

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.

DRJ Sie transportieren Codes, die Reaktionen von Menschen mobilisieren.

WvA In Portugal sah ich,³⁰⁴ dass Kirchen, öffentliche Gebäude und Monumente mit Azulejos geschmückt sind. Das sind bunte Mosaik- und Bilder auf quadratischen Fliesen. Im *Estado Novo* des Diktators António Salazars wurden sie angebracht, um die Nation zu repräsentieren, vor allem auf Bahnhöfen. Sie verewigten lokale ländliche Szenen, Kleidungsstile, Monumente und Szenen aus dem städtischen Leben. Der Volkskundler Luis Chaves schrieb 1939, alle Bahnhöfe zusammen ergäben »the best album about Portugal, in the fresh air from the mountain ranges and the meadows«.³⁰⁵ Bei jeder Zugfahrt lernt das Volk sein Land kennen, und zwar nicht bloß eine idyllisierende Form. Die Bilder sollten Propaganda für die *Wirklichkeit* des »Neuen Staates« machen, deshalb wurde die Moderne nicht ausgeblendet. Wir sehen Bahnhöfe, Geschäfte, Schlachthäuser... natürlich auch Gärten und Plätze. Vor allem aber gab sich die Moderne im Medium selbst zu erkennen. Die Maler bedienten sich nämlich *gegenwärtiger* grafischer Formen. Die Vorlagen für die Bilder waren Produkte der Massenkultur, also Fotografien oder Postkarten. Die Azulejos sind für *moderne* Betrachter geschaffen worden.

DRJ Eine traditionale Kunstform wurde mobilisiert, um die Moderne auf rechte Weise ins Bild zu setzen, ja, das ist interessant. Einwerfen könnte man die Frage, *wer* in der Zeit tatsächlich mit dem Zug reiste. Vielleicht waren das bevorzugt wohlhabende Menschen und Touristen? Jedenfalls vor und nach dem Krieg. Ja, solche Bildprogramme sind Legion. Ein Pendant beispielsweise sind Dokumentarfilme der Zwischenkriegszeit, als die Kameras leichter und das Filmmaterial empfindlicher geworden waren. Das eigene Land in Dokumentarfilmen sichtbar machen, das schlugen die Schweden 1949 in einer Enquete zur »Sozialen Aufklärung« vor, mit Verweis auf die berühmte britische Tradition.³⁰⁶ Es gibt aufwendige DVD-Editionen des British Film Institute (BFI), an denen man die Selbstbeschreibung des Landes seit den 1930er Jahren ablesen kann. In der Zwischenkriegszeit thematisierten die Filme Probleme wie die desaströse Wohnsituation und die Industrialisierung. Der Ton ist eher von sozialer Harmonie getragen: Man muss die wunderbare *countryside* bewahren, aber die Industrie akzeptieren.³⁰⁷ Kohle und Stahl haben England groß gemacht, aber es sind die leidenschaftlichen Facharbeiter, die alles am Laufen halten.³⁰⁸ Und so bekommt man den Eindruck, als habe 1940 die gesamte Kriegsproduktion auf den Schultern sorgfältig arbeitender und prüfender Feinmechanikern geruht, die früher mit Schmuck oder Uhren beschäftigt waren und nun in aller Ruhe Teile für MGs perfekt zufeilten.³⁰⁹ Im Krieg, so die Botschaft anderer Filme, rücken Land und Stadt zusammen und lernen einander verstehen.³¹⁰ Vorher schon haben Landfrauen ein *Community Centre* gegründet, um das Dorfleben zu erhalten, und arbeitslose Bergarbeiter ein *Occupational Centre*, um neue

304 In Wahrheit: Mingote Calderón 2016: 183-191.

305 Zit. n. Mingote Calderón 2016: 186.

306 Statens offentliga utredningar 1949: 35f.

307 »Britain at Bay« (GB 1940).

308 »Industrial Britain« (GB 1931).

309 »Transfer of Skill« (GB 1940).

310 »Summer on the Farm« (GB 1943).

Fertigkeiten zu erlernen. Am Ende scheint es, erstaunlich problemlos, ein genossenschaftlich organisierter, diversifizierter Großbetrieb geworden zu sein.³¹¹

Nach dem Krieg war der Ton eher von einem aktivistischen Optimismus getragen. Wie in amerikanischen und sowjetischen Filmen der Zwischenkriegszeit wurde jetzt betont, dass Großbritannien von Grund auf neugebaut werden sollte. »From the Ground Up« (1950) übernimmt praktisch eine Sequenz aus dem amerikanischen Film »The River« von 1938: Sprengung einer Felswand, Bau eines großen Beton-Staudamms, das Wasser schießt über den Damm hinunter: Energie. Überall werden neue, funktionalistische Häuser errichtet (und die Zechen modernisiert). Oder es wurde eine grundlegende Neuorientierung propagiert: Großbritannien ist eine Familie, in der es allerdings noch ein paar Probleme gibt (und in der Frauen praktisch keine Rolle spielen!). Industrie und Land, Farmer und Wissenschaftler sind Familienmitglieder, die einander verstehen müssen. Das Land ist zu klein, es muss in europäische Familie eintreten und soll als Verbindung zwischen Europa und Übersee dienen.³¹²

Schließlich ein neues Menschenbild: »Children's Charter« forderte 1945, dass alle Kinder eine ihren Talenten entsprechende Bildung haben sollten – wobei die Jungen beim Handwerken, die Mädchen bei der Kochausbildung gezeigt werden. Das war 1964 genauso.³¹³ Ob es sich nun um Schwangerschaftsverhütung, Geistesranke, Flüchtlinge oder Depressionen handelt, immer wird ein fürsorglicher Optimismus an den Tag gelegt: Wir bauen eine bessere Welt und zeigen Euch, wie ihr dazu beitragen könnt. Wir tun alles, was wir können, um zu helfen. Aber die Probleme lösen sich nicht von selbst, beide Seiten müssen zusammenarbeiten, einander verstehen lernen, und die Menschen den Experten vertrauen, die auf die Menschen hören.³¹⁴ Immer noch eine Schlagseite also, aber die Filme sind trotzdem viel facettenreicher geworden. In den dreißiger Jahren war das ein *utopischer Optimismus*: Aus viel Beton entsteht eine bessere Welt. Nach dem Krieg war das ein *pragmatischer Optimismus*: Medikamente gegen Depressionen werden mit derselben technizistischen Zuversicht verabreicht, wie seinerzeit Staudämme gebaut wurden – jetzt allerdings nur als »Brückentechnologie«, wie wir heute gerne sagen, als Mittel zum Zweck, um Patienten zu beruhigen, um dann mit ihnen psychoanalytisch arbeiten zu können. Denn nur so könnten die Probleme wirklich gelöst werden. Die Mittel werden verschrieben, wie ein Mechaniker einen Motor justiert – aber nun werden Nebenwirkungen deutlich benannt.³¹⁵ Das Credo aller Filme lautet: »Surely something better can be done«.³¹⁶

Wva Ich verstehe. Ich frage mich jedoch, ob das nicht im Wesentlichen Propaganda war, kein Sehenmachen. Wenn ich es richtig verstehe, kamen die Betroffenen in diesen Filmen kaum zu Wort.³¹⁷ Es wurde je Jahrzehnt ein neues Bild von der Gesellschaft *propagiert*, also vor Augen geführt, wie man die Welt sehen sollte.

311 »Today we live« (GB 1937).

312 »Family Portrait« (GB 1950).

313 »Children's Charter« (GB 1945); »Faces of Harlow« (GB 1964).

314 »Sunday by the Sea« (GB 1953); »Birthright« (GB 1958); »There was a Door« (GB 1957); »Return to Life« (GB 1960).

315 »People Apart« (GB 1957); »Return to Life« (GB 1960).

316 »There was a Door« (GB 1957): 00:26:05.

317 Barsam 1992 (1973): 92.

DRJ Doch, doch. Das war der Modus des Problemsehens. Sicherlich wurde eine modernistische Weltsicht propagiert, doch zu ihr gehörte, Problem und Utopie in Szene zu setzen und im Narrativ der *Suche* zu erzählen. Wenn die Filmemacher heruntergekommene Häuser in Nahaufnahmen sezierten oder die Situation von Flüchtlingen und Depressiven schilderten, dann gingen die Regisseure ganz offensichtlich davon aus, dass ihre Bilder für viele Menschen neu waren. Die Zuschauer sollten das Problem in vielfältigen Facetten erkennen lernen, ohne ihnen eine Lösung aufzuzwingen.

Ich möchte ein letztes Beispiel bringen, dass der Kulturwissenschaftler David Kuchenbuch...

WvA Historiker, er ist Historiker, wie Sie.

DRJ ...die der Kulturhistoriker Kuchenbuch eingehend untersucht hat, nämlich Arno Peters und Richard Buckminster Fuller. Das waren zwei außerordentlich schillernde Persönlichkeiten. Peters revidierte Weltkarte von 1974 kennen Sie, die angeblich flächen- und linientreu ist und deshalb die wahren Proportionen der Kontinente abbildet. Dadurch wird sichtbar, wie marginal und klein Europa und auch die USA im Vergleich zur »Dritten Welt« sind. Die Karte ist rasch populär geworden. Nach dem Krieg hatte Peters außerdem eine synoptische Weltgeschichte entworfen, eine lange Tafel, auf der historische Ereignisse aufgetragen wurden, so dass man auf einen Blick vergleichend sehen konnte, was zu einem Zeitpunkt weltweit geschah. Auch das hatte den Westen dezentrieren und die Gleichwertigkeit aller Kulturen vor Augen führen sollen. Man kann beispielsweise für das Jahr 1436 lesen, dass Brunellesco (sic) die Kuppel des Domes in Florenz vollendete und die Azteken-Hauptstadt Tezcucu eine Bibliothek erhielt.³¹⁸ Hätten Sie *das* mit dem spätmittelalterlichen Mexiko in Verbindung gebracht? »Schon in der Blickführung liegt eine meinungsbildende Kraft«, notierte Arno Peters 1949 treffend in sein Tagebuch.³¹⁹

Fuller hatte, wie Peters, einen großen Mitarbeiterstab, den er weltweit Daten aller Art sammeln ließ, die er in Grafiken und geodätischen Kuppeln präsentierte. Winslow Wedin, ein Student Fullers, wollte vor dem UN-Hauptquartier 1955 »eine gigantische *Minni-Earth*« aufhängen, die ebenfalls Daten projizierte. Das sollte den Delegierten der UNO bei ihren Entscheidungen helfen und ihnen sogar mit Unterstützung weiterer Daten die Effekte ihrer Entscheidungen vor Augen führen.³²⁰ Wedin imaginierte eine klassische Rückkoppelungssituation.

WvA Das ist ein Sprung in die Nachkriegszeit, tief in die Götterdämmerung der Moderne hinein. Was bringt es, Herr Dr. Jag, sich mit so vielen unterschiedlichen Beispielen in der Geschichte zu spreizen? Wo ist das Gemeinsame? Müsste man nicht die Differenzen zwischen den gesellschaftlichen Hintergründen, den Personen... Haben Fuller und Peters sich überhaupt gekannt?

DRJ Entscheidend ist, dass es bei beiden darum ging, Sehgewohnheiten umzustülpen, Umdenken zu lehren und Globalisierung zu reflektieren. *Sichtbar* gemachte Verhält-

318 Kuchenbuch 2021: 277.

319 Zit. n. ebd.: 279.

320 Ebd.: 248f. (Zitat: 248 [kursiv im Orig.]).

nisse sind *revidierbare* Verhältnisse. Beide setzten auf das selbstorganisierende Lernen, und auf *gerichtetes* sehen lernen. »They need to ›see‹ societies as interlinked in a multitude of ways rather than as isolated entities spread like a patchwork quilt over the face of the globe«, hieß es im Umkreis von Fuller einmal: Man müsse systemisch denken, um sich selbst in alternative Perspektiven hineinprojizieren zu können.³²¹ Die Beispiele – und man könnte viele hinzufügen – zeigen die typische Praxis, in der heroischen Moderne mit Kontingenz umzugehen. Und diese Praxis hat die angebliche »Götterdämmerung«, wie Sie sagen, überlebt. Was nicht überlebt hat, sind die weltanschaulichen Grundierungen, also vor allem die Frage nach einer angemessenen Gesellschaftsordnung und der Ordnung des Sozialen.

WvA Und diese Praxis, behaupten Sie, beherrschten selbst die Nationalsozialisten oder die SED?

DRJ Die haben das zu simulieren versucht, sind aber gescheitert.

Herr Dr. Lynx Wäre es nicht Deine Aufgabe, einmal die Grenzen des Diskurses zu bestimmen? Ein Verweis auf NS und DDR ist vielleicht etwas dürftig.

DRJ Ja. Aber der Verweis muss reichen, um zu indizieren, dass die instrumentelle Vernunft ein zentrales Instrument der heroischen Moderne war, aber nicht universal und alles dominierend...

WvA Darauf müssen wir auf jeden Fall zu sprechen kommen.

Repräsentieren: Ausstellungen – Staunen und Lehren

WvA Herr Dr. Jag, bleiben wir doch bei den Ausstellungen, wenn Sie nichts dagegen haben. Wir hatten die Dresdener Hygieneausstellung von 1911 angesprochen. Im Grunde war das eine sehr frühe und sehr moderne multimediale Lehrveranstaltungen über alle Aspekte der Gesundheit. Die Ausstellungsmacher setzten elabourierte statistische Grafiken und zahllose Objekte ein, am eindrucklichsten, das wird man sagen dürfen, war das lebensgroße Modell des Gläsernen Menschen. Durch dessen Plexiglashülle konnte man die menschlichen Organe studieren. Das war das Musterbeispiel einer didaktischen Ausstellung, denn sie schloss Belehrung und Vergnügen und Wissenschaft kurz. Die Belehrung musste wissenschaftlich fundiert sein, aber auch Vergnügen bereiten. Johanna Schrön schreibt, dass die Ausstellung zum Besuch motivieren, dann informieren und schließlich anleiten sollte.³²² Soweit einige wenige Worte zum Hintergrund.

DRJ Sie sollten noch erwähnen, wer von dieser Ausstellung angeleitet werden sollte.

321 Zit. n. ebd.: 432.

322 Schrön 2003. Zum Hygiene-Museum Schulte 2001.