik europäischer Staaten und zeigt, wie wirkmächtig Grafiken werden können.²³¹

Auch hier gibt es natürlich eine Vorgeschichte, die man in einem voluminösen Band zu Infografiken durch die Zeit verfolgen kann.²³² Nur zwei, drei Worte. Grafische Darstellungen waren schon früh entwickelt worden. William Playfair nutzte seit Ende des 18. Jahrhunderts vergleichende Kurven-, Balken- und Kreisdiagramme, August Friedrich Crome publizierte 1818 eine berühmt gewordene »Verhältniskarte« der europäischen Staaten... – die war, glaube ich, schon erwähnt worden. Johann Eduard Wappäus entwarf 1859 farbige, modern anmutende Kurvendiagramme, um die Verteilung von Maxima, Minima, Normalität und Ausnahmen sichtbar zu machen, und in den USA finden wir 1874 einen statistischen Atlas mit unzähligen kolorierten Karten und Bevölkerungspyramiden. Es wurde mit Radiogrammen, Linien-, Kreis- und Flächendiagrammen experimentiert, das kennt man heute kaum noch, aber auch mit höchst abstrakten Karten, wie sie erst mit der Ästhetik computergenerierter Abbildungen populär wurden. Doch das war ein langer Prozess. Auch die Nomenklatur musste erst einmal ausgearbeitet werden, dass zum Beispiel grün in der Regel positive, rot negative Werte markiert, und das man die Karten nicht bis zur Unkenntlichkeit mit Symbolen und Schraffierungen überfrachtet.²³³

So, für uns ist eine Debatte interessant, die Ende des 19. Jahrhunderts begann und das Verhältnis von Tabelle und Grafik umkehrte. Damals stand eine Reihe von Statistikern Grafiken skeptisch gegenüber. Deren Anschaulichkeit wurde zwar schon im frühen 19. Jahrhundert gewürdigt, aber, so lautete die Kritik, Grafiken stellten oft zu vereinfachte kausale Zusammenhänge her, während die verborgene Realität nur in statistischen Tabellen differenziert abgebildet werde. Eine visuelle Zusammenfassung der Tabellen, das wurde akzeptiert, eine Repräsentation der Realität, das wurde bestritten. Auf lange Sicht setzte sich freilich die Anschaulichkeit durch. Mehr noch: Irgendwann galten Tabellen als unzuverlässig, weil voller Fehler und uneindeutiger Daten. In der Grafik würden solche Inkonsistenzen unbarmherzig sichtbar und könnten dann korrigiert werden. Jetzt repräsentierte die Grafik die Realität, die man auf einen Blick erfassen und nicht mehr mühsam interpretieren musste. Die Grafik macht erkennen – und zwar Realität und Erhebungsfehler. Sie schützte sogar die Statistiken vor den Laien, die nicht geschult seien, Tabellen zu lesen und deshalb dazu neigten, falsche Schlüsse aus den Kolonnen zu ziehen. Sie sollten nur noch die eindeutigen Grafiken zu Gesicht bekommen. Die Grafik hatte die Statistik entmündigt; sie stellten nun die Diagnose.²³⁴ Das ist ein Erfolg, der bis heute andauert, mit exakt den Problemen, die die kritischen Statistiker im 19. Jahrhundert formuliert hatten. Grafiken haben die ambivalenten Interventionen in der heroischen Moderne zu einem Gutteil befeuert, weil sie so selbstverständlich Evidenz erzeugten: als vermeintliches Abbild der Realität.

231 Etzemüller 2007b.

232 Rendgen 2019; s.a. Nikolow 1993.

233 Eine beispielhafte Abbildung in Etzemüller 2015: 45.

234 Ebd.: 41–53.

Ausstellungen, Fotografien, Karten, Statistiken – im 19. Jahrhundert wurde das immer wichtiger und immer elaborierter und öffnete die Welt für das Publikum. Das lernte, eine Generalstabsperspektive, einen Blick von oben auf das Ganze einzunehmen. Statistik und Grafiken waren mehr als bloß eine Methode, Zahlen zu erheben, zu verrechnen und zu präsentieren. Sie stellten eine neue Sprache dar, Gesellschaft zu beschreiben, ja, die Gesellschaft als ein Gegenstand mit eigener Dynamik wurde in der Masse der Daten überhaupt erst entdeckt. Die schienen die Wirklichkeit zunehmend genauer zu spiegeln. Wer dieses Metier beherrschte, konnte politische Evidenz erzeugen.

Damit zur Enquete.²³⁵ Sie war das Instrument der Praktiker, sie bildeten die Schnittstelle zwischen Expertise und Politik. Enqueten nahmen sich klar definierter Probleme an, hatten oft jedoch die Gesellschaft als Ganzes als Fluchtpunkt, also die Frage des gesellschaftlichen Zusammenhaltes oder Zerfalls, von sozialer Integration und Desintegration. Als Standardinstrument haben sie sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts durchgesetzt, um die Komplexität der Industriegesellschaften analytisch in den Griff zu bekommen. Viele der Untersuchungen leuchteten die materiellen und moralischen Lebensbedingungen und Lebensumstände der Arbeiterschaft aus; Ziel waren Sozialreformen und eine verbesserte Sozialgesetzgebung.

Aus dem Publikum Zwischenfrage! Was sind denn Enqueten? Gehören dazu auch Sozialreportagen, Sozialromane und Fotoreportagen?

DRJ Ja, wenn systematisch Informationen erhoben und zu einem Bild der Gesellschaft verwoben wurden, um Verwerfungen sichtbar zu machen und Lösungen vorzuschlagen, dann kann man meines Erachtens von einer Enquete sprechen, und ja, die nahmen dann sehr unterschiedliche Formen an. Enqueten wurden von einzelnen Individuen sowie diversen Vereinen und Initiativen durchgeführt oder von Verwaltungen angeregt. Nahezu alle großen Wirtschaftshistoriker und Nationalökonomien sowie die frühen Soziologen waren mehr oder weniger intensiv daran beteiligt; in Frankreich dominierten Ärzte und Mediziner die frühen Enqueten, in Deutschland spielte der Beamtenapparat eine wichtige Rolle, der Gesetzesentscheidungen vorbereiten wollte. Arbeitervereine, religiöse und Wohlfahrtsvereinigungen initiierten eigene Untersuchungen. Nach der Arbeiterfrage kamen weitere Fragestellungen hinzu: Wahl-Untersuchungen, Elitenforschung, Hochschulwesen.²³⁶

Social surveys in Großbritannien zeichneten sich durch einen stark empirisch-positivistischen Charakter sowie ihre Verbindungen zur Statistik und zu sozialreformerischen Impulsen aus. Aus der statistischen Tradition übernahm man den Glauben, dass quantitative Sozialinformationen relevant und nützlich für die Gestaltung der Gesellschaft seien, dass Fakten eindeutig und klar für sich sprächen.²³⁷ Allerdings wurden statistische Verfahren zumeist eher oberflächlich adaptiert, meist ohne ein besonderes Interesse für statistische Methodendebatten.²³⁸ Die *social surveys* sammelten Daten über »the social aspects of a community's composition and activities«.²³⁹ Sie waren, wie

235 Ich stütze mich im Folgenden auf Luks 2017.

236 Bulmer/Bales/Sklar (Hg.) 1991; Gorges 1991; Oberschall 1997.

237 Abrams 1951: 7-30.

238 Husbands 1981; Platt 1981; Selvin 1985.

239 Abrams 1951: 1.

die Enqueten in Deutschland, primär utilitaristisch ausgerichtet. Sie zielten nicht auf abstraktes Wissen, sondern auf die Identifizierung und Lösung sozialer Probleme. Ihre Durchführung war rasch vergleichsweise standardisiert, was sie einerseits kohärent machte, andererseits zu einer gewissen Isolation gegenüber der akademischen Soziologie und gegenüber empirisch-statistischen Methodeninnovationen führte.²⁴⁰ Seit den 1930er Jahren diffundierte das *survey*-Wesen dann in Richtung Markt- und Meinungsforschung. Nach 1939 kamen als neue Themen die Ernährungsfrage, Lebensbedingungen im Alter sowie Fragen der Stadtplanung hinzu.²⁴¹ Während des Zweiten Weltkriegs wurde in Großbritannien eine *survey*-Behörde als zentrale Einrichtung der Regierung für die Durchführung von kontinuierlichen und ad hoc-*surveys* zu allen möglichen Themen eingerichtet. Sie stellte eine Verbindung zwischen staatlichen und privaten Forschungseinrichtungen dar.²⁴² Die Briten haben übrigens schon früh ihre *surveys* in Überblickswerken dokumentiert, die Amerikaner auch. 1930 ist eine Bibliografie der *social surveys* erschienen, die ungefähr 350 Seiten umfasste. Das Verzeichnis der staatlichen schwedischen Untersuchungen zwischen 1904 und 1945 ist über 1400 Seiten stark.²⁴³

In den USA glichen die Entwicklungslinien hinsichtlich der thematischen Ausrichtung den britischen.²⁴⁴ Die Amerikaner professionalisierten sich allerdings schneller, zum Beispiel durch das Engagement der Russell Sage Foundation; die Briten zeichneten sich länger durch einen gewissen Amateurismus aus.²⁴⁵ Wie auf der Insel machten die verschiedenen *surveys* Eindruck in der Öffentlichkeit und führten vor, welche Möglichkeiten der empirischen Sozialforschung innewohnten. Dem berühmten *Pittsburgh Survey* von 1907/08 folgten über 2500 Untersuchungen; die meisten dieser *surveys* bewegten sich eher in den Bahnen des investigativen Journalismus als denen der akademischen Sozialwissenschaft.²⁴⁶

Was die Akteure betrifft, da kam überall ein ganzes Akteursbündel zusammen, und es überlagerten sich verschiedene Motive und Interessen. Sozialarbeiter wollten soziale Probleme besser verstehen, Sozialingenieuren ging es um die Frage des Zusammenspiels verschiedener Faktoren der Sozial- und Arbeitsbeziehungen, kommunale Autoritäten und Institutionen zielten auf die Gestaltung der jeweiligen Region. Hinzu kam ein wissenschaftliches Interesse an den Möglichkeiten der Erhebung sozialer Daten sowie Wegen der Generalisierung. Planern ging es darum, konkrete Planungsschritte zu konzipieren und ihre Planungsvorhaben auf »human terms« zu bringen. Schließlich waren immer wieder Journalisten und Publizisten beteiligt, die mittels einer Popularisierung der Ergebnisse der *surveys* öffentliche Aufmerksamkeit erzeugen und »democratic action« stimulieren wollten.

Ich möchte kurz auf zwei staatliche Enquetetraditionen eingehen, zuerst die »Royal Commissions« in Großbritannien. Diese Kommissionen werden ad hoc eingesetzt und bieten eine fast einzigartige Möglichkeit der öffentlichen Beteiligung an der Regierung. Sie genießen nach wie vor ein hohes Prestige, das sie für Experten attrak-

240 Bulmer 1985: 5f.; Kent 1985: 65f.

241 Abrams 1951: 53-97.

242 Whitehead 1985.

243 Eaton/Harrison (Hg.) 1930; Jones 1949; Riksdagsbiblioteket (Hg.) 1953; Wells 1935.

244 Converse 1987; Gordon 1973.

245 Abrams 1951: 114-123.

246 Bulmer 1996.

tiv macht. In der Regel werden die Kommissionen in Reaktion auf lang andauernde öffentliche Debatten eingerichtet. Meistens werden sie beauftragt, einen Sachverhalt zu untersuchen *und* konkrete Handlungsoptionen zu erarbeiten. Damit übernahmen sie vor allem im 19. Jahrhundert Funktionen und Aufgaben, die angesichts des Fehlens einer gut ausgebildeten Verwaltung im Großbritannien anders kaum bewältigt werden konnten. Die Zusammensetzung ist bisweilen recht unterschiedlich: entweder handelt es sich um kleinere Experten-Kommissionen, um möglichst repräsentativ zusammengesetzte Kommissionen, in denen alle relevanten gesellschaftlichen Gruppen vertreten sind, oder um kleinere überparteiliche Laienkommissionen. Neben Zeugenanhörungen (Beamte, Lobbyisten, Experten) betreiben die Kommissionen immer wieder Forschungsarbeit zwecks Erschließung unabhängiger Informationsquellen: Inspektionsreisen, Meinungsumfragen, Berichte über vorliegende Literatur. Seit Mitte der 1960er Jahre ließen sich verstärkt Fachleute aus dem Civil Service rekrutieren.²⁴⁷

Mehrere dieser Enqueten verhandelten Vorstellungen von Armut und Sozialreform. Eine war die Royal Commission on the Poor Laws (1905-1909). Diese Kommission legte nach beendeter Arbeit gleich zwei Abschlussberichte vor, in denen sich divergierende Konzeptionen von *welfare* abbildeten. Der Bericht der Mehrheit stammt von Kommissionsmitgliedern aus dem Umfeld der Charity Organisation Society um Helen Bosanquet, der der Minderheit von Mitgliedern um Beatrice Webb. In beiden Berichten wurde übereinstimmend und erstmals ein »realistisches« und »fundiertes« Bild der Lage der Armen geboten. Beide wiesen auf grundlegende Defizite hin und kritisierten scharf das System der Arbeitshäuser. Beide Berichte forderten eine Koordination neu entstandener Wohlfahrtseinrichtungen und eine Kontrolle der Mittelverwendung. Die Idee einer *bedingungslosen* Unterstützung lehnten sie ab. Dissens bestand bezüglich der Rolle der Freiwilligenorganisationen beziehungsweise des Staates, die Mehrheit befürwortete ein nationales System der Koordination der freiwilligen Hilfen. Die Minderheit dagegen wollte dagegen die Verantwortung vollständig in die Hände der öffentlichen Hand legen.²⁴⁸ Eine dritte große Armutsstudie unter dem Titel »Poverty and the Welfare State« verkündete 1951, dass die Etablierung des Wohlfahrtsstaates die Armut signifikant reduziert habe. In den optimistischen 50er Jahren wurde das öffentlich als Verschwinden der Armut diskutiert. Erst in den 1960er Jahren kam es erneut zu umfangreichen Erhebungen zum Problem der Armut und man begann, von einer »Wiederentdeckung der Armut« zu sprechen.²⁴⁹

Die »Staatlichen öffentlichen Untersuchungen« Schwedens (*Statens offentliga utredningar* – kurz *SOU*) sind ein Beispiel für eine besonders effiziente staatliche Praxis der Enquete, auch, weil sie in der öffentlichen Wahrnehmung überaus präsent sind. Seit dem frühen 19. Jahrhundert wird regelmäßig eine Kommission eingesetzt, wenn es in der Gesellschaft eine Unwucht gibt. Sie können aus einem einzelnen Experten bestehen, einer kleinen Gruppe oder umfangreichen Apparaten. In den wichtigen Fällen repräsentieren die Kommissionsmitglieder ganz unterschiedliche gesellschaftspolitische Fraktionen. Sie durchleuchten das entsprechende Problem intensiv und machen Vorschläge zur Justierung. Zwischen 1809 und 1903 sind etwa 30 Kommissionsberichte im Jahr abgeliefert worden, zwischen 1904 und 1945 deutlich über 100,²⁵⁰ in den 1990er

247 Rass 1981; Clokie/Robinson 1969 (1937); Cartwright 1977; Hanser 1965.

248 Vincent 1984.

249 Hatton/Bailey 2000; Torp 2012.

250 Riksdagsbiblioteket (Hg.) 1953: III.

Jahren waren es im Schnitt knapp 150, später sank die Zahl der Abschlussberichte auf gut 120 im Jahr (2000-2009), 2021 waren es 103.²⁵¹

Oft beginnt eine solche Untersuchung mit einer qualitativen Problemskizze und einem historischen Abriss. Die eigentliche Inventur der Situation baut zumeist auf zahllose Befragungen betroffener Gruppierungen sowie detaillierte Gutachten unterschiedlicher Experten. Zahlreiche, höchst unterschiedliche Faktoren werden in Relation gesetzt, oft spezifiziert ein internationaler Vergleich die Problemlage. Das Material wird in Statistiken und Graphiken transformiert, wodurch ein spezieller Blick auf die Gesellschaft entsteht: Sichtbar wird oft nur das, was sich quantitativ abbilden lässt. Dann werden detaillierte, alternative Lösungswege entworfen und, unter Abschätzung zukünftiger Entwicklungen, abgewogen. Aufwendige Untersuchungen schließen mit einem besonderem Abschlussbericht. Jede der Untersuchungen läuft darauf hinaus, die Gesellschaft zu *verändern*. Die SOU verkörpern eine permanente Reformdynamik, die selbst konservatives Denken produktiv aufgreift, weil es vor übertriebenen Veränderungen bewahrt. Ihre zahllosen Bände vermitteln geradezu haptisch ein Denken, das die Selbstevaluation des politischen Systems auf Dauer gestellt hat. Die Berichte verschwinden nämlich nicht in Archiven, sondern stehen gedruckt, Meter um Meter, Regal an Regal, in allen wichtigen Bibliotheken des Landes.²⁵² Das ist weder auf der instrumentellen noch der symbolischen Ebene zu unterschätzen.

WvA Mir will das nach einer interessanten Quelle für Historiker scheinen.

DRJ Durchaus. Das Vertrackte ist, dass die SOU durch ihre einzigartige Präsenz, durch die Themenvielfalt sowie die historischen Abrisse vielen Zeithistorikern als wichtigste Quelle ihrer Arbeit dienen. Oft schreibt sich im Grunde der Ansatz der instrumentellen Vernunft der SOU in die Historiographie ein.

WvA Das, Herr Dr. Jag, ist nun eine außerordentlich interessante Bemerkung. Vielleicht verraten Sie damit, wenn Sie mir diese Bemerkung erlauben wollen, mehr, als Sie denken. Könnte es sein, dass Ihr Bild der Moderne selbst im Geiste der SOU, der instrumentellen Vernunft geboren ist? Darauf sollten wir zu sprechen kommen. Einen Hinweis gestatte ich mir außerdem einzuschieben. Wie beschränkt unsere Perspektive ist, bekommen wir immer nur durch Zufall mit. Auch ich hatte das Bild vor Augen, dass in Europa Staat und Gesellschaft besonders rational und progressiv verwaltet werden. Dann allerdings bin ich auf einen kurzen Artikel gestoßen, dass es in Kenia beziehungsweise in Teilen Afrikas ebenfalls eine lange Tradition der Enquete gibt. Das liest sich, als würde die Autorin über Skandinavien schreiben. Sie bezeichnet diese Kommissionen als Vermittlungsinstanz für widersprüchliche Interessen, als »einen informellen Rahmen für die Behandlung von Fragen, die man in einem institutionalisierten System entweder nicht behandeln will oder behandeln kann.«²⁵³ Neben der problemlösenden Funktion, so sollte man folgern, haben Enqueten auch eine pazifizierende Aufgabe.

251 Eigene Auszählung auf Basis der SOU database (URL: <https://ep.liu.se/databases/sou/> [eingesehen 6.5.2023]).

252 Claesson 1972; Johansson 1992; Meijer, 1956; Zetterberg 1990.

253 Kabira 2022.

DRJ Oh, diese Parallele ist faszinierend. In der Tat, wo Sie das erwähnen, wird mir klar, dass das wohl auch auf die SOU zutrifft. Im Mäntelchen der technisch-instrumentellen schleicht sich eine *soziale* Rationalität ein. Man kann mit einer SOU gezielt Politik machen, man kann sich mit ihrer Hilfe aber auch um Stellungnahmen drücken, wenn eine gesellschaftspolitische Frage zu brisant ist.²⁵⁴

Ein Herr im Publikum Was ist denn mit dem »Verein für Socialpolitik« in Deutschland! Sollte der denn weniger wichtig sein als eine englische oder gar schwedische Tradition, die wir nicht kennen?

WvA Nun, wenn Sie mir gestatten, wir müssen nicht auf Vollständigkeit... wir müssen nicht jede nationale Befindlichkeit mit einem Beispiel bedenken. Von daher, Herr Dr. Jag, wenn Sie...

DRJ Ein paar Worte vielleicht doch. Der Verein wurde 1872 gegründet und verdankte sich zwei Impulsen, deren Gewichtung sich freilich verschob: politische ambitionierte Professoren der Staats- und Rechtswissenschaften in der Folge von 1848 auf der einen, die Tradition der Historischen Schule der Nationalökonomie auf der anderen Seite. Anstoß der Vereinsgründung war der Wille, bei der sozialen Gestaltung des neuen Reichs mitzuwirken und gegen die Manchester-Tradition eine Idee sozialer Verantwortung und sozialer Gesetzgebung in Stellung zu bringen. Sie wollten Gesetze initiieren, stellten aber früh fest, dass es dazu zunächst der Erhebung entsprechender Daten bedurfte, schließlich wusste man kaum etwas über die als drängend empfundenen sozialen Sachverhalte und Probleme. Der Verein beschäftigte sich mit der Landarbeiterfrage, und immer wieder mit Problemen der Arbeitsorganisation, mit den Folgen moderner Industrie-, aber auch landwirtschaftlicher Arbeit sowie mit dem Koalitionsrecht der Arbeiter. Seine vielleicht wichtigste und umfangreichste Enquete widmete er dem Problem der »Auslese und Anpassung der Arbeiterschaft in der geschlossenen Großindustrie«. Die aufeinander bezogenen, aber mehr oder weniger unabhängigen Studien dieses Projektes bauten auf einer Kombination von Fragebögen, Beobachtungen vor Ort und der Einsicht in Unternehmensakten.²⁵⁵ Insbesondere Max Weber bemühte sich um eine Verwissenschaftlichung und Objektivierung der Fragestellungen und Untersuchungen, um einen theoretisch informierten, methodisch kontrollierten Modus empirischer Erhebungen zu etablieren.²⁵⁶ Die Arbeit des Vereins wurde breit rezipiert, er begründete aber keine *Tradition* der permanenten Enquete.

Und dann noch zu einem Pendant in den USA, um die Spannbreite deutlich zu machen. Dort entwickelte sich die Russell Sage Foundation zu einem wichtigen Akteur. Die Stiftung etablierte 1912 ein Social Survey and Exhibition Department und begründete damit eine spezifische Tradition. Kennzeichen waren der Einsatz lokaler Mitarbeiter, die Anwendung vielfältiger Methoden und Instrumente der Datenerhebung (Aufzeichnungen lokaler Behörden, Beobachtungen in der Stadt, Interviews und Fragebögen) und die insgesamt eher auf Öffentlichkeit als auf die akademische Sozial-

254 Snickars 2022: 43.

255 Boese 1939; Campbell 1989: 47-72; Gorges 1991: 317-328; Lindenlaub 1967: 196-260, 385-392; Oberschall 1997: 48-57, 181-216; Spahn (Hg.) 2023.

256 Weber 1988 (1908).

wissenschaft zielende Ausrichtung – die Ergebnisse wurden in einer Ausstellung präsentiert. Die Stiftung wurde führend auf dem Gebiet der *surveys*. Ihre sozialreformistisch-philanthropische Schlagseite rief allerdings Konkurrenz auf den Plan, etwa die Laura Spelman Rockefeller Memorial Foundation. Sie wurde zu einem der wichtigen Förderer empirisch orientierter Sozialforschung, die sich von den sozialreformerisch und journalistisch geprägten *surveys* abzusetzen trachtete.²⁵⁷

Herr Dr. Lynx Du solltest noch eine nicht unwichtige Vorgängerbewegung erwähnen. Ich meine Studien aus dem Umfeld der *Social Settlement*-Bewegung.²⁵⁸ Die untersuchten soziale Wohnreformprojekte unter aktiver Beteiligung der Bewohner. Am prominentesten dürften die *Hull-House Maps and Papers* sein, die als Produkt »weiblicher« Sozialwissenschaft gelten können. Hier wurden Spezialthemen weiblicher Sozialarbeit mit sozialwissenschaftlichen und soziologischen Methoden kombiniert.²⁵⁹

WvA Bevor wir uns nun in einer Aufzählung von Beispielen verlieren...

DRJ ...möchte ich auf drei exemplarische Studien genauer eingehen, nämlich Charles Booths 17bändige »Life and Labour of the People in London«, mehrfach ausgeweitet zwischen 1889 und 1903 erschienen,²⁶⁰ den Pittsburgh Survey aus dem frühen 20. Jahrhundert sowie die schwedischen Bevölkerungskommissionen der 1930er und 40er Jahre. Booth²⁶¹ begründete ein Genre, dessen Charakteristika seither bemerkenswert stabil blieben. Seine monumentale Pionierleistung inspirierte eine Reihe von Folgestudien, Adaptionen und neuerliche Anwendungen, die sich bis in die 1950er Jahre durch die britische Sozialforschung ziehen. Er stützte sich, was bis dato eher unüblich war, nicht allein auf Daten sammelnde Zuarbeiter, sondern auch auf universitär gebildete Sozialforscher oder semi-professionelle Sozialarbeiter wie Beatrice Webb, Clara Collet, Octavia Hill oder Hubert Llewellyn Smith, die sich auch konzeptionell einbrachten, diverse Kapitel verfassten und so das Gesamtunternehmen prägten.

Aus dem Publikum Ja, und Mary Booth managte Haushalt und Familie und verwandelte Charles' Notizen in kohärente Texte!²⁶²

DRJ Booths Team schlug in einem Stadtteil nach dem anderen sein Lager auf, versicherte sich dort der Unterstützung der kirchlichen Autoritäten und befragte diese intensiv mittels einer eigens entwickelten Technik strukturierter Interviews. Er versuchte, Statistiken mit persönlicher Beobachtung zu koppeln und beides abzugleichen. Vor allem bemühte er sich im Fortgang der Arbeit, die statistischen Angaben mit Leben zu füllen und ein insgesamt breites, vielfältiges und plastisches Bild der Lebensverhältnisse zu bieten. Booth war ein geborener »field worker«. Er ging davon aus, dass

257 Abrams 1951: 114-123; Bulmer 1991; Bulmer/Bulmer 1981; Glenn/Brandt/Andrews 1947; Katz/Karl 1981; Lagemann 1989.

258 Carson 1990; Davis 1967.

259 Sklar 1991.

260 Booth 1889-1902.

261 Bales 1991; Booth 1918; Lewis 1995; Lindner 2004: 71-95; Norman-Butler 1972; Simey/Simey 1960.

262 Luks 2017: 13f.

die Bereitstellung von Fakten die Voraussetzung für die Lösung des Armutsproblems sei. So konnte er am Ende zeigen, dass ein Drittel der Londoner Familien in Armut und überbelegten Wohnungen hausen mussten. Sein übergeordnetes Thema war das Problem sozialen Wandels und die Frage, wie man diesen unter Kontrolle bringen könne. Seine Problematisierung der Armut bewegte sich in einem grundsätzlichen Spannungsfeld: einerseits die Annahme, moralische Ermahnungen führten zu weniger Armut; andererseits die Annahme, Verwaltung und Gesetzgebung müssten systematisch etwas gegen Armut tun. Dabei zielte Booth auf den Nachweis, dass private Wohltätigkeit angesichts der Ausmaße des Armutsproblems allein nicht mehr abhelfen könne. Armut sei nicht länger als durch göttlichen Willen gegeben oder durch individuelle Unmoral verschuldet hinzunehmen, sondern erfordere staatliche Maßnahmen. Mit seiner Armutskartierung hat er *auf einen Blick* Straßenzug für Straßenzug, Viertel für Viertel sichtbar gemacht, wie soziale Schichtung und Segregation aussahen (Abb. 33). Damit machte er sich eine ältere Tradition des *social mapping* zu nutze.²⁶³



Abb. 33: Ausschnitt aus Charles Booths Armutskartierung Londons von 1889. Die Skala reicht von den halbkriminellen Unterschichten (schwarz) über zwei Abstufungen von Armen (dunkel-/hellblau), zwei teils prekären, teils gesicherten Schichten (lila/rosa), die wohlbestellte Mittelklasse (rot) bis hin zu zwei wohlbestellten bzw. vermögenden Gruppen der oberen Mittelschicht bzw. Oberschicht (rot/orange). Geografisch ist die Verteilung gut zu überblicken: Die Mittelklasse zieht sich längs der Boulevards, die unteren Schichten sind ins Innere der Viertel abgedrängt.

263 Bulmer/Bales/Sklar 1991: 31-35 (mit Farbabbb.).

Es gab dann, wie gesagt, eine Reihe von Folgestudien. Eine der Prominentesten war die des Industriellen und Sozialreformers Benjamin Seeböhm Rowntree,²⁶⁴ der für York wissen wollte, ob Booths Ergebnisse auch für eine kleinere Stadt Gültigkeit hätten. Für drei Studien – »Poverty, A Study of Town Life« (1901), »Poverty and Progress« (1941) sowie »Poverty and the Welfare State« (1951)²⁶⁵ – hat er, wie Booth, umfangreiche statistische und soziologische Daten erheben lassen. Er setzte darüber hinaus Armut in Relation zur internationalen Wettbewerbsfähigkeit der Nation.²⁶⁶ Beatrice und Sidney Webb könnte man noch nennen.²⁶⁷

Der *Pittsburgh Survey* gehört ebenfalls zu den wichtigsten Enqueten.²⁶⁸ Er wurde 1907/1908 mit Geldern der Russel Sage Foundation durchgeführt und 1914 in sechs Bänden sowie in zahlreichen Artikeln, Vorträgen und einer Wanderausstellung veröffentlicht. Man wollte das Wissen »zurücktragen« in die untersuchte *community*. Durchleuchtet wurden Lebens- und Arbeitsbedingungen in der größten Industriestadt des Landes: die Differenzierung der Arbeiterschaft, ethnische Zusammensetzung, Wohnfragen, Reformbestrebungen, Gesundheitsfragen, Bildung, Arbeitsunfälle und so weiter. Das Ideal der Erhebung war die Mittelklassefamilie mit männlichen Facharbeitern als »primary wage earners«. Weibliche Berufstätigkeit sahen die *field worker* skeptisch-kritisch; *working class*-Frauen beurteilten sie nach ihrer Fähigkeit, die Modelle der Mittelklasse zu leben und zu verwirklichen.²⁶⁹

Im *survey* kamen drei zeitgenössische Stränge zusammen: investigativer Journalismus, Sozialwissenschaften und politische Analyse.²⁷⁰ Er sollte von Anfang an den verschiedenen Reformern in der Stadt und darüber hinaus als politische Munition dienen. Der *survey* reflektierte damit, wie vergleichbare Unternehmen, eine Umorientierung in der amerikanischen Gesellschaft: die zunehmende Verbindung von Sozialreform und Liberalismus, das heißt die Entstehung eines neuen *social liberalism*.²⁷¹ Insbesondere der Leiter, Paul Kellogg, konzipierte Sozialarbeiter jenseits moralisch-religiöser Beiklänge als Sozialingenieure mit der professionellen Aufgabe der *community reform*. Der *survey* sollte durch Konsultationen mit lokalen Sozialexperten umgesetzt werden. Die Mitarbeiter des *survey* sollten diese Auskünfte und Expertise koordinieren und dann als Politikberater und Unterstützer für die Umsetzung der als notwendig erachteten Reformen auftreten. Neben der generellen Frage der sozialen Gerechtigkeit und Organisation der Großindustrie war der *survey* mit der Idee einer »environmental reform« und des »urban planning« beschäftigt. Damit bestärkte er reformerische Eliten in ihrem »moral environmentalism«, das heißt der Annahme, dass die jeweiligen Umweltbedingungen Auswirkungen auf dem Charakter der unter ihnen Lebenden hatten. Das trug nicht unwesentlich zu Aufwertung von Fragen der Stadtplanung bei.²⁷²

264 Bradshaw/Sainsbury (Hg.) 2000; Briggs 1961; Gazeley/Newell 2000; Veit-Wilson 1995.

265 Seeböhm Rowntree 1901 & 1941; Seeböhm Rowntree/Lavers 1951.

266 Hennock 1991.

267 Bevir 2002; Cole (Hg.) 1949; Epstein Nord 1985; Lewis 1991; McBriar 1987; O'Day 1993 & 1995; Radice 1984.

268 Chambers 1971; Greenwald/Anderson (Hg.) 1996; McClymer 1974.

269 Kleinberg 1996.

270 Anderson/Greenwald 1996.

271 Cohen 1991; Stears 2006.

272 Bauman/Spratt 1996; Tarr 1996.

Schließlich Schweden. Dort wurde in den 1930er Jahren, wie in anderen Ländern, der demografische Kollaps befürchtet.²⁷³ Deshalb wurden 1935 und 1941 zwei Kommissionen eingesetzt, die »Bevölkerungskommission« (*Befolkningskommissionen*) und die »Bevölkerungsuntersuchung von 1941« (*1941 års befolkningsutredning*).²⁷⁴ Auslöser der ersten Kommission war ein publikumswirksames Buch der Sozialexperten Alva und Gunnar Myrdal, in dem sie eine grundlegende Reform der Bevölkerungs- und Sozialpolitik gefordert hatten.²⁷⁵ Beide waren folgerichtig an der Kommission beteiligt, die aus Mitgliedern unterschiedlicher politischer Lager und Professionen bestand, die ihrerseits Mitarbeiter für die Detailarbeit rekrutierten. Den Myrdals gelang es, die Reformforderungen ihres Buches gleich abschnittsweise in die Berichte der Kommission einzuschleusen.²⁷⁶

Die erste Kommission legte bis 1938 17 Berichte mit Reformvorschlägen vor, die zweite, eingesetzt 1941, verfasste bis 1945 weitere 17 Berichte. Sie zusammen zeugen mustergültig, wie die Transmission von der Publizistik über eine Enquete in die Politik aussehen konnte. Alle Belange des schwedischen Gesellschaftslebens wurden akribisch durchleuchtet: die Entvölkerung des Landes, der künftige Arbeitsbedarf in der Landwirtschaft, die prognostizierte Bevölkerungsentwicklung einzelner Regionen und aller Städte, die Wirtschaftsgeographie Schwedens, das Verhältnis von Stockholm zu seinem Umland, die Verteilung kleinerer und mittlerer Industriebetriebe in Schweden, die Verteilung der Berufsgruppen im Land, das Wegenetz Nordschwedens (*Norrland*), die Elektrifizierung, die Kooperation von Wald- und Landwirtschaft im Norden, das Eisenbahnnetz Südschwedens, die Sozialstruktur von Baukreditnehmern, Kinderkrippen, Vorschulen und Schulspeisung, die Lebensverhältnisse unterschiedlicher Sozialschichten, die Familienstrukturen im Land, das Verhältnis von Familieneinkommen und Ausgaben, Nahrungs-, Bekleidungs- und Wohnungsstandards, der Technisierungsgrad der Hausarbeit, Kochgewohnheiten, die Auswahl der Kleidermodelle, die Qualität der Stoffe und Nähte, die Müttersterblichkeit, der Krankheitsgrad von Familien- bzw. Krippenkindern oder der Debilitätsgrad in unterschiedlichen Sozialschichten.²⁷⁷

Schweden erscheint in diesen Studien als eine umfassende Ganzheit, in der die unterschiedlichsten Elemente optimal zueinander angeordnet sein mussten, um zusammenspielen zu können. Sie taten es aber nicht. Also wurden die Missverhältnisse aufgespürt. Kein Bereich erschien als zu unwichtig; Fehlentscheidungen eines Stahlwerkdirektors oder eine schlecht ausgebildete Haushaltshilfe am Spülbecken wurden auf dieselbe eingehende Weise untersucht, um den Schadensstand des Landes kartieren zu können. Im Grunde stellten die Bevölkerungskommissionen einen aufsteigenden Zusammenhang von den Problemen beim Haushalt bis hin zur Lage der Nation her. Entlastung bei der Mikropraktik des Abspülens führt über Ehe und Kinder kaskadenartig zu einer Verbesserung des »Volkskörpers«. Dieses Bewusstsein für die Mikroebene lässt sich durch die parallelen Küchenstudien oder die Haushaltsratgeber erhärten.

273 Etzemüller 2007b.

274 Carlsson 1990; Cervin 1976; Hatje 1974; Källemark 1980.

275 Etzemüller 2010: 122-136.

276 Carlsson 1990: 129-162.

277 Statens offentliga utredningar 1946: 41-43, 47-52.

Dr. Piednote Auch der britische Politiker Gilbert McAllister 1945 postulierte: »From the planning of the Kitchen to the planning of the nation«. ²⁷⁸

DRJ Sehen Sie. Heraus kam im schwedischen Fall freilich auch, dass die zahlreichen bisherigen Enqueten zu diesen Fragen nicht harmonierten. Teils gründeten sie auf veraltetem Material, teils hatten die planenden Behörden keine Kenntnis von ihnen. Deshalb schlug die Bevölkerungskommission eine Enquete zur Reorganisation des Enquetewesens vor. Denn wenn schon der Untersuchungsapparat nicht effizient funktionierte, wie sollte man dann Dysfunktionen der übrigen Elemente ausfindig machen?

Diese beiden Enqueten repräsentieren natürlich das, was Lutz Raphael die »Verwissenschaftlichung des Sozialen« genannt hat. ²⁷⁹ Darüber hinaus initiierten sie jedoch zugleich eine Soziologisierung der Wissenschaft. Die Bevölkerungsfrage wirkte wie ein Katalysator. Sie stellte alle drängenden sozialpolitischen Probleme unter den Schild der nahenden demografischen Katastrophe. Zahlreiche sozialpolitische Akteure und Institutionen fanden einen Kristallisationspunkt für ihre Bemühungen um eine Reform des Landes. Sie waren in den Institutionen eng miteinander vernetzt und in den Medien präsent. In den beiden Enqueten wurde diese Kooperation systematisiert. Jede Nische des sozialen Lebens sollte *wissenschaftlich* ausgeleuchtet werden, jede Wissenschaft sich an *sozialen* Problemen ausrichten. Frauenfrage, Kindererziehung, Ernährung, Gesundheit, Wohnbau, Küchenausstattung, Sexualität; Feministinnen, Erzieherinnen, Ärzte, Architekten, Ernährungswissenschaftler. Alle Spezialisten schienen Teil eines Ganzen zu sein. Das perpetuierte seinerzeit ein Klima, in dem die detaillierte Kartierung (*kartläggning*) des gesamten Volkes als normal erschien, ja geradezu als notwendig, um in einer gemeinsamen, positiven Anstrengung das Land neu zu gestalten.

Das ist der große Unterschied: Die heroische Geste Schwedens war die Statistik. Sie symbolisierte die fällige »Tat«, nicht faschistische Liktorenbündel wie in Italien oder der deutsche Stahlhelm. Es marschierten keine Kolonnen, sondern die Rotationspressen stießen Reihen von Untersuchungsberichten aus, um zu verheißen, dass man die bedrohliche Moderne im Griff behalten werde.

Frau Dr. Et Herr Dr. Jag, Sie haben sehr auf die Rationalität wissenschaftlicher Erkenntnis abgehoben. Sie hatten Sozialreportagen erwähnt, jetzt aber nichts dazu berichtet. Ich muss deshalb unbedingt auf eine andere Form der Sichtbarmachung aufmerksam machen, die man etwas despektierlich »slumming« genannt hat: kurze Ausflüge, um »am Leben der Elenden wie in einem Theaterstück teilzuhaben.« ²⁸⁰ Ich würde hier die vierbändige Studie von Henry Mayhew, »London Labour and the London Poor« nennen, die er mit enzyklopädischem Anspruch zwischen 1849 und 1852 in der Zeitung veröffentlichte. Er hatte nicht bloß statistisches Material erhoben, sondern die Menschen selbst sprechen lassen, und zwar im O-Ton gleichsam, in der Sprache der Bewohner. ²⁸¹ Das ist eine Form des Sichtbarmachens, auf die Sie im Ge-

278 Zit. n. Matless ²2016 (1998): 327.

279 Raphael 2018 (1996).

280 Payer 2008: 3. Ein Beispiel Greenwood 1874; s.a. Koven 2004.

281 Mayhew 1860/61; dazu Lindner 2004: 43-70; Lippold 1996.

sprach immer wieder hinweisen. Mayhew hat pittoreske Gestalten auftreten lassen, die das Interesse der Leser wecken sollten, zum Beispiel den Leierkastenmann oder das Brunnenkressemädchen. Er hat sie zu Typen gemacht, zu Zeichen, die auf etwas Allgemeines verweisen.²⁸²

Darf ich noch ein paar Worte sagen? William Booth, ein General der Heilsarmee, Jacob Riis, Journalist und Fotograf, und George Sims, ein Publizist, haben praktisch zur selben Zeit den Ansatz gewählt, die Armenviertel Londons mit der *terra incognita* Afrikas zu vergleichen.²⁸³ Booth stellte fest, dass man nur einen Steinwurf von den englischen Palästen und Kathedralen entfernt dasselbe Elend finde wie im dunkelsten Afrika. Sims inszenierte im ersten Absatz seinen Text als eine, ich zitiere das mal, sehr plastisch, Reise: »into a dark continent that is within easy walking distance of the General Post Office. This continent will, I hope, be found as interesting as any of those newly-explored lands which engage the attention of the Royal Geographical Society – the wild races who inhabit it will, I trust, gain public sympathy as easily as those savage tribes for whose benefit the Missionary Societies never cease to appeal for funds.«²⁸⁴ Riis dagegen gab sich eher als teilnehmender Beobachter, fast schon eingeschmolzen in die Subkultur der Armen. Alle drei versuchten, Sympathie zu wecken, und gaben sich ostentativ verständnisvoll. Verbrecher, Obdachlose oder Säufer wurden sauber von den respektablen Armen getrennt, auf die sie mit ihren Reportagen zielten. Sims ging quasi in Echtzeit, wie ein Reiseleiter, mit seinen Lesern ins Elendsviertel, um die dunklen Keller, die infizierte Luft, die zahllosen Blockaden, die einen Aufstieg verhinderte, zu betrachten. In den Slums gebe es nur eine Farbe, grau, selbst das Blau des Himmels sei durch den Qualm hunderter Schornsteine ausgelöscht.²⁸⁵ Booth ließ wie Mayhew zahlreiche Betroffene in höchst elaborierter Sprache von ihrem Elend berichten, und Riis wurde für seine Fotografien der Armenviertel berühmt. Sims verglich das Elend mit der Pestilenz, die ausgerottet werden müsse, Booth mit der Malaria.

DRJ Das sind geschickte Anknüpfungspunkte für eine gebildete, philanthropische Leserschichte. Für Berlin und Wien gab es ähnlich einflussreiche Reportagen.²⁸⁶

Frau Dr. Et Ja, und da muss ich gleich nachschieben, dass Booth, Riis und Sims davon ausgingen, dass die Mehrheit dieser Menschen den unbedingten Willen hatte, dem Elend zu entkommen. Deshalb müssten Philanthropen in die Zone vordringen und der bürgerlichen Öffentlichkeit berichten, um Reformen durchsetzen zu können. Wenn man schon viel Geld und Mühen aufwende, die Afrikaner zu zivilisieren, warum nicht auch die Elenden vor der eigenen Haustür, fragte Booth rhetorisch? Sims hatte ein ähnlich zweispältiges Bild parat. Er bezeichnete die Unterschichten als treuen Hund der Oberschicht, die aber einen schlechten Herrn abgebe. Und jetzt drohe der ausgehungerte Hund zu beißen. »He has been a good, patient, long-suffering dog, chained to a filthy kennel for years, and denied even a drink of clean water, let alone a bone, so

282 Lindner 2004: 53, 59.

283 Booth 1890; Riis 1890; Sims 1889; s.a. Mearns/Preston 1883.

284 Sims 1889: 1.

285 Ebd.: 46.

286 Z.B. Fischer 1888; Kläger 1908; Ostwald 1904; Spiller 1911; Truxa 1905; Winter 1904; s.a. Payer 2008; Thies 2006.

that the tardy offering is at least deserved.«²⁸⁷ Die Metapher der Mauer zu den Kathedralen und Palästen hatte zum Bild des aufgeweichten Dammes gewechselt. Ich zitiere noch einmal: »This mighty mob of famished, diseased, and filthy helots is getting dangerous, physically, morally, politically dangerous. The barriers that have kept it back are rotten and giving way, and it may do the State a mischief if it be not looked to in time. Its fevers and its filth may spread to the homes of the wealthy; its lawless armies may sally forth and give us a taste of the lesson the mob has tried to teach now and again in Paris, when long years of neglect have done their work.«²⁸⁸ Wie gesagt, da war immer diese positive Sicht: Die Menschen wollten nicht sündigen, seien sogar solidarischer miteinander als die Reichen.²⁸⁹

DRJ Ich vermute, dass die Lösung nicht darin bestand, den Damm zu erhöhen, sondern eher darin, den Sumpf auf der anderen Seite auszutrocknen...

Frau Dr. Et Diese Metapher finde ich unpassend, muss ich sagen, weil aus Sümpfen eher selten Flutwellen schwappen. Repression war auch nicht das Mittel, sondern das, was Sie Social Engineering nennen. Booth und Riis wollten die Umweltbedingungen verändern, die sie für das Elend verantwortlich machten, und den Charakter der einzelnen Menschen umpolen, deren Unvernunft das Elend verschärfe. Riis setzte auf Hilfe zur Selbsthilfe und Modellwohnungen, weil für ihn die Qualität des Habitats und die Qualität der inneren Werte in Wechselwirkung standen. Booth wollte die Menschen nach dem Vorbild der Heilsarmee in solidarische Gemeinschaften organisieren, am besten in Modellvororten von ein- bis zweitausend *cottages* nahe der Großstädte. Allerdings wäre es in Booths Kolonien streng zugegangen. Der Alltag der Menschen wäre durch Arbeit, Disziplin und Alkoholverbot reguliert worden. Booths Ideal war die Ergebenheit, mit der »Tommy Atkins« den brutalen Drill der britischen Armee ohne Klage hinnehme, das war sein Ideal.²⁹⁰ Für Riis war ebenfalls klar, dass das richtige Wohnen gelehrt werden musste. Sonst würden die neuen Bewohner als Erstes Leitungen und Armaturen ausbauen und verkaufen.²⁹¹

WvA Es war nie daran gedacht, die unsichtbare Mauer einzureißen, Frau Dr. Et?

DRJ Ein bürgerliches Leben in einer Kolonie und den Strukturen der Armee zu erlernen, das war schon ein brutaler Ansatz.

Frau Dr. Et Wobei man sagen muss: Booth forderte nicht nur Lager, sondern auch bessere Wohnungen in den Städten. Er akzeptierte konkurrierende Institutionen der Menschenbildung, zum Beispiel die Schule. Außerdem sollte keiner Gruppe auf Kosten einer anderen geholfen werden. Zweifellos modern war, dass Kinder bereits 1889 im Zentrum von Reformern standen. Sims beschreibt, wie philanthropische Gesellschaften versuchten, die Schulpflicht für Kinder (den *Education Act*) durchzusetzen,

287 Sims 1889: 108.

288 Ebd.: 44.

289 Booth 1890: 254; Riis 1890: 203; Sims 1889: 144f.

290 Booth 1890: 130f.

291 Riis 1890: 273.

indem sie die Kinder mit Schuhen ausstatteten, und indem Eltern das Fernbleiben der Kinder rechtfertigen mussten. Allerdings verloren die Vorgeladenen, wenn man Sims glauben will, jede Diskussion. Kindern, oft Alleinverdiener in desintegrierten Familien, konnte jedoch die Erlaubnis gewährt werden, halbtags zu arbeiten. Ist das nicht fortschrittlich, dass sie bei den Kindern ansetzten, weil bei den Alten nichts mehr zu holen sei? Ich habe ein schönes Zitat: »They could never adapt themselves now to the life the philanthropist dreams for them.«²⁹² Die Metapher der Flut wendete er positiv, er wollte die »floodgates of knowledge« öffnen. Das Wasser werde die dunkelsten Winkel der Großstädte erreichen. Es könne zwar nie so hoch steigen, dass es mehr als die Füße der Alten benetze, »but the children cannot escape it – the waters will gather force and volume and grow into a broad glorious river, through which the boys and girls of to-day will wade breast high until they gain the banks of the Promised Land. It is the river of knowledge which the modern wanderers in the wilderness must ford to reach the Canaan which the philanthropist sees waiting for them in his dreams.«²⁹³ Die Kinder werden eines nach dem anderen durch Bildung aus ihren Heimen erretet.

DRJ Welches Pathos.

WvA Danke, Frau Dr. Et. Herr Dr. Jag, Sie beharren auf einer diskursiven Struktur, die allen Enqueten zugrunde liegen soll?

DRJ Ja. Die Societé des observateurs de l'homme wurde Ende 1799 gegründet, um die Menschen zu untersuchen, den Fortschritt zu beschleunigen und das Glück zu erhöhen.²⁹⁴ David Lloyd George hat 1913 eine Untersuchung der Wohnungsmisere gefordert, als »basis of all future operations«.²⁹⁵ Das ist derselbe Gedanke: heute untersuchen, in die Zukunft hinein handeln.

WvA Also 1799 dasselbe wie 1913. Das ist ein hoher Abstraktionsgrad. Sie sehen von der Sprache, den Präsentationsformen, den Zielgruppen und so weiter völlig ab. Selbst die Erhebungstechniken unterscheiden sich doch. Ob nun Lobbyverbände schriftliche Stellungnahmen einreichen, Betroffene befragt werden oder die Feldforscher beobachten – reicht denn Ihrer Meinung nach als gemeinsamer Nenner: Die machen etwas sichtbar und bieten dann Lösungen an?

DRJ Etwas mehr sehe ich da schon, nämlich der Zusammenhang von Problem, Durchleuchten und Lösungsvorschlägen, dass das Ganze methodisch geregelt läuft, dass der Anspruch da ist, die Wirklichkeit zu durchdringen, dass es eine gegenseitige, kritische Rezeption gibt, so dass man Enqueten als Genre abgrenzen kann. Natürlich gibt es Überschneidungen, denken Sie an Émile Zola mit seinen Sozialromanen, die Enqueten sehr nahe kommen. *Scharf* abgrenzen lässt sich das nicht. Von daher könnte man auch den einen oder anderen Roman als Enquete begreifen, oder die Psychoana-

²⁹² Sims 1889: 116.

²⁹³ Ebd.: 48.

²⁹⁴ Rabinow 1989: 20.

²⁹⁵ Lloyd George 1913: 13.

lyse insgesamt als Untersuchung der mentalen Welt einer Nation. Aber das ist doch eine unglaubliche Kulturtechnik, die sich da ausgebildet hat!

WvA Sie werden gestatten, Herr Dr. Jag, dass ich meinem Unbehagen weiterhin Ausdruck verleihe. So, wie Sie argumentieren, scheint mir der Begriff weitgehend entleert.

DRJ Das ist eine szientifistische Haltung, mit der ich immer Schwierigkeiten habe, lieber Dr. Alterski. Schauen Sie sich die Praxis an, Sie können nie sauber abgrenzen. Ich denke, dass es reicht, wenn man bestimmte strukturelle Merkmale feststellt, so dass man sagen kann, unter dem Begriff der Enquete vermag man eine bestimmte Praxis zusammenzufassen und von anderen Praktiken, die Ambivalenz der heroischen Moderne zu verhandeln, abzugrenzen, *cum grano salis* abzugrenzen. Ich stehe auf dem Standpunkt, dass man sich konkrete Fälle empirisch genau anschauen und dann entscheiden muss. Es kommt darauf an, ob die empirischen Beispiele eine Argumentation unterstützen. Tun sie das, was sagen Sie?

Außerdem entziehe ich mich dem von Ihnen aufgeworfenen Problem – Sie haben ja recht, man sollte begrifflich möglichst genau arbeiten und nicht hemdsärmelig irgendwelche Homologien bloß behaupten –, ich entziehe mich dem Problem, indem ich von den Technologien der Moderne her denke, und Generalisierungen wie »Enquete« oder »Habitat« und deren Abgrenzung zu etwas anderem rein pragmatisch sind. Also, kann man die literarische Form der Großstadtexpeditionen mit der institutionalisierten, technokratischen Form der schwedischen staatlichen Untersuchungskommissionen zusammen denken? Ich hatte ein paar Merkmale genannt und möchte ergänzen, dass vier Punkte auffällig oft auftauchen, nämlich die Behauptung, dass eine Reform der Gesellschaft bei den Individuen ansetzen muss, also ein akteurszentriertes Denken von unten her, dass diese Individuen aber durch Akteure von oben gelehrt werden müssen, sich selbst zu erziehen, dass man deshalb primär auf die Kinder zielen sollte, weil bei den Alten der Zug bereits abgefahren ist, und dass schließlich das Habitat, die gebaute Umwelt eine zentrale Voraussetzung für den Erfolg der Reformen ist. Dieses Motiv, Menschen in einem reformierten Habitat zu einer neuen Gemeinschaft zu reorganisieren, das ist zentral für Experten der heroischen Moderne.

WvA Ich verstehe. Am Kopfschütteln in Teilen des Publikums sehe ich, dass Sie nicht alle überzeugen.

Aus dem Publikum Richtig! Denn inwiefern ist das immer die Reorganisation zu einer *Gemeinschaft* gewesen? Gegenbeispiel Pierre Coubertin, der Begründer der olympischen Spiele. Der wollte die »erkrankte« Gesellschaft durch die Erziehung starker Konkurrenzsubjekte gesunden lassen.

Andere Stimme aus dem Publikum Und ich will die Frage aufwerfen, wie eigentlich die Objekte dieser Untersuchungen behandelt wurden. In den Studien des Vereins für Socialpolitik erscheinen Arbeiter als passive Objekte eines quasi-klinischen Forscherblicks, nicht als Handelnde.²⁹⁶ Das dürfte normal gewesen sein, oder? Experten haben

296 Bellon 1990: 46–59.

ihre Allmacht doch wohl erst seit den 1970er Jahren in Frage gestellt. Frühestens ab dann?

DRJ Da gab es zweifellos ein Gefälle. Die britische Mass-Observation (MO), eines der frühen Meinungsforschungsinstitute, hatte allerdings den Anspruch, die Menschen Sprechen zu machen, über ihr Leben in ihrer eigenen Sprache zu berichten, gegen ihr Beschweigen durch die Medien. Aufmerksamkeit für die Kultur der Massen zu erzeugen, stellte in den 1930er Jahren durchaus etwas Avantgardistisches dar.²⁹⁷ Allerdings haben die MO-Leute selbst begriffen, wie groß die Distanz zwischen Befragern und Befragten tatsächlich war: Bildung, Sprache, Akzent, Habitus.²⁹⁸ Letztlich wurde doch immer über die Menschen gesprochen beziehungsweise deren Berichte wurden von Experten der Mittelschicht für Leser der Mittelschicht übersetzt, aufbereitet, adaptiert. Die Übersetzung, die hat das objektiviert. Die Soziologin Elisabeth Pfeil hat das 1954 ungewollt so auf den Punkt gebracht, als sie angetan über die neuen Hollerith-Maschinen schrieb, die für eine Studie zu Wohnwünschen der Bergarbeiter eingesetzt wurden. Sie meinte, dass Befragungen durch diejenigen, die ihre Sicht am nachdrücklichsten vertraten, verzerrt würden; die Hollerith-Maschine dagegen enthülle in der Masse der Aussagen korrigierend die wahren Verhältnisse.²⁹⁹

Wva Wollen Sie sagen, dass solche Enqueten die Funktion von Gegenwartsdiagnosen haben? Immerhin wird ja etwas über die Gesellschaft ausgesagt. Es wird etwas wie unter der Lupe sichtbar gemacht und ein Handlungsdruck aufgrund einer aktuellen Krise postuliert, das sind die Charakteristika, die Fran Osrecki und Uwe Schimank für Gegenwartsdiagnosen herausgearbeitet haben.³⁰⁰ Andererseits haben beide diesem Genre einen spekulativen Überhang und Werturteile bescheinigt sowie die Nähe zu massenmedialen Argumentationsmustern und eine eher schwache empirische Basis. Sollte man Enqueten auf die Ebene von Publikumserfolgen wie Reckwitz' »Gesellschaft der Singularitäten«, Becks »Riskiogesellschaft«, McLuhans »Understanding Media« oder Riesmans »Lonely Crowd« stellen? Das zielte doch alles eher darauf, in den Medien Effekte zu erzielen und sich im gepflegten Gesellschaftsdiskurs zu etablieren. Sehen Sie das auch so, Herr Dr. Jag?

DRJ Das finde ich deutlich zu harsch, weil diese Texte zum Teil bleibende *analytische* Denkfiguren in die Welt gesetzt haben. Außerdem hat uns Frau Dr. Et gezeigt, dass es auch bei den Enqueten einen publizistischen Strang gab, der die Öffentlichkeit mobilisieren wollte, um Reformen zu initiieren. Selbst die staatlichen oder wissenschaftlichen Erhebungen erfreuten sich bei bestimmten Themen medialer Öffentlichkeit. In der schwedischen Tageszeitung *Dagens Nyheter* wurden lange Zeit auf Seite drei regelmäßig die Ergebnisse einer SOU zusammengefasst. Für mich sind Enqueten und Gegenwartsdiagnosen Varianten desselben, nämlich des Versuchs, ein Problem plastisch sichtbar zu machen, um intervenieren zu können. Anamnese, Symptomatologie,

297 Hall 2015: 6; MacClancy 1995: 499, 501, 508.

298 Buzard 1997: 106.

299 Kändler 2016: 245.

300 Osrecki 2011; Schimank 2000. Vgl. auch Alkemeyer/Buschmann/Etzmüller (Hg.) 2019; Schimank/Volkman (Hg.) 2000; Volkman/Schimank (Hg.) 2002.

Prognose. Die einen folgen vielleicht mehr einer instrumentellen, die anderen einer publizistischen Rationalität. Seriös finde ich sie allemal, auch wenn man nicht mit den Krisendiagnosen der Autoren übereinstimmen mag. Aber schauen Sie sich an, wer die Texte geschrieben hat, das waren und sind alles *professionals*.

Die Welt vor Augen führen

WvA Herr Dr. Jag, meinen Sie, dass Bilder lügen?

DRJ Können Bilder aus sich selbst heraus lügen?

WvA Also anders: Lügen Experten mit Bildern?

DRJ Nicht, wenn sie glauben, dass sie abbilden, was sie empirisch objektiv erhoben zu haben meinen. Bilder sind immer nur innerhalb eines gesellschaftlichen Kontextes glaubwürdig. Was beglaubigen die Küchenbilder, die wir vorhin angeschaut haben, wenn man das Paradigma der tayloristisch-fordistischen Effizienzsteigerung nicht teilt? Was beglaubigt das Bild mit den Lichtspuren (Abb. 14), wenn man nicht weiß, ob man diese Knäuel sinnvoll operationalisieren kann.

WvA Was denken Sie, vielleicht sollte man zwei Formen oder Medien der Sichtbarmachung unterscheiden. Panoramen, Dioramen, Kosmoramen, Navalaramen, Fantscope, Georamen, Cykloramen, malerische Reisen im Zimmer, das las ich bei Walter Benjamin, waren popularisierende Medien, die einem breiteren Publikum die Welt vor Augen führten.³⁰¹ Auf der anderen Seite haben wir Tabellen, Tableaus, Infografiken und so weiter.³⁰² Die können teils nur von Experten gelesen werden, teils wurden und werden sie zur Popularisierung genutzt. Das konnte ineinander übergehen, und statistische Daten wurden für populäre Ausstellungen wie die Dresdener Hygiene-Ausstellung 1911, die GeSoLei in Düsseldorf 1926 oder die Stockholm-Ausstellung 1930 in Bilder übersetzt.

DRJ Die Betrachter sollten rasch die entscheidende Gestalt und die Botschaft wahrnehmen. Das ganze 19. und 20. Jahrhundert ist den Menschen zu sehen gegeben worden. Da hat die heroische Moderne vom Mittelalter, von den bildgewaltigen Kirchen gelernt. Zur Stockholm-Ausstellung hieß es, dass Zahlen und Fakten oft trocken und langweilig seien und in Wort und Bild übersetzt werden müssten. Dann sei es möglich, »ein Bild unseres Landes und Volkes vorzulegen, das nicht bloß aufklärend und kundig sein will, sondern auch Gefühl und Sinn für Schönheit anspricht.«³⁰³

WvA Bilder sind oft einfach schneller erfassbar als verbale und schriftliche Argumentationen. Und sie bleiben im Hirn haften.

301 Benjamin 1983: 655.

302 Gerhard/Link/Schulte-Holtey (Hg.) 2001; Graczyk 2004; Krajewski 2007.

303 O.A. 1930d: 4.