

E-JOURNAL (2022)

11. JAHRGANG / 1

zfl

FORUM INTERDISZIPLINÄRE BEGRIFFSGESCHICHTE (FIB)

LEIBNIZ-ZENTRUM
FÜR LITERATUR- UND
KULTURFORSCHUNG

Herausgegeben von Ernst Müller

Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung
Schützenstraße 18 | 10117 Berlin
T +49 (0)30 20192-155 | F -243 | sekretariat@zfl-berlin.org

IMPRESSUM

Herausgeber dieser Ausgabe

Ernst Müller, Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL)

www.zfl-berlin.org

Direktorin

Eva Geulen

Redaktion

Ernst Müller (Leitung), Dirk Naguschewski,
Tatjana Petzer, Barbara Picht, Falko Schmieder,
Georg Toepfer

Wissenschaftlicher Beirat

Faustino Oncina Coves (Valencia), Christian Geulen
(Koblenz), Eva Johach (Konstanz), Helge Jordheim
(Oslo), Christian Kassung (Berlin), Clemens Knobloch
(Siegen), Sigrid Weigel (Berlin)

Gestaltung KRAUT & KONFETTI GbR, Berlin

Layout/Satz Tim Hager

Titelbild D. M. Nagu

ISSN 2195-0598

DOI: [10.13151/fib.2022.01](https://doi.org/10.13151/fib.2022.01)



Sämtliche Texte stehen unter der Lizenz

CC BY-NC-ND 4.0. Die Bedingungen dieser Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den*die jeweilige*n Rechteinhaber*in.

© 2022 / Das Copyright liegt bei den Autor*innen.

INHALT

- 4 EDITORIAL**
Ernst Müller

BEITRÄGE

- 6 TRANSPARENZ ALS MEHRDIMENSIONALER SCHLÜSSELBEGRIFF**
Lea Watzinger

- 15 STATIK**
Nicole Rettig

REZENSIONSESSAY

- 27 »CHARISMATISCHE WÖRTER«: ZUR ANATOMIE MASSENDEMOKRATISCHER
KAMPFBEGRIFFE**
ANLÄSSLICH VON DAVID RANAN (HG.): »SPRACHGEWALT. MISSBRAUCHTE
WÖRTER UND ANDERE POLITISCHE KAMPFBEGRIFFE«
Clemens Knobloch

EDITORIAL

Ernst Müller

Die vorliegende Ausgabe des FIB präsentiert in zwei *Beiträgen* die Geschichte von Begriffen, die in besonderer Weise der Idee des E-journals entsprechen. Denn ihre Bedeutung lässt sich nur Disziplinen überschreitend rekonstruieren. Die Literaturwissenschaftlerin Nicole Rettig (promoviert an der Universität Konstanz) untersucht den Begriff der *Statik*, Lea Watzinger (Politikwissenschaftlerin und Philosophin am Internationalen Zentrum für Ethik in den Wissenschaften an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen) den der *Transparenz*. Beide Arbeiten geben Einblick in begriffsgeschichtliche Thesen ihrer jüngst abgeschlossenen Qualifikationsschriften.

Mit ›Transparenz‹ untersucht Lea Watzinger einen Konsensbegriff, der aus den Diskursen zu den digitalen Medien nicht mehr wegzudenken ist. Die Autorin führt den Begriff auf seine frühe, ihn prägende optische Metaphorik zurück, die spätestens seit der Aufklärung mit Licht, Wahrheit und Moral verbunden und positiv konnotiert ist. Ausgehend von dieser übergreifenden und fortwirkenden Metaphorik zeichnet sie zwei konträre Linien ideen- und begriffsgeschichtlicher Entwicklung nach, die die politische Ambiguität und Umstrittenheit des Begriffs bis heute ausmachen: die eine Linie, die sie innerhalb der Aufklärung vor allem durch Immanuel Kant repräsentiert sieht, zielt auf eine Demokratie- und Öffentlichkeitstheorie, der es – im Sinne der Durchschaubarkeit politischer und ökonomischer Prozesse – wesentlich um die Ablehnung der Geheimhaltung auf staatlicher Ebene geht. Die andere, von ihr unterschiedene Begriffsprägung exemplifiziert Lea Watzinger dagegen an Jean-Jacques Rousseaus moralisierendem und auf die Privatheit des Individuums zielendem Konzept, nach dem nur moralische Sichtbarkeit Unehrlichkeit verhindere, nur Überwachung zu sozialer Anpassung und Selbstkontrolle führe. Welche unterschiedlichen Strategien sich hinter einem und demselben Begriff verbergen, sieht man heute einerseits im Umgang mit Whistleblowern, die staatlich-militärische Verbrechen

transparent machen wollen, andererseits in der zunehmenden politisch und ökonomisch interessierten Durchleuchtung von Privatpersonen (›gläserner Mensch‹).

Die Ambiguität eines Begriffs für die Moderne, insbesondere des 20. Jahrhunderts, untersucht auch Nicole Rettig. Wie sie insbesondere an Architektur- und Ingenieurtheorien sowie Kunst und Literatur zeigt, sind die Werke der Avantgarde nur auf den ersten Blick durch und durch dynamisch. ›Statik‹ gewinne eine wachsende Bedeutung in den Theorien und Konstruktionspraxen, besonders deutlich in der Eisenarchitektur, wobei der eigentlich dominante statische Aspekt eher verhüllt, verdrängt und verkannt wird. Im Durchgang durch verschiedene Kulturformen stellt die Autorin die These auf, dass die Moderne (und auch Postmoderne) stark von der Statik bzw. der Durchdringung von Statik und Dynamik geprägt sind und konterkariert damit die gängigen und sehr einlinigen Erzählungen von der zunehmenden Beschleunigung dieser Epochen. An einem interessanten Punkt berühren sich die Begriffsgeschichten der beiden Autorinnen, nämlich darin, dass in der Architektur insbesondere der Avantgarde – die vielleicht nicht zufällig oft als *die* Kunstform der Moderne gilt – die Begriffe gleichsam ihre kenntlichste Verkörperung finden. Die Baumaterialien Stahl, Beton und Glas können gleichermaßen Transparenz suggerieren wie die Dominanz der Statik kaschieren.

Liest man im Titel eines Buches über politische Kampfbegriffe von ›Sprachgewalt‹ und ›missbrauchten Wörtern‹, fühlt man sich an Brechts Aviator erinnert, der, auf eine fliegende Taube deutend, klar stellt: »Tauben zum Beispiel fliegen falsch«. Ein Sprachforscher wird kaum zwischen Gebrauch und Missbrauch unterscheiden können und Missbrauch suggeriert, dass es eine ursprüngliche, nur freizulegende Unschuld im Gebrauch von Wörtern und Begriffen gibt. Doch der Sprach- und Kommu-

nikationswissenschaftler Clemens Knobloch zeigt in seinem *Rezensionsessay* zu dem von David Ranan herausgegebenen Glossar *Sprachgewalt. Missbrauchte Wörter und andere politische Kampfbegriffe*, dass sich hinter dem Titel höchst anregende, gerade die widersprüchliche Pragmatik von politischen Gegenwartsbegriffen herausarbeitende Begriffsgeschichten auffinden lassen. Den Autoren des Bandes war bei der Untersuchung ihrer Stichwörter ein begriffshistorischer Auftrag mitgegeben worden. Die so entstandenen Artikel sind größtenteils Lehrbeispiele dafür, wie Begriffsgeschichte politisch aufklärend und kritisch, und nur einige auch dafür, wie sie ideologisch und verklärend wirken kann. Clemens Knobloch nimmt das anregende Buch darüber hinaus zum Anlass, um selbst konzeptionelle Überlegungen zur Funktionsweise solcher Begriffe im Zeitalter des Neoliberalismus und der massenmedial geprägten Demokratie anzustellen. Zugleich reflektiert er darauf, warum Begriffsgeschichten der jüngeren Geschichte nicht mehr in dickleibigen Lexika wie den *Geschichtlichen Grundbegriffen* erscheinen, sondern ihre Form immer öfter in Glossaren finden.

TRANSPARENZ ALS MEHRDIMENSIONALER SCHLÜSSELBEGRIFF

Lea Watzinger

I.

Der Begriff der Transparenz ist in mehrfacher Hinsicht dichotom. Er ist als Konzept für die Politische Theorie wie für die Medienethik relevant, da er als Referenzpunkte den Staat und das Individuum umfasst. Ihn charakterisiert ein ständiges Pendeln zwischen einer deskriptiven und einer normativen Ebene sowie zwischen einer materialen und einer metaphorischen, was ihn wiederum für zahlreiche wissenschaftliche Disziplinen nutzbar und relevant macht. Mit dem digitalen Wandel und einer zunehmenden Digitalisierung der Lebenswelt erweist sich Transparenz als besonders anschlussfähiges Konzept – sowohl auf institutioneller wie auf individueller Ebene des gläsernen Individuums. Gerade weil der Begriff von verschiedenen Seiten mit Inhalten, Vorstellungen und Ansprüchen belegt werden kann, changiert er zwischen den normativen Polen von Aufklärung und Offenheit sowie von Kontrolle und Überwachung. Der Begriff der Transparenz spielt in zahlreichen wissenschaftlichen Fachbereichen, etwa der Architekturtheorie, der Kunstwissenschaft,¹ der Physik/Optik, der Informatik,² den Rechtswissenschaften,³ Wirtschaftswissenschaften, der Politischen Wissen-

schaft,⁴ oder der Medienethik⁵ eine wichtige Rolle. Dabei zeigen sich zwei Phänomene: die große Zahl an Fächern, in denen Transparenz als Fachbegriff fungiert⁶ sowie die interdisziplinären Studien zur Transparenz.⁷ Die Forschung zum Transparenzbegriff zeichnet sich entsprechend neben der angedeuteten Verwurzelung in zahlreichen Einzeldisziplinen durch eine wachsende interdisziplinäre Ausrichtung aus. Die *Transparency Studies* verstehen Transparenz als opakes Konzept, das durch seine breite Anschlussfähigkeit dezidiert interdisziplinär gedacht und formuliert werden muss. Dabei konzeptualisieren sie Transparenz als sozio-kulturelles Schlagwort, das sowohl in Bezug auf das transparente Subjekt als auch in Bezug auf transparente Institutionen zu diskutieren ist. Einige der unterschiedlichen fachspezifischen Verwendungsweisen von Transparenz geben einen Überblick über die Bandbreite der Verwendungsbereiche und Bedeutungen. Um ihn als zeitgenössischen Begriff der Selbstbeschreibung sich digitalisierender Gesellschaften zu erfassen, sollte jedoch

1 Vgl. den Eintrag »Transparenz/Opazität« von Emmanuel Alloa, in: Ulrich Pfisterer (Hg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart 2011, S. 445–449.

2 Vgl. den Eintrag »transparent, Transparenz«, in: Peter Fischer/Peter Hofer: *Lexikon der Informatik*, Heidelberg 2011; vgl. zudem Matteo Turilli/Luciano Floridi: »The ethics of information transparency«, in: *Ethics and Information Technology* 11 (2009), S. 105–112.

3 Für eine umfassende rechtswissenschaftliche Perspektive zu institutioneller Transparenz vgl. Gregor-Julius Ostermann: *Transparenz und öffentlicher Meinungsbildungsprozess. Eine verfassungsrechtliche Untersuchung*, Tübingen 2019.

4 Christopher Hood gibt aus politikwissenschaftlicher Perspektive einen detaillierten Überblick über die historische Entwicklung des Begriffs sowie seinen Gebrauch und stellt die Verbindung zu *governance*-Diskursen her, vgl. ders.: »Transparency in Historical Perspective«, in: ders./David Heald (Hg.): *Transparency. The key to better governance?*, Oxford 2006, S. 3–24, sowie den Sammelband im Ganzen.

5 Vgl. Claudia Paganini: *Entwurf einer rekonstruktiven Medienethik. Analyse und Auswertung internationaler und nationaler Selbstverpflichtungskodizes*, München/Eichstätt 2018, S. 210.

6 Vgl. z. B. den Eintrag »transparent/Transparenz«, in: Gerhard Strauß/Ulrike Haß/Gisela Harras (Hg.): *Brisante Wörter von Agitation bis Zeitgeist*, Berlin 1989, S. 722 f.

7 Vgl. u. a. Emmanuel Alloa/Dieter Thomä: *Transparency, Society and Subjectivity, Critical Perspectives*, Cham 2018; Maren Heibges (Hg.): *Transparenz. Schlüsselbegriff einer Anthropologie der Gegenwart*, Berlin 2018; Vincent August/Fran Osrecki (Hg.): *Der Transparenz-Imperativ. Normen - Praktiken - Strukturen*, Wiesbaden 2019; Stephan A. Jansen/Eckhard Schröter/Nico Stehr (Hg.): *Transparenz. Multidisziplinäre Durchsichten durch Phänomene und Theorien des Undurchsichtigen*, Wiesbaden 2010.

in einem folgenden Schritt zunächst die zugrundeliegende Denkbewegung und Ideengeschichte rekonstruiert werden, die weiter zurückreicht, als es der Gebrauch des Begriffes selbst vermuten lässt.

II.

Wegen der Komplexität des Begriffs lassen sich eine ideen- und eine begriffsgeschichtliche Annäherung an ihn unterscheiden,⁸ die dann auch zu unterschiedlichen Verortungen des Begriffs kommen. Eine Rekonstruktion der Etymologie, die zurückreicht in die physikalisch-materialen Ursprünge des Begriffs, soll den Blick öffnen auf die besondere Relevanz von Licht, Sehen und Sichtbarkeit für die verschiedenen Bedeutungsdimensionen von Transparenz. Des Weiteren hebt sie auch die metaphorische Verbindung mit Wahrheit, Erkenntnis und Integrität hervor. Transparenz ist daher kein rein deskriptiver Begriff, sondern stets verbunden mit normativen Forderungen oder Erwartungen.

Das deutsche Adjektiv ›transparent‹ bedeutet vorderhand »durchsichtig«, »durchscheinend«, wie im *Digitalen Wörterbuch der Deutschen Sprache* nachzulesen ist,⁹ wobei es als Lehnwort aus dem französischen *transparent* Anfang des 18. Jahrhunderts ins Deutsche übernommen wird. Zunächst bedeutet es ›durchsichtig‹ in Bezug auf durchsichtige Materialien, wie etwa Glas, Stoffe o. ä., die den Blick auf eine dahinter befindliche Sache freigeben. Sodann erweiterte sich der Bedeutungsumfang auch auf perforierte Gegenstände, die ›durchschaubar‹ sind. Das französische Wort wiederum hat seine Wurzeln im Mittellateinischen: *transparere*, was mit »durchscheinen, durchsichtig sein« übersetzt werden kann und sich zusammensetzt aus dem Verbum *parere* (›erscheinen, sichtbar sein, sich zeigen, gehorchen‹) und dem Präfix *trans-* (›über, durch‹). Im Mittelalter sickert der Begriff ins Französische ein und wird zu *transparent*.¹⁰ Das Substantiv Transparenz im Sinne einer transparenten Beschaffenheit lässt sich erst etwa Anfang des 19. Jahrhunderts im Deutschen nachweisen, als Ableitung vom Adjektiv ›transparent‹, wobei die Substantivierung auch im Französischen und Mittellateinischen aufkommt (*transparence* bezie-

hungsweise *transparentia*, was je ›Durchsichtigkeit‹ bedeutet). Dabei bezieht sich Transparenz nur noch vereinzelt auf die Lichtdurchlässigkeit von Materialien. Meist wird der Begriff in einem übertragenen Sinne von ›Klarheit‹, ›Deutlichkeit‹ oder ›Verständlichkeit‹ gebraucht.¹¹ Diese Konzepte sind wiederum zentral für die Philosophie des Rationalismus, die Klarheit und Deutlichkeit als Wahrheitskriterien für Erkenntnis durch Nachdenken versteht.¹² In der Neuzeit verschafft das wissenschaftliche Interesse an der Beschaffenheit von Licht dem Begriff eine erste Popularität:¹³ Isaac Newton schreibt in seinen Studien zur Optik über die Brechung der Strahlen in einem transparenten Medium oder Körper. Um Lichtstrahlen zu beobachten und zu lenken, dienen ihm durchsichtige Stoffe, wie etwa Glas oder Wasser. Auf der Grundlage seiner Versuche mit Lichtstrahlen und Prismen entwickelt Newton eine einschlägige Theorie zur Qualität von Licht und Farben. Durch diesen deutlichen Bezug zur Optik verbindet sich der Transparenzbegriff auch in übertragenen Bedeutungen mit den Bereichen des Sehens und der Sichtbarkeit sowie der visuellen Metaphern.

Ein solcher Blick auf die Begriffsgeschichte lässt divergierende Bedeutungen und Polysemien erkennbar werden, denn

»Begriffe können ihre Etymologie auf Dauer bewahren. Die Elemente, aus denen ein Begriff ursprünglich gebildet wurde, klingen meist, ja sicherlich immer, in den folgenden Bedeutungen nach, vielleicht dunkel, oft jedoch sehr deutlich und unüberhörbar.«¹⁴

Walter Ong geht davon aus, dass etymologische Studien und Überlegungen Aufschluss über Begriffe geben und diese besser verständlich werden lassen, sobald ihr historischer und semantischer Bedeutungskontext einmal hervortritt. Ursprünglich stellt Transparenz in der Optik einen Fachbegriff dar, der erst allmählich für die Beschreibung von sozialen Verhältnissen in einem übertragenen Sinn verwandt wird. Seine Materialverbundenheit wohnt dem Begriff weiterhin inne. Durch den Bezug zur Optik, im Sinne

8 Vgl. Axel Honneth: *Anerkennung. Eine europäische Ideengeschichte*, Berlin 2018, S. 13–23.

9 Vgl. den Eintrag ›transparent‹, in: *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*: www.dwds.de (aufgerufen am 30.01.2022).

10 Vgl. ebd.

11 Vgl. den Eintrag »Transparenz«, in: *DWDS* (Anm. 9).

12 Vgl. Gottfried Gabriel: »Klar und deutlich«, in Joachim Ritter/Karlfried Gründer/ders.: *Historisches Wörterbuch der Philosophie online* (aufgerufen am 07.02.2022).

13 Vgl. Vincent Rzepka: *Die Ordnung der Transparenz. Jeremy Bentham und die Genealogie einer demokratischen Norm*, Berlin 2013.

14 Vgl. Walter Ong: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Wiesbaden 2016, S. 11.

einer Lehre vom Licht, besteht eine besondere Anschlussfähigkeit an Metaphern von Licht, Erkenntnis und Moral, was den Begriff für eine breite Nutzung attraktiv macht. Im zeitgenössischen Gebrauch erweist er sich ebenfalls als äußerst wirkmächtig.

III.

Ideengeschichtlich lässt sich die Verbindung des Transparenzbegriffs zur Demokratietheorie als der erste von zwei Strängen der Transparenzidee nachverfolgen. Der zweite Strang zeigt Transparenz als Begriff, der sich auf die Sichtbarkeit des Individuums bezieht und im Gegensatz zur Privatsphäre steht. Diese beiden Referenzpunkte und Ausrichtungen des Begriffs, aus denen sich sehr disparate Konsequenzen ergeben, können zum einen zur Erklärung der Popularität des Transparenzbegriffs herangezogen werden und machen den Begriff zum anderen nutzbar für die Herausforderungen der Digitalisierung und deren Beschreibung. Beiden Verwendungsweisen liegt ein Verständnis von Transparenz als Sichtbarkeit und Durchschaubarkeit zu Grunde, wobei der Orientierungsrahmen, was sichtbar wird, sich verändert.

Transparenz als demokratietheoretischer Begriff entwickelt sich aus dem Antagonismus zur Geheimhaltung als vor-demokratischem Grundsatz absolutistischer Staatlichkeit. Insofern lässt sich die Idee der Transparenz aus dem Prinzip der Publizität und Konzeptionen von Öffentlichkeit rekonstruieren. Daran schließt sich die Frage an, ob Transparenz nur ein neuer Begriff für ein altes Phänomen ist oder auch eine Bedeutungsverschiebung durchläuft. Verschiedenen Auffassungen und Konzepten, die in einer ideengeschichtlichen Tradition stehen – Publizität, Öffentlichkeit, Transparenz – ist die Denkfigur der Ablehnung von Geheimhaltung auf staatlicher Ebene gemeinsam.¹⁵ Deren Ursprung liegt im aufklärerischen Prinzip der Publizität von Immanuel Kant, der mit seiner ›transzendentalen Formel des öffentlichen Rechts‹¹⁶ staatliches Handeln einer Nachvollziehbarkeitspflicht unterwirft: »Alle auf das Recht anderer Menschen bezogene Handlungen, deren Maxime

sich nicht mit der Publicität verträgt, sind Unrecht.«¹⁷ Die Zurückweisung des staatlichen Geheimnisses mit dem Prinzip der Publizität erscheint dabei als Effekt der Aufklärung und des Entstehens einer dem liberalen Denken zu Grunde liegenden Staatstheorie. Dabei konzeptualisiert Kant Publizität als das öffentliche Vernünftige, da nur das, was auf allgemeine Zustimmung hoffen dürfe und in der Öffentlichkeit Bestand habe, vernünftig sein könne. Ein solcher Kantischer Begriff von Publizität stellt das theoretische Scharnier zwischen dem absoluten Staat, der Geheimhaltung als Staatsdoktrin behandelt, und der Entwicklung liberaler Demokratietheorien dar, und damit auch von Transparenz als heute populärem, demokratietheoretischem Begriff.

Vom Begriff der Publizität in diesem an Kant orientierten Sinn kann in einem weiteren gedanklichen Bogen auf den Begriff der Öffentlichkeit geschlossen werden. Hier sind unter anderen Jürgen Habermas' Überlegungen so wegweisend wie theoriebildend und werden bis heute sehr breit rezipiert und aktualisiert.¹⁸ Dabei stellt ›Öffentlichkeit‹ sprachlich betrachtet ein deutsches Spezifikum dar. Tanjev Schultz zeigt auf, welche Bedeutungsebenen der Begriff entsprechend im Deutschen besitzt,¹⁹ was auch an seinen unterschiedlichen möglichen Antonymen, die gleichzeitig semantisch eng miteinander verwoben sind,²⁰ deutlich wird: dem Geheimen und dem Privaten.

Habermas zeichnet in *Strukturwandel der Öffentlichkeit*²¹ die Entwicklung des Prinzips der Publizität nach und zeigt seine Überschneidungen mit dem Begriff der Öffentlichkeit auf. Ist das Prinzip der Publizität noch das Prinzip der ›Veröffentlichbarkeit‹ und dessen Prüfkriterium die Vernunft, entsteht in der Folge der Aufklärung innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft die Vorstellung einer öffentlichen Sphäre, in der sich das Bürgertum selbst mit Politik und Gesellschaft beschäftigt und darüber austauscht.²² Habermas

15 Vgl. Lucian Hölscher: *Öffentlichkeit und Geheimnis*, Stuttgart 1979.

16 Vgl. Immanuel Kant: *Zum Ewigen Frieden* (1795), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von der Preussischen Akademie der Wissenschaften (Bd. 1-22), Berlin 1900 ff., Bd. AA 08, S. 381.

17 Ebd., Schreibweise so im Original.

18 Vgl. u. a. Martin Seeliger/Sebastian Seignani (Hg.): *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit?*, *Leviathan Sonderheft 37* (2021).

19 Vgl. Tanjev Schultz: »Öffentlichkeit«, in: Stefan Gosepath/Wilfried Hinsch/Beate Rössler (Hg.): *Handbuch der Politischen Philosophie und Sozialphilosophie*, Berlin 2008, S. 925–929.

20 Vgl. Sissela Bok: *Secrets*, New York 1982; Beate Rössler: *Der Wert des Privaten*, Frankfurt am Main 2001.

21 Vgl. Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1990.

22 Zur bürgerlichen Gesellschaft, ihrer Entstehung, Distinktion und Charakterisierung vgl. auch Bernhard Schäfers: *Die*

zeigt, wie sich die Öffentlichkeit mit der Aufklärung von einer repräsentativen absolutistischen zu einer bürgerlichen und damit zugänglichen Sphäre verändert. Der seit dem 17. Jahrhundert folgenreiche gesellschaftliche Strukturwandel bewirkte die Herausbildung einer bürgerlichen, gleichwohl nicht privaten Sphäre. Diese stellt zwar eine Sphäre der Privatleute dar, die sich jedoch vermittels öffentlichen Rasonnements über universell relevante Themen auseinandersetzen und so politisch agieren. Diese Öffentlichkeit verbindet die verschiedenen Ebenen des politischen Systems als ein »organisatorisches Prinzip«. ²³ Die Öffentlichkeit

»steht und fällt mit dem Prinzip des allgemeinen Zugangs [...]. Jenes Publikum, das als Subjekt des bürgerlichen Rechtsstaats gelten darf, versteht denn auch seine Sphäre als eine öffentliche [...]; es antizipiert in seinen Erwägungen die Zugehörigkeit prinzipiell aller Menschen.« ²⁴

Diese von Habermas entworfene Öffentlichkeit erzeugt Legitimität, da sie (theoretisch) alle Bürger*innen einschließt. Nach einem solchen Demokratieverständnis benötigt die Demokratie den öffentlichen Raum zur Meinungsäußerung und kommunikativen Verhandlung verschiedener Positionen und Argumente, mit öffentlich akzeptablen und verständlichen Gründen. Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts und mit besonderer Brisanz mit dem neuen Jahrtausend gewinnt der Begriff der Transparenz an Relevanz, um in demokratischen Staaten und Gesellschaften Nachvollziehbarkeit, Rechtfertigung und Offenheit auszudrücken.

IV.

Die Verbindungen des Begriffs »Transparenz« mit »Öffentlichkeit« sind daher mehrschichtig: In Bezug auf Öffentlichkeit im Sinne von »Publikum« und »öffentliche Meinung« stellt Transparenz einen durchaus ermöglichenden Faktor dar; die Herstellung von Transparenz kann ein Publikum schaffen oder vergrößern. Die Öffentlichkeit politischer Entscheidungen generiert wiederum Transparenz, da Ergebnisse und Entscheidungen nachvollzogen werden können. Transparenz kann zudem Inhalte zugänglich

machen, muss jedoch keinen tatsächlichen Zugang bewirken. Wenn jede Information verfügbar und in diesem Sinne alles transparent ist, aber eben keine kritische Rezeption und Einordnung stattfindet, zeitigt Transparenz möglicherweise kaum demokratischen Effekt. Für Öffentlichkeit in einem stärkeren, an Habermas anschließenden Sinne, als Sphäre des vernünftigen Diskurses, bildet Transparenz sodann keinen geeigneten begrifflich-konzeptionellen Ersatz. Die Herstellung von Transparenz stellt nicht sicher, dass veröffentlichtes Material auch rezipiert wird oder überhaupt Reaktionen hervorruft. Der Kern der Demokratie liegt nicht in der bloßen Sichtbarkeit, sondern im gesamtgesellschaftlichen Austausch sowie im öffentlichen Rasonnement. Zudem verwischen im Digitalen die Grenzen zwischen lesendem Publikum und Autor*innen, zwischen Rezipierenden und Sendenden, was die Adressierung einer allgemeinen demokratischen Öffentlichkeit erschwert.

Der Transparenzbegriff lässt sich jedoch nicht nur in der Ideengeschichte der Demokratietheorie verankern, sondern erhält auch einen deutlichen Bezug zum Individuum, der ebenfalls politische Dimensionen entfaltet. Hier lässt sich die Übertragung des Begriffs »transparent« auf Seele, Charakter und Personen im Englischen und Französischen bereits im 16. und 17. Jahrhundert festmachen. Die Vorstellung der »Offenheit eines Charakters [...], der nichts zu verstecken habe«, ²⁵ passe, so Vincent Rzepka, in die Zeit der wissenschaftlichen Erkundung von Mensch, Seele und Natur, in deren Zuge Wahrheit, Geständnis und Selbst-Offenbarung zentrale Themen wurden. Für Jean-Jacques Rousseau ist die Transparenz des Individuums eine zentrale Vorstellung, an der sich der Gedanke einer individuellen Transparenz im Gegensatz zur Privatsphäre rekonstruieren lässt. Er imaginiert eine natürliche, einem Kristall gleichende Transparenz des Herzens als Ausdruck moralischer Integrität und charakterlicher Ehrlichkeit. In einem imaginierten und idealisierten natürlichen Zustand sei »[d]ie menschliche Natur [...] im Grunde nicht besser [gewesen, LW], aber die Menschen fanden ihre Sicherheit in der Leichtigkeit, mit der sie sich wechselseitig durchschauten [...]«. ²⁶

Das transparente, durchschaubare Herz, das nichts verbergen könne, fungiert bei Rousseau als Metapher für Moral und einen integren Charakter. Sein Ideal

bürgerliche Gesellschaft. Vom revolutionären bürgerlichen Subjekt zur Bürgergesellschaft, Wiesbaden 2017, v. a. Kapitel 2.

²³ Vgl. Habermas: *Strukturwandel* (Anm. 21), S. 154.

²⁴ Ebd., S. 156.

²⁵ Rzepka: *Ordnung der Transparenz* (Anm. 13), S. 38.

²⁶ Jean-Jacques Rousseau: »Abhandlung über die Wissenschaften und Künste«, in: ders.: *Schriften*, hg. von Henning Ritter, Bd. I, München 1978, S. 27–60, hier S. 35.

ist das einer Offenheit, die er als Gegenposition zu Verstellung und Intrige versteht. Transparenz stellt, so verstanden, einen auf das Individuum bezogenen, positiven Begriff dar, mit dem er Durchsichtigkeit, Reinheit und Moralität verbindet.²⁷ Hier findet sich die Vorstellung, dass moralische Sichtbarkeit Unehrlichkeit verhindert: mit anderen Worten, dass Überwachung zu einer Anpassung des Verhaltens und Selbstkontrolle führt, wie Jeremy Bentham und Michel Foucault in ihren jeweiligen Schriften zum Panoptikum ausführen.²⁸ Im Angesicht digitaler Herausforderungen wie (Self-)Tracking und Debatten über die Relevanz von Privatheit verdient dieser Interpretationsstrang von Transparenz neues und vertieftes Interesse.

In Rousseaus Denken ist neben dem Zusammenhang von Sichtbarkeit und individueller Moral bereits die Bipolarität des Transparenzbegriffs angelegt, dem sowohl ein individuelles als auch ein politisches Potential innewohnt. Das kristallene Herz Rousseaus verweist zudem zurück auf die Materialität und die Verbindung des Transparenzbegriffs mit Glas.

V.

So lässt sich Transparenz also ideengeschichtlich im Sinne zweier gedanklicher Ausrichtungen – auf den Staat und auf den Einzelnen – rekonstruieren, wobei das philosophische Interesse an den Ambivalenzen und Mehrdeutigkeiten von Transparenz zunimmt.²⁹ Der Transparenzbegriff stellt mit seiner institutionellen und individuellen Dimension einen politisch-philosophischen wie ethischen Begriff dar und bezieht sich somit auf Staat und Individuum. Emmanuel Alloa rekonstruiert diese doppelte Bezugsrichtung anhand von zehn Bedeutungsfacetten. So unterscheidet er unter anderem Transparenz als Zugang, Fairness und

Rechtfertigung, betont aber auch Transparenz als Moralisierung, Authentizität, und Wahrheitsfindung.³⁰ Er zeigt, dass beide Dimensionen des Transparenzbegriffs nicht kategorisch getrennt, sondern graduell miteinander verbunden sind. Alloa begreift Transparenz als Konzept der Moderne, das in der Lage ist, politische Philosophie und Individuum inhaltlich zu verbinden, und das nicht nur als modisches Schlagwort fungiert. Eine zentrale Beobachtung ist dabei, dass Transparenz ein zumeist metaphorisch und normativ verwendeter Begriff mit vielen Bedeutungsfacetten ist, der stets zwischen einer materialen und einer metaphorischen Dimension und damit zwischen politischer und ästhetischer Bedeutung changiert.³¹ Sein metaphorisches Potential unterstützt die Übertragung des Transparenzbegriffs auf unterschiedliche Sphären.

Mit der Aufklärung, welche die Epoche der sich rasant entwickelnden Naturwissenschaften sowie Forschungen über das Licht begleitet, kommt es zu einer Moralisierung von Transparenz und Publizität. Damit einhergehend entsteht eine Metaphorik von ›hell und dunkel‹, von ›sichtbar‹, ›rein‹ und ›wahr‹ sowie, im Gegensatz dazu stehend, von ›unsichtbar‹, ›verwegen‹ und ›betrügerisch‹:

»Das helle Licht der Vernunft, das Tageslicht der öffentlichen Auseinandersetzung, der freien Aussprache in privaten wie in öffentlichen Angelegenheiten avancierte im Laufe dieser Auseinandersetzungen zum Wert an sich.«³²

Die bildhafte Verbindung der Vernunft, Öffentlichkeit, Erkenntnis und Licht verselbstständigte sich in jener Zeit in zunehmendem Maße, wie an Bernhard Wegeners Aussage klar wird. Nach und nach erhält der Transparenzbegriff eine abstrakte Bedeutung mit Bezug auf Nicht-Gegenständliches. Das *Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache (DWDS)* konstatiert den metaphorischen Gebrauch im Sinne von ›klar‹, ›deutlich‹, ›einleuchtend‹ und ›verständlich‹ mit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts: Populär wird ›etwas transparent machen‹ im Sinne von ›einsehbar, durchschaubar machen‹ im 20. Jahrhundert.³³ Der Transparenzbegriff wandert von der Physik in die Sozial- und Geisteswissenschaften, wo seine übertragene Bedeutung an Relevanz gewinnt. Dabei sind sowohl etymo-

27 Vgl. Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau. Transparency and Obstruction* (1971), übers. von Arthur Goldhammer und mit einer Einleitung von Robert J. Morrissey, Chicago 1988, S. 66–68.

28 Vgl. Jeremy Bentham: *Panoptikum oder Das Kontrollhaus* (1787), übers. von Andreas Leopold Hofbauer, in: Christian Welzbacher (Hg.): *Das Panoptikum*, Berlin 2013; Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, 2017, Frankfurt am Main, S. 251–294.

29 Vgl. Armando Menéndez-Viso: »Black and white transparency: contradictions of a moral metaphor«, in: *Ethics and Information Technology* 11 (2), 2009, S. 155–162; Emmanuel Alloa: »Transparency: A Magic Concept of Modernity«, in: ders./Thomä: *Transparency* (Anm. 7); Lea Watzinger: *Transparenz. Herausforderung für Demokratie und Privatheit*, Hamburg 2022 (i. E.).

30 Alloa: »Magic Concept«, S. 31 f. (Anm. 29).

31 Vgl. ebd.

32 Bernhard Wegener: *Der geheime Staat. Arkantradition und Informationsfreiheitsrecht*, Göttingen 2006, S. 123.

33 Vgl. »Transparenz«, in: *DWDS* (Anm. 9).

logische als auch metaphorische Konnotationen von Transparenz eng mit ›Licht‹ verzahnt – eine Verbindung, die bis in die Antike reicht, in der Sehen und Licht von Platon mit der Erkenntnis des Wahren und der Ideen verbunden wurden.³⁴ Mit der Aufklärung reaktiviert sich diese Metaphorik in Abgrenzung zum vermeintlich ›dunklen Mittelalter‹.³⁵ Es kommt zu einer Verherrlichung des Hellen, des Lichts und des Wahrhaftigen sowie zu einer Abwertung des Verborgenen, Dunklen und Geheimen. Letzteres erhält den Anschein des Sinistren und wird moralisch diskreditiert. Sichtbarkeit und Licht werden so zu Sinnbildern von Erkenntnis und Moralität. Hans Blumenberg attestiert dem Licht, eine zentrale Metapher der Moderne zu sein.³⁶ In diesem Sinne fungiert Transparenz als eine Weiterentwicklung dieser Lichtmetapher über die klassische Moderne hinaus. Das Sprechen über Transparenz trägt diese Dynamiken mit; es handelt sich daher um ein komplexes Gebilde: Einerseits beschreibt der Begriff einen Zustand der Durchsichtigkeit oder Durchschaubarkeit, andererseits gerät er zur Metapher, da in einem übertragenen, nicht mehr rein visuellen Sinn Durchschaubarkeit gemeint ist. Die Betonung des Visuellen ist derart ausgeprägt, dass Transparenz auch mit dem Begriff der russischen Glasnost parallelisiert und mit »Offenlegen«³⁷ und »Transparenz, Offenheit«³⁸ im Deutschen übersetzt wird. Dabei bedeutet »glas« im (alt-)russischen »Stimme« – und bezieht sich nicht auf das Material ›Glas‹. Glasnost, verstanden als »Stimmhaftigkeit«, verlagert den begrifflich-politischen Fokus von der Forderung nach Sichtbarkeit hin zu einer Freiheit des Sprechens und des freien Aussprechens, etwa der Wahrheit bzw. des Ansprechens von Missständen.³⁹ Die im deutschen Sprachgebrauch etablierte Übersetzung mit »Transparenz« lässt diese etymologische Verbindung vergessen.

34 ›Idee‹ leitet sich von ›sehen‹ her, vgl. Platon: *Der Staat. Über das Gerechte*, übers. und erläutert von Otto Apelt, Hamburg 1989, sowie Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München 1972, S. 286 f.

35 Vgl. Wegener: *Der geheime Staat* (Anm. 32), v. a. Kapitel II.

36 Vgl. Hans Blumenberg: »Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung«, in: ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Frankfurt am Main 2001, S. 139–171.

37 Vgl. Eintrag »Glasnost«, in: *DWDS* (Anm. 9).

38 Vgl. Bundeszentrale für Politische Bildung: »Glasnost«, <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/17573/glasnost> (aufgerufen am 07.02.2022).

39 Ich danke Ernst Müller für diesen Hinweis.

VI.

Die Verbindung von Forderungen nach Transparenz und Sichtbarkeit mit Demokratie, Öffentlichkeit und Partizipation manifestiert sich auf besonders eindrückliche Weise im Bereich der Architektur, da sich hier materiale und demokratietheoretische Überlegungen und Eigenschaften überlagern. Transparenz spielt dabei – sowohl als bauliche Eigenschaft als auch als demokratische Norm – für die Architekturtheorie eine wichtige Rolle. So wird die faszinierende Materialität von Glas im Zuge einer entsprechenden technischen Umsetzbarkeit seit der Moderne umfassend thematisiert und gar als Befreiung des Bauens und des Menschen gewertet.⁴⁰ Der Bauhausmitbegründer Walter Gropius versteht das Material als genuin modern: »das glas verändert das gesicht der häuser! [...] der moderne mensch, der ein modernes, nicht ein historisches gewand trägt, braucht auch moderne, ihm und seiner zeit gemäße wohngehäuse.«⁴¹

Zudem verbindet sich auf einer sozio-politischen Ebene transparentes Bauen mit demokratischem Bauen. Mit ihrem Essay *Transparency: Literal and Phenomenal* reflektieren die Architekturtheoretiker Robert Slutzky und Colin Rowe den mit der Begeisterung über das Glas verbundenen Transparenzbegriff. Zentral ist ihre Feststellung einer gleichzeitigen materiellen wie intellektuellen Verfasstheit von Transparenz, die sowohl Gebäuden als auch den dort untergebrachten Institutionen innewohnen kann.⁴² Dabei wird bereits die nicht unproblematische Vielschichtigkeit des Begriffs deutlich: Die Bedeutungsebenen des Wortes ›transparent‹ changieren zwischen physischer Materialeigenschaft, kritischer Auszeichnung und normativer Forderung. Transparenz gewinnt peu à peu eine normative Bedeutung. Transparent zu bauen wird zu einem Inbegriff modernen Bauens, zu einem Zeichen von institutioneller Modernität und stellt somit ein weithin sichtbares Attribut und Symbol dar, das als Tugend verstanden eine offene und demokratische Gesellschaft ermöglicht.⁴³ Durch Entwicklungen auf technischer und materialer

40 Vgl. Adolf Behne: »Glasarchitektur« (1920), ebd., S. 325–326.

41 Walter Gropius: »glasbau« (1926), in: Dietmar Rübél/Monika Wagner/Vera Wolff (Hg.): *Materialästhetik. Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur*, Berlin 2017, S. 74–77, hier S. 77.

42 Vgl. Colin Rowe/Robert Slutzky: »Transparency: Literal and Phenomenal«, in: *Perspecta* 8 (1963), S. 45–54, hier S. 45 f.

43 Vgl. Anthony Vidler: »Transparency. Literal and Phenomenal«, in: *Journal of Architectural Education* 56 H. 4 (2003), S. 6 f., hier S. 6.

Ebene und die damit einhergehende Verfügbarkeit transparenter Baustoffe – allen voran das Glas – wird im 20. Jahrhundert ›Transparenz‹ zum Leitmotiv der Moderne im Allgemeinen.⁴⁴ Transparenz verkörpert ein Phänomen, das durch eine Verknüpfung neuartiger technischer Möglichkeiten mit einer starken metaphorischen Dimension zum architektonischen wie gesellschaftlichen Ideal wird. Dabei handelt es sich um zwei Entwicklungen, die eng miteinander verwoben sind: Gläsernes, modernes Bauen auf der einen und der Wunsch nach gesellschaftlicher Modernität (und Demokratie) auf der anderen Seite – die sich geschickt miteinander verbinden und politisch verwerten lassen, die aber zunächst unabhängig voneinander existieren. Transparentes Bauen wird aufgeladen mit dem Versprechen, die Demokratie zugänglich zu machen und ihre Zugänglichkeit auch zu repräsentieren. Transparenz zu fordern wird zur »paradigmatischen Problemlösung«.⁴⁵ Vor allem in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg erhielt die Verbindung von Demokratie, Bauen und Transparenz eine neue Dynamik.⁴⁶

Die architektonische Manifestation von Transparenz ist, wie bereits dargelegt, aufs Engste mit Glasarchitektur verknüpft. Glas komme dabei »eine eigentümliche Vermittlerstellung zwischen naturwissenschaftlichen Entdeckungen, industriellen Entwicklungen und soziopolitischer Steuerung«⁴⁷ zu. Glasgebäude symbolisieren Transparenz, und die damit verbundenen normativen Implikationen entwickeln jedoch paradoxe Eigenschaften⁴⁸ und wenden sich gelegentlich gegen die Menschen, etwa wenn in einen privaten Raum oder gar in den Menschen selbst, wie beim ›gläsernen Menschen‹⁴⁹, hineingesehen

wird. Im 21. Jahrhundert perpetuiert und verändert sich die Metaphorik und Normativität gläserner und transparenter Bauweise und gewinnt den Aspekt der Neutralität und des Unideologischen.⁵⁰ So verdeutlicht sich mit Blick auf die Architektur die Popularisierung des Transparenzbegriffs bei gleichzeitiger Verschränkung seiner Materialität mit normativ-demokratischen Forderungen.

VII.

Transparenz als demokratietheoretisch wie ethisch relevantes Konzept zu denken, lässt sich also bis in die Zeit der Aufklärung zurückverfolgen, wobei ihre Ambiguität stets zu Tage tritt. Mit der voranschreitenden Digitalisierung durchläuft der Transparenzbegriff eine erneute Wendung, indem er die Glasmethapher überträgt auf den Bereich des Digitalen, der sich durch eine Un-Sichtbarkeit und Immaterialität von Daten auszeichnet sowie der ständigen Verfügbarkeit letzterer. Dabei handelt es sich um einen Schlüsselbegriff und eine Ideologie des beginnenden 21. Jahrhunderts, die sich auf Institutionen wie Individuen bezieht. Transparenz schließt sowohl an die Ideengeschichte der Öffentlichkeit an als auch an die Ideengeschichte der Sichtbarkeit und Kontrolle des Individuums. Im 21. Jahrhundert präsentiert sich im Zuge der Digitalisierung ein erneuter Strukturwandel, der die öffentliche Sphäre und die Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem verwischt. Daten zu generieren, zu übermitteln und zu veröffentlichen sowie eine körperlose, Distanz und Verzögerung neutralisierende Kommunikation sind wesentliche Eigenschaften der Digitalisierung, die für die Entstehung und die Durchschlagkraft einer Transparenz als Norm maßgeblich sind. Eine digitale Medienlogik verstärkt Transparenzforderungen und -praktiken und lässt Transparenz zu einer Ideologie⁵¹ des digitalen Bimillenniums werden. Sie stellt dabei ein normatives Konzept dar, das durch seine technische Umsetzbarkeit derart gebräuchlich werden konnte; aus dem Verhältnis von Digitalisierung und Demokratie und aus dem Verhältnis von Digitalisierung und Individuum erwachsen Forderungen und Praktiken der

44 Dietrich Erben verortet den »Siegessäuge der [klassischen] Moderne« in Kunst und Architektur in den 1910er Jahren, in denen wichtige Begriffe und Konzepte der Architekturtheorie in den allgemeinen Kulturkanon eingesickert seien, vgl. ders.: *Architekturtheorie. Eine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2017, S. 82 f.

45 Vincent August: »Ikonologie der Transparenz: Demokratie im Zeichen von Rationalität und Reinheit«, in: Sebastian Huhnholz/Eva Marlene Hausteiner (Hg.): *Politische Ikonographie und Differenzrepräsentation*, Baden-Baden 2018, S. 117–147, hier S. 117.

46 Vgl. Deborah A. Barnstone: *The transparent state. Architecture and politics in postwar Germany*, London 2005.

47 August: »Ikonologie« (Anm. 45), S. 128.

48 Vgl. Emmanuel Alloa: »Was kommt, steht im Zeichen der Transparenz. Über Glasarchitektur und das ambivalente Erbe des Modernismus«, in: Thomas Thiel/Simone Neuschwander (Hg.): *Transparenzen / transparencies. The ambivalence of a new visibility*, Berlin 2016, S. 62–69, hier S. 64.

49 Vgl. Anne-Kathrin Lück: *Der gläserne Mensch im Internet*.

Ethische Reflexionen zur Sichtbarkeit, Leiblichkeit und Personalität in der Online-Kommunikation, Stuttgart 2013.

50 Vgl. Alloa: »Magic Concept«, S. 38 (Anm. 29).

51 Vgl. Georg Weidacher: »Die Ideologie der Transparenz. Werte- und Bewertungskonflikte im Diskurs über Transparenz, gläserne Menschen und Überwachung vor dem Hintergrund internet-geprägter Lebensformen«, in: Pamela Stehen/Frank Liedtke (Hg.): *Diskurs der Daten*, Berlin/Boston 2019, S. 97–122.

Transparenz. Sie wird damit erst umfänglich möglich durch die Charakteristika digitaler und vernetzter Technologien, und zwar so, konstatiert Max-Otto Baumann, als »gelte es, eine bis in die Antike zurückreichende Vision besserer Politik nun mit den Mitteln des Internets endlich praktisch werden zu lassen.«⁵² Das moderne, vernetzte Internet sieht Baumann als zentrale Voraussetzung und Ermöglichungsbedingung von zivilgesellschaftlichen Transparenz- und Demokratie-Bestrebungen.⁵³

Aus einer demokratietheoretischen Sicht lässt sich die demokratische Kontrolle im Sinne einer direkten Rückkopplung der Politik an die Wählerinnen und Wähler leichter realisieren, wenn die Herstellung von Transparenz ein Charakteristikum der medialen Veränderungen darstellt. Gleichzeitig ergeben sich dadurch überhaupt erst kritische Tendenzen. Transparenz stellt also zumindest zu einem Teil auch ein technisch-digital induziertes Phänomen dar. Insofern kann das Aufkommen von Forderungen nach Transparenz auch mit einem gleichzeitigen Medien- und Wertewandel erklärt werden: Eine erhöhte technische Machbarkeit ermöglicht Transparenz, gleichzeitig schafft ein erhöhtes Partizipationsbewusstsein und ein Bestreben, den Staat von Bürger*innenseite aus zu kontrollieren, auch Interesse an staatlicher Transparenz und Rechtfertigung. Die Digitalisierung verstärkt die Entwicklung von Transparenz zu einer der Gesellschaft inhärenten Logik. Machtverhältnisse, etwa zwischen Staat und Bürger*innen, zwischen Staat und Unternehmen sowie zwischen Unternehmen und Bürger*innen beziehungsweise Konsument*innen, verschieben und verändern sich. Private kollektive Akteur*innen erlangen eine nie dagewesene Deutungsmacht und prägen mit ihrer ökonomischen Ausrichtung das Verständnis von Transparenz als Wert für Politik, Gesellschaft und Individuum. Dies entspricht der eigenen Medienlogik der Digitalisierung, die die Öffentlichkeit auf struktureller Ebene verändert.

Jedoch geht der Wandel mit einer deutlichen Ambivalenz und Janusköpfigkeit einher. So entsteht einerseits ein kritisches potentiell weltweites Publikum, und Inhalte lassen sich einfacher und schneller veröffentlichen. Andererseits scheinen digitale Medien Partizipation auch zu erschweren. Das Verhältnis

von Geheimhaltung und Demokratie präsentiert sich entsprechend als widersprüchlich, brüchig und umkämpft, ebenso wie das Verhältnis von digitaler Privatheit und digitaler Öffentlichkeit.⁵⁴ Der Mensch wird gläsern, wenn er zunehmend Daten produziert, schafft und hinterlässt.

Transparenz transformiert sich zur Norm und zur Ideologie, die sich nicht (mehr) nur auf den Staat bezieht, sondern auch auf das Individuum, Unternehmen und weite Gesellschaftsbereiche, da der Aufwand, Transparenz herzustellen, gering geworden ist und sich die Digitalisierung auf alle Lebensbereiche erstreckt. Die populären wie ubiquitären Forderungen nach Transparenz sowie das Nachdenken darüber hängen dabei zum einen mit dem digitalen Medienwandel zusammen und lassen sich zum anderen und gleichzeitig ideengeschichtlich bis in die Aufklärung – in all ihrer Ambivalenz – zurückverfolgen. Pointiert ausgedrückt, können Transparenz und ihre Ideologisierung als ein Produkt von Technik und Zeitgeist verstanden werden.

VIII.

Der Transparenzbegriff erweist sich, wie gezeigt werden konnte, als mehrfach dichotom und fungiert sowohl als deskriptiver als auch als normativer Begriff. Er entwickelt eine Sogwirkung, der sich kaum jemand entziehen kann.

Sowohl Etymologie als auch Metaphorik des Transparenzbegriffs kreisen um die Verbindungen von Licht zur Erkenntnis und wiederum zur Moral, die an den Transparenzbegriff weitergegeben wurden, was den Fokus auf den übertragenen Gebrauch von Transparenz lenkt. »Transparenz« verweist folglich auf mehr als eine bloße Zustandsbeschreibung, denn sie stellt einen Begriff dar, der aus historischen, sozialen sowie technologischen Gründen wirkmächtig wurde und sich auf eine zunehmende Zahl von Gesellschaftsbereichen bezieht.

Die medialen Veränderungen, die sich durch Digitalisierung und ständige Vernetzung ergeben, stoßen somit ein tieferes und allgemeines Nachdenken über das Verhältnis von Öffentlichkeit, Transparenz und

52 Max-Otto Baumann: »Die schöne Transparenz-Norm und das Biest des Politischen: Paradoxe Folgen einer neuen Ideologie der Öffentlichkeit«, in: *Leviathan* 42 H.3 (2014), S. 398–419, hier S. 398.

53 Vgl. ebd., S. 399.

54 Vgl. Christoph Bieber: »Forschungsfragen der digitalen Öffentlichkeit. Ein Ausblick«, in: Jonas Bedford-Strohm/ Florian Höhne/Julian Zeyher-Quattlender (Hg.): *Digitaler Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Baden-Baden 2019, S. 151–157, hier S. 152.

Demokratie an. Gerade im digitalen 21. Jahrhundert werden Begriff und Konzept, die auf ideengeschichtliche Wurzeln in der Aufklärung zurückgreifen und die beiden Bedeutungshemisphären von Staat und Individuum nachzeichnen besonders wichtig.

Informationen transparent zu machen und zu teilen sowie auf Privatsphäre zu verzichten, bezeichnet Georg Weidacher entsprechend als Praktik einer Transparenz-Ideologie.⁵⁵ Eine gesamtgesellschaftliche Ausrichtung auf Transparenz und die Übereinkunft, dass Transparenz erstrebenswert sei, liege dem sozialen und kommunikativen Handeln im Internet bereits zu Grunde und charakterisiere dieses. Eine digitale Medienlogik forciert somit eine Transparenzideologie und implementiert sie auch im privaten Bereich.

›Transparenz‹ wohnt eine deutlich deskriptive sowie eine normativ-metaphorische Ebene inne, die in der Originalität des Begriffs in der Optik und im optischen Bereich wurzeln, wie besonders im Bereich der Architektur manifest wird. Transparenz vereinfacht die Herstellung der für die Demokratie notwendigen Öffentlichkeit, stellt dabei allerdings eine Art vorgelegerten Zustand beziehungsweise eine grundlegende Eigenschaft dar, welche Öffentlichkeit erst ermöglicht.⁵⁶

Als normativ und metaphorisch anschlussfähige Ideologie bezieht sich Transparenz jedoch auch auf das Individuum. Die Transparenz des Individuums, die sich im digitalen Bereich besonders deutlich am digital gläsernen Menschen zeigt, stellt nicht nur eine Gefahr für die individuelle Privatsphäre dar, sondern macht den Einzelnen überwachbar und erhält so eine politische Dimension. Insgesamt prägt Transparenz daher als gesellschaftliche Ideologie moderne Lebenswelten.

55 Vgl. Weidacher: »Ideologie der Transparenz« (Anm. 51), hier S. 106.

56 Vgl. hierzu: Andreas Schäfer: »Transparenz oder Öffentlichkeit? Zur Funktionsbedingung parlamentarischer Deliberation«, in: August/Osrecki (Hg.): *Transparenz-Imperativ* (Anm. 7), S. 321–351.

STATIK

Nicole Rettig

Im Jahr 1959 brachte Jean Tinguely sein Manifest »Für Statik« in Umlauf. Was auf den Titel folgt, ist angesichts der Tatsache, dass es sich bei dem Künstler um einen Vertreter der Kinetischen Kunst handelt, nicht verwunderlich. Stillstand gebe es nicht, verkündet der »Meister der Bewegungskunst«¹ gleich im ersten Satz.² Es scheint so, als wolle der Künstler die Statik im Rauschen der Zeit auflösen, als wolle er die Rasanz des Lebens in den Mittelpunkt stellen. Entsprechend bezeichneten Kunsthistoriker*innen den kurzen Text als »Manifest der Bewegung«³ und »Hymne an die Bewegung«.⁴ Einschätzungen wie diese deuten an, dass ›Statik‹ ein unpopulärer Begriff ist, der in der Forschung allzu gerne übergangen wird. Anstatt sich auf den Begriff einzulassen, ihn zu kontextualisieren und seine Bedeutungsdimensionen zu eruieren, wird die Dynamik vorschnell gegen die Statik ausgespielt. Zwar liegt es nahe, das Manifest als Feier der Bewegung zu interpretieren, doch könnte es nicht ebenso sein, dass Tinguely die Aufmerksamkeit auf die Statik lenken wollte, um daran zu erinnern, dass das Leben nicht ausschließlich dynamisch ist? Allein schon die Wahl des Titels lässt diesen Schluss zu. Darüber hinaus offenbart eine genaue Lektüre des kurzen Textes, dass der Künstler die Statik keinesfalls im Strudel der Momente untergehen lässt. Vielmehr steht ›Statik‹ im Manifest für die Absolutheit des Augenblicks, für ein Leben im Hier und Jetzt im vollkommenen Bewusstsein der Vergänglichkeit. Sie

bezeichnet weit mehr als nur Stillstand und Stagnation – sie meint das »JETZT« als »schöne und absolute Wirklichkeit«.⁵ Hinzu kommt eine möglicherweise irritierende Definition, die Tinguely an anderer Stelle formuliert. Sie lautet: »Bewegung ist das einzige Statische, Endgültige, Dauerhafte und Gewisse«.⁶

Bereits diese knappen Ausführungen lassen erkennen, dass es sich bei der Statik um einen vielschichtigen Begriff handelt, der zumeist ausgeblendet wird und dem sich Kunst-, aber auch Literatur- und Kulturwissenschaftler*innen bislang nur selten explizit widmeten. Im Folgenden wird es um die weitere Aufschlüsselung dieses Begriffs gehen, wobei die Kunst der Avantgarden der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Zentrum steht. Im abschließenden Teil wird der Blick dann auf weitere, für die Klärung des Begriffs relevante Bereiche gerichtet. Die Bemerkungen können nur ausschnitthaft darstellen, dass Moderne und Postmoderne stärker von der Statik geprägt sind, als man gemeinhin annimmt.⁷ Sie konterkariert die gängigen Erzählungen von Beschleunigung und hemmungsloser, ungezügelter Bewegung als einem Kennzeichen der Moderne. Dabei tritt sie nicht in Distanz zur Dynamik – vielmehr kann sie nur in Anbindung an diverse Prozesse gefasst werden. Bevor den statischen Aspekten der avantgardistischen Kunst nachgespürt wird, seien zunächst einige grundlegende Bemerkungen angebracht.

Ursprünglich ist ›Statik‹ ein technischer Begriff, der vom griechischen *statikḗ* (*téchnē*), der »Kunst des Wägens« abgeleitet ist. Als »Lehre vom Gleichge-

1 Margriet Schavemaker/Barbara Til/Beat Wismer: »Jean Tinguely. Eine Einführung«, in: Museum Kunstpalast, Düsseldorf/Stedelijk Museum, Amsterdam (Hg.), *Jean Tinguely. Super Meta Maxi*, Köln 2016, S. 9-11, hier S. 11.
2 Vgl. Jean Tinguely: »Für Statik«, <https://www.tinguely.ch/de/tinguely-sammlung-restaurierung/tinguely-biographie.html> (letzter Zugriff: 16.05.2021).
3 Gijs van Tuyl: »Vorwort«, in: Kunstmuseum Wolfsburg (Hg.): *L'Esprit de Tinguely*, Ostfildern-Ruit 2000, S. 5-9, hier S. 6.
4 Annelie Lütgens: »L'Esprit de Tinguely: Das Wunderbare besiegt das Nützliche«, in: Kunstmuseum Wolfsburg (Hg.): *L'Esprit de Tinguely* (Anm. 3), S. 19-125, hier S. 24.

5 Tinguely, »Für Statik« (Anm. 2).
6 Tinguely, zit. n.: Kunstmuseum Wolfsburg (Hg.): *L'Esprit de Tinguely* (Anm. 3), S. 60.
7 Zum hier verhandelten Themenkomplex siehe auch: Nicole Rettig: *Statische Moderne. Zum Begriff der Statik in bildender Kunst, Literatur und Architektur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2022.

wicht der Kräfte oder Lehre vom Spannungs- und Verschiebungszustand von Tragwerken« handelt die Statik von Körpern, welche sich im Zustand der Ruhe befinden.⁸ Vom Bereich der Technik wanderte der Begriff in andere Disziplinen, wo er mit neuen, durchaus überraschenden Bedeutungen aufgeladen wurde.

Besonders eng ist die Statik mit der Eisenarchitektur verwoben, da hier die Optik von den Berechnungen der Ingenieure bestimmt wird. Das physikalische Spiel aus Zug und Druck fällt direkt ins Auge. Die wachsende Bedeutung der Eisenarchitektur, deren Siegeszug bereits im 18. Jahrhundert begann, geht einher mit der voranschreitenden Theoretisierung der Baustatik, einer Disziplin, welche sich zwischen Theorie (mathematische Berechnungen) und Praxis (experimentelle Prüfverfahren) bewegt. Die zunehmende Verwissenschaftlichung schlug sich in einer wachsenden Anzahl von Fachliteratur nieder. Entscheidende Beiträge stammen u. a. von Louis Navier und Karl Culmann. Bemerkenswert ist, dass die Baustatik von Technikhistoriker*innen lange Zeit stiefmütterlich behandelt wurde. Erst in den frühen 1990er Jahren verstärkte sich das Interesse an diesem Gebiet. Eine umfassende Studie zur Geschichte der Baustatik legte der Bauingenieur und Technikhistoriker Karl-Eugen Kurrer vor. In seiner *Geschichte der Baustatik* (2016), deren Untertitel *Auf der Suche nach dem Gleichgewicht* lautet, gibt Kurrer einen entscheidenden Hinweis, der erklärt, warum die Statik ein Schattendasein führt: Die Stabilität von Bauwerken werde häufig als natürliche Gegebenheit vorausgesetzt. Das baustatische Wissen werde also gleichsam vom Bauwerk absorbiert und nicht mehr dezidiert wahrgenommen. Erst wenn die Statik versage, trete sie ins Bewusstsein.⁹

Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts befasste sich Alfred Gotthold Meyer, Professor für Geschichte des Kunstgewerbes, mit der Geschichte der Baustatik. In seinem 1907 postum erschienenen Buch *Eisenbauten. Ihre Geschichte und Ästhetik* zeichnet er die Entwicklung der Baustatik in groben Zügen nach und zeigt dabei auf, dass sich Architektur und Ingenieurwesen im Laufe der Zeit aufgrund zunehmender Spezialisierung voneinander trennten und schließlich zwei Kulturen bildeten. Meyer war es auch, der sich als einer der Ersten eingehend mit der Ästhetik der Eisenarchitektur auseinandersetzte. Mit seinem Buch

wollte er vor allem einen Beitrag zur Stilgeschichte leisten. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang nicht nur, dass er die Statik, welche im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einer Wissenschaft avancierte, zur Grundlage der neuen Ästhetik erhebt, sondern auch, dass er das Gefühl in den Konstruktionsprozess einschreibt. Zwar sei die Optik der Eisenarchitektur in erster Linie das Resultat diverser Rechenoperationen, doch könne sich dann und wann das »statische Gefühl«¹⁰ einmischen. Als »eine dem künstlerischen Schaffen näher verwandte persönliche Kraft« greife es in die »rechnerisch abwägende Tätigkeit«¹¹ des Konstrukteurs ein und eile dem Rechnen voraus. Dann fungiere die Rechnung lediglich als Regulativ. Franz Czech hält in seiner Rezension der *Eisenbauten* fest, dass das »statische Gefühl« nichts anderes sei als »die verstandesmäßig erfaßte Theorie in Fleisch und Blut übergegangen, aus dem Unbewußten heraus wirkend«.¹² Aufschlussreich sind Meyers Ausführungen auch deshalb, weil deutlich wird, dass die »Architektur des Ingenieurs«¹³ nicht ausschließlich im Zeichen der Statik steht. Vielmehr zeigt sich, dass sie statische und dynamische Aspekte in sich vereint: Zum einen tragen die »Spitzengewebe aus Eisen«¹⁴ die statischen Berechnungen der Ingenieure zur Schau und bestechen ferner durch ihre Monumentalität und Starrheit. Zum anderen sind sie Symbole des technischen Fortschritts und damit Inbegriff der durch die Industrialisierung hervorgerufenen Dynamisierung der Umwelt. Hinzu kommt, dass Meyer die mechanischen Konstruktionen durch seinen Blick dynamisch auflädt. Der Eiffelturm, dessen Verstrebrungen er als rhythmisch empfindet, stehe für ein »neues Tempo tektonischer Lebendigkeit«¹⁵: »[M]it einer statischen Energie ohnegleichen setzt dieser Turm seine vier

8 Brockhaus. *Enzyklopädie in 30 Bänden*, 21. Aufl., Leipzig/Mannheim 2006, Bd. 26, S. 178 f., hier S. 178.

9 Vgl. Karl-Eugen Kurrer: *Geschichte der Baustatik. Auf der Suche nach dem Gleichgewicht*, Berlin 2016, S. 5. Die erste Auflage erschien bereits 2002.

10 Alfred Gotthold Meyer: *Eisenbauten. Ihre Geschichte und Ästhetik*, Esslingen 1907, S. 48.

11 Ebd.

12 Franz Czech: »Eisenbauten. Ihre Geschichte und Ästhetik«, in: *Der Eisenbau* 10 (1910), S. 405-407, hier S. 405. In der Literatur taucht das »statische Gefühl« in Max Eyth's Roman *Die Brücke über die Ennobucht* (1899) auf (vgl. S. 45 in der 2012 bei tredition erschienenen Ausgabe). Der Dichter-Ingenieur (vgl. Katja Schwiglewski: *Erzählte Technik. Die literarische Selbstdarstellung des Ingenieurs seit dem 19. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 1995, S. 38 f.) erzählt dort in fiktionaler Überformung vom Eisenbahnunglück auf der Firth-of-Tay-Brücke, welches sich im Dezember 1879 ereignete.

13 Antonio Becchi, »Baustatik«, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts (Essen) und in Verbindung mit den Fachwissenschaftlern hg. von Friedrich Jaeger, Bd. 1, Stuttgart 2005, Sp. 1093-1100, hier Sp. 1099.

14 Meyer: *Eisenbauten* (Anm. 10), S. 89.

15 Ebd., S. 87.

Beine breit auf den Boden auf, als wolle er sich an ihn ankrallen«.16 Dieser Blick erweist sich als überaus modern, denn es ist genau dieser Vitalismus der Wahrnehmung, dem man später u. a. bei Sigfried Giedion, Germaine Krull oder Roland Barthes begegnen wird.

Neben Meyer widmete sich auch A. Ehrenberg der Statik in den Künsten. Seine Studie trägt den hinsichtlich des Versuchs einer Schärfung des Statikbegriffs vielversprechenden Titel *Ästhetische Statik* (1914). Der Autor betont, dass die »ästhetische Statik« strikt von der mechanischen Statik unterschieden werden müsse.17 Die Hervorhebung der Differenz von ästhetischem und physikalischem Gleichgewicht zeigt an, dass sich Ehrenberg der Problematik bewusst ist, welche durch die Überführung des aus dem Bereich der Technik stammenden Begriffs in den Kunstdiskurs entsteht. »Ästhetische Statik« liegt nach Ehrenberg vor, wenn sich der Eindruck eines harmonischen Gleichgewichts einstellt. Sie wird demnach subjektiv erfahren und fällt nicht automatisch mit der mechanischen Statik zusammen. Die Gesetze der Statik können auch dort erfüllt sein, wo Objekte oder Objektteile scheinbar rutschen, kippen oder fallen, wo Dinge disharmonisch und unproportioniert wirken – dann aber handelt es sich nicht um »ästhetische Statik«, die für empfundene Balance, Harmonie und Ruhe steht. Doch obwohl es gravierende Unterschiede zwischen mechanischer und ästhetischer Statik gibt, spielt die Mathematik bei der Begründung der »ästhetischen Statik« eine entscheidende Rolle. Es seien, so der Kunsthistoriker, gerade die mathematischen Formen von eminenter Bedeutung, weil ihnen Gleichgewichtsmomente innewohnen, die den statischen Aufbau eines Kunstwerks erleichtern würden.18 Im Gegensatz zu Wilhelm Worringer ist die geometrische Abstraktion für Ehrenberg nicht Endzweck der Gestaltung, sondern Mittel zur Erzeugung eines statischen Eindrucks.19 Er betont, dass das menschliche Auge zu seiner Beruhigung nach Statik verlange.20 Deshalb obliege es dem Künstler, Werke zu schaffen, die gemessen, austariert und ruhig wirken. Dies gelänge u. a. durch eine »Anpas-

sung an die Statik architektonischer Dinge«.21 Bestes Beispiel »ästhetischer Statik« seien die Meisterwerke der griechischen Plastik.22

›Statische Ästhetik‹ findet sich jedoch nicht nur in der klassischen und klassizistischen Kunst, vielmehr taucht sie auch dort auf, wo man sie zunächst nicht vermutet: in den Avantgarden des 20. Jahrhunderts. Auf den ersten Blick stecken die Werke der Avantgardist*innen voller Dynamik. Das verwundert nicht, waren sie es doch, die antraten, die Zeitgenoss*innen u. a. auf die durch die zunehmende Technisierung des Alltags hervorgerufene neue Wahrnehmungssituation einzustellen. Der Blick musste neu justiert, der Wahrnehmungsapparat für das sensuelle Bombardement gerüstet werden. Wie unterschiedlich dabei die ästhetisch-literarischen Bewältigungsstrategien ausfallen können, zeigen die Ismen, die in jenen Jahren wie Pilze aus dem Boden schossen – man denke etwa an den Kubismus, den Futurismus, den Purismus, den Konstruktivismus oder den Dadaismus. Doch so verschieden die Programme, Theorien, Manifeste und Philosophien der Avantgardist*innen im Einzelnen auch sind – die Forderung nach einem neuen, dynamischen Sehen ist unüberhörbar. Bereits die Titel zahlreicher Werke verraten, dass es den Avantgardist*innen um das Verarbeiten und Darstellen von dynamischen Prozessen in allen Facetten ging. So gestaltete Umberto Boccioni *Urformen der Bewegung* (1913), Melchior Vischer präsentierte sein Buch *Sekunde durch Hirn. Ein unheimlich schnell rotierender Roman* (1920), Umbo montierte den *rasenden Reporter* (1926) und László Moholy-Nagy forderte eine *Vision in Motion* (1947), um nur ein paar Beispiele zu nennen. Nichts, so scheint es, war in einer Zeit, die augenscheinlich vom technischen Fortschritt, vom Großstadtrummel und von Beschleunigung geprägt ist, unzeitgemäßer als das Streben nach monumentalen, ruhigen und ausgeglichenen Formen, nach endgültigen Werten, nach Absolutem. Statt Statik schrieb man sich Bewegung, Fragmentarität, Zertrümmerung und Montage auf die Fahne. Weit entfernt lag dagegen alles Ewige, Fixierte und Bewegungslose. Ist allerdings der Blick erst einmal für das Statische sensibilisiert, so fällt auf, dass die Avantgarden stärker mit Statik und Statischem verbunden sind, als gemeinhin angenommen wird. Dabei gewinnt die ›statische Ästhetik‹ der Avantgardist*innen gerade dann an Kontur, wenn man sie nicht ausschließlich vor dem Hintergrund der klassischen

16 Ebd., S. 88.

17 Vgl. A. Ehrenberg: *Die ästhetische Statik. Ein Beitrag zur Lösung des Formproblems in der bildenden Kunst nebst einer Begriffsbestimmung des Naturalismus*, Berlin 1914, S. 13 f.

18 Ebd., S. 14.

19 Ebd., S. 13 f.

20 Ebd., S. 22 f.

21 Ebd., S. 23.

22 Ebd., S. 25.

Kunst der Antike betrachtet, sondern wenn man sie – wie es der Begriff ›Statik‹ ja auch nahelegt – an die voranschreitende Technisierung der Umwelt zurückbindet, zumal sich zahlreiche Avantgardist*innen am Formideal der Ingenieur*innen orientierten. Paradigmatisch schreibt Alexander Rodtschenko:

»KONSTRUKTION – Organisation der Elemente.
 KONSTRUKTION ist MODERNE
 WELTANSCHAUUNG.
 KUNST ist wie jegliche Wissenschaft
 einer der Zweige der MATHEMATIK.
 KONSTRUKTION ist eine moderne Forderung nach
 ORGANISATION und zweckbestimmter Nutzung
 des Materials.
 KONSTRUKTIVES LEBEN
 IST DIE KUNST DER ZUKUNFT.
 [...]

 Bewußtes und organisiertes LEBEN, das SEHEN und
 KONSTRUIEREN kann, ist moderne Kunst.
 [...]

 Bewußtsein, EXPERIMENT, Ziel,
 KONSTRUKTION, Technik und Mathematik sind die
 BRÜDER der modernen KUNST.«²³

Für eine Erkundungstour, bei der die statische Seite der Moderne entdeckt werden kann, bietet sich Carl Einsteins Werk *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* an, das erstmals 1926 in der Reihe der Propyläen Kunstgeschichte erschien. Entgegen vieler anderer Kunsthistoriker*innen lässt sich der Autor und Kritiker nicht vom überall ertönenden Ruf nach Dynamik beeindrucken. Er klammert den Begriff ›Statik‹ nicht aus und eröffnet dadurch eine Perspektive auf die Kunst der Moderne, die bis heute von Kunsthistoriker*innen zumeist ausgeblendet wird.²⁴

Im Rahmen seiner Ausführungen zum Kubismus hebt Einstein hervor, dass die Künstler subjektive Blick- und Bewegungserfahrungen visualisierten. Sie gingen von der Fläche aus und projizierten ihre eigene dynamische Vorstellungswelt hinein.²⁵ Eine entscheidende Bedeutung käme dabei dem *simultané* zu, welches er wie folgt definiert:

»*Simultané* heißt, die entscheidenden Stadien optischen Vorstellens herausbilden [...]. Eine Auslese der Sichten wird getroffen, die Blickkontraste werden einander entgegnet, und die Fläche ist von den Spannungen der Blickbewegungen und Formlagerungen erfüllt.«²⁶

Diese Beschreibung erinnert an Fotografien von Eisenarchitektur wie sie etwa Germaine Krull mit ihrem Mappenwerk *Métal* (1928) vorlegte. Wie die kubistischen Bilder, so bieten auch die Fotografien Krulls »vielfältige, kontrastgefüllte Richtungs- und Schichtenerlebnisse«.²⁷ Hier wie dort durchdringen und queren die Plane einander;²⁸ hier wie dort hat man »sich von der perspektivisch, mathematischen Idealisierung des Schauens abgewandt. Der ewig ruhende Betrachter ist endlich aktiviert, man starrt nicht mehr geängstigt auf das unbewegt Unsterbliche«.²⁹ Angesichts dieser Parallelität verwundert es dann auch nicht, dass Einstein den tektonischen Aufbau der kubistischen Bilder betont und die Bildfläche als technische Einheit bezeichnet.³⁰ Gemälde wie Picassos *Bildnis Ambroise Vollard* (1909/10) bilden analog zu den Eisenbauten statische Gefüge, weil sie gleichsam gemalte Architektur sind und weil sie zudem analog zur mechanischen Statik als spannungsvoll bezeichnet werden können. Gleichzeitig erweist sich die Bildarchitektur, wie angedeutet wurde, als überaus dynamisch. Hinter dem hybriden Charakter der Bilder, hinter dem Changieren zwischen Statik und Dynamik stünden, so Einstein, gegensätzliche menschliche Regungen: Dem subjektiven Erleben, dem Fließen der Vorstellungen träten bewusste Raumbildung und tektonisch-kollektive Zeichen entgegen. Die unbewusste Vision werde durch bewusste Gestaltung eingedämmt und fixiert.³¹ Gegen die Erinnerungsflut würde gleichsam eine »statische Formbarriere«³² errichtet. »Statik heißt hier heftige Komprimierung langer, doch rapider Prozesse«.³³ Daneben bemerkt der Kunsthistoriker, dass die Statik der kubistischen Bilder »Zeichen eines ergreisten Willens zu Dauer und Unsterblichkeit«³⁴ sei. Statisches zu gestalten bedeutet demnach, etwas hinterlassen

23 Alexander Rodtschenko: »Losungen« (1921), in: ders.: *Alles ist Experiment. Der Künstler-Ingenieur*, hg. von Pierre Gallissaires, Hamburg 1993, S. 45 f.

24 Vgl. Nicole Rettig, »Carl Einstein und die ›statische Ästhetik‹ der Avantgarden«, in: Jasmin Grande/Eva Wiegmann/Kristin Eichhorn (Hg.): *Expressionismus 14/2021. Carl Einstein und die Avantgarde*, Berlin 2021, S. 49-59.

25 Vgl. Carl Einstein: *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, Leipzig 1988, S. 87.

26 Ebd., S. 116.

27 Ebd., S. 112.

28 Vgl. ebd.

29 Ebd.

30 Vgl. ebd., S. 116.

31 Vgl. ebd., S. 92, 95, 99, 105.

32 Ebd., S. 126.

33 Ebd., S. 127.

34 Ebd., S. 90.

zu wollen, was das Hier und Jetzt überdauert, was beständig und wesenhaft, was mithin für die Ewigkeit gemacht ist.

Das Streben nach einer überzeitlichen Bildsprache, die dennoch aktuell ist, ist auch für das bildnerische Werk von Fernand Léger charakteristisch. In Einsteins Kunstgeschichte wimmelt es im Kapitel über diesen französischen Maler von architektonischen und technischen Begriffen. So bezeichnet der Kunsthistoriker den Begründer des Tubismus als tektonischen Typ, Fabrikant und Willensmensch, Präziseur, Standardeur, Typusbildner und Organisator.³⁵ Der Künstler verwende Bildteile wie ein Baumeister und baue Maschinen-Menschenkörper.³⁶ Nicht nur sei der Einfluss des industriellen, serienmäßigen Denkens deutlich zu erkennen, auch die Nähe zur modernen Architektur sei unübersehbar.³⁷ Die tektonisch-geometrische Bildsprache stehe wiederum für die Suche nach Formen jenseits des Individuellen resp. für das Streben nach Dauerhaftigkeit.

Vor diesem Hintergrund erscheint Légers Gemälde *Die Bauarbeiter* (1951) als Inbegriff avantgardistischer ›statischer Ästhetik‹. Wie der Maler berichtet, gab die Beobachtung einer Baustelle den entscheidenden Impuls für dieses Bild:

»Ich sah den Menschen wie einen Floh, er schien noch verloren in seinen Erfindungen, und über ihm der Himmel. Dies wollte ich wiedergeben: den Kontrast zwischen dem Menschen und seinen Erfindungen, zwischen dem Arbeiter und dieser ganzen Metallarchitektur, dem Harten, dem Eisen, den Bolzen und Nieten. Auch die Wolken habe ich technisch angebracht, aber sie stehen im Kontrast um den Balken [...]. Ich lege mehr Gewicht auf die Existenz der Gestalten, aber gleichzeitig meistere ich ihre Bewegungen und ihre Leidenschaften. Ich glaube, daß die Wahrheit so besser zum Ausdruck kommt, direkter, auf eine dauerhaftere Weise.«³⁸

Aus diesen Zeilen geht nicht nur hervor, dass *Die Bauarbeiter* bildende Kunst an der Schnittstelle zu Architektur und Technik sind, sondern auch, dass es Léger um die Visualisierung des Überindividuellen zu tun ist. Zudem macht der zitierte Passus deutlich, dass das Bewegliche zentraler Bestandteil ›statischer

Ästhetik‹ ist. Im Bild ist auf unterschiedlichen Ebenen Bewegung angelegt, doch erscheint sie, um mit Léger zu sprechen, gemeistert. Das bedeutet, dass es sich hier nicht um überbordend-ungezügelter Dynamik á la Futurismus oder Expressionismus handelt, sondern um eine gebändigte Form von Bewegung. Im Übrigen beschreibt auch die mechanische Statik nicht vollkommen bewegungslose Zustände. Der Historiograph der Baustatik Karl-Eugen Kurrer betont, dass es kein absolutes Gleichgewicht gebe. Im Sinne einer lebendigen Baustatik müsse das mechanische Äquilibrium dynamisch begriffen werden, weil sich immerzu neue Gleichgewichtszustände einstellten.³⁹

Die Statik spielt bei Léger auch an anderer Stelle eine entscheidende Rolle, und zwar in seiner programmatischen Schrift »Conférence über die Schau-Bühne«, die 1925 im *Europa Almanach* erschien. Dort fordert er eine »polychrome Architektur«.⁴⁰ Sie sei Gegenentwurf zur modernen Großstadt, deren Erscheinungsbild nicht nur schlecht orchestriert sei, sondern geradezu wahnsinnig mache. Dem urbanen Chaos stellt der Künstler Ruhe und Ordnung entgegen. Alles solle nach einem »statischen Rezept«⁴¹ aufgebaut werden. Damit antizipiert Léger eine vitale, entspannte, gesunde und harmonische Gesellschaft, die in einer schönen wie wohlgeordneten Umgebung lebt.

Gegen Ende seiner Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts geht Carl Einstein auf die Kunst der russischen Konstruktivisten ein. Bei allen Bemühungen um Neuerungen hätten die Künstler es nicht vermocht, die Kunst zu befreien. Statt nach vorn zu schreiten, habe man zu klassizistischer Statik zurückgefunden:

»Die Dinge, die Dauer und Überlieferung enthalten, Zeichen des Erstarrtseins, waren ausgeschaltet. Jedoch diese Prediger der reinen dinglosen Form gerieten nun in eine durchaus klassizistische Statik. Zwei Vierecke übereinander ohne Raumzertrümmerung und die ›neue Raumbildung‹ kauert wie der alte Dornauszieher.«⁴²

35 Vgl. ebd., S. 153, 156.

36 Vgl. ebd., S. 157, 147.

37 Vgl. ebd., S. 154, 151.

38 Fernand Léger, zit. n. Werner Schmalenbach: *Fernand Léger*, Köln 1977, S. 158.

39 Vgl. Burkhard Talebitari: »Der wirklich geniale Ingenieur ist poetischer Denker« (Gespräch mit Karl-Eugen Kurrer, 29.01.2016): <https://momentum-magazin.de/de/der-wirklich-geniale-ingenieur-ist-poetischer-denker/> (letzter Zugriff: 15.05.2021).

40 Fernand Léger: »Conférence über die Schau-Bühne«, in: Carl Einstein/Paul Westheim (Hg.): *Europa Almanach*, Leipzig 1925 (Nachdruck 1993), S. 119-132, hier S. 131.

41 Ebd., S. 132.

42 Einstein: *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* (Anm. 25), S. 272.

Mit seinem Buch legt Carl Einstein ein Statik-Panorama vor, durch welches zum einen ersichtlich wird, dass die Kunst der Moderne eng mit der Statik verwoben ist, zum anderen wie facettenreich der Begriff ›Statik‹ jenseits des Technikbereichs ist. Von seinen Erläuterungen ausgehend lässt sich dann auch die ›statische Ästhetik‹ der Avantgarden näher bestimmen. Sie zeichnet sich erstens durch eine reduzierte, exakte und geometrische Bildsprache aus, die an die Konstruktionen der Ingenieur*innen denken lässt. Zweitens handelt es sich um austarierte und zugleich spannungsvolle Kompositionen, die sich zwischen Gesetz und Gefühl, Formgebung und Entformung, Ratio und Intuition bewegen. Das bildnerische Äquilibrium steht mitunter für die Sehnsucht bzw. Suche nach einem psychischen wie physischen Gleichgewicht und kann sogar kosmische Harmonie symbolisieren. Die Vertreter*innen der ›statischen Ästhetik‹ stellen sich in der Regel nicht gegen den technischen Fortschritt, begrüßen ihn vielmehr und nehmen die Formsprache der Ingenieur*innen auf. Sie ist ihnen Inbegriff von Rationalität, Objektivität, Exaktheit, Universalität und Absolutheit. Im Kunstdiskurs weist ›Statik‹ also nicht nur über die technische Definition, sondern auch über negative Konnotationen wie Lähmung, Stillstand, Anti-Fortschrittlichkeit oder Dogmatik hinaus.

Während sich Einstein nicht scheut, avantgardistische Werke mit dem Attribut des Statischen zu belegen, vermeiden Kunsthistoriker*innen gewöhnlich den Begriff der Statik und sprechen stattdessen von Ponderation, Gleichgewicht, Balance oder einem spannungsvollen Gefüge. Mit Vorliebe bezeichnen sie Bilder als dynamische Kompositionen – und folgen damit der von den Künstler*innen selbst vorgegebenen Lesart. Verfolgen lässt sich das am Werk von El Lissitzky. Der Künstler selbst erklärt in seinem Aufsatz »Proun« (1921), dass sich die Formen von *Proun* entlang bestimmter Achsen bewegen, nämlich

»entlang der Diagonale oder Spirale eines Treppenhauses, entlang der Vertikale im Fahrstuhlschacht, entlang der Horizontalen auf der Straße, entlang der geraden Linien und Kurven eines Flugzeugs. Für jede dieser Bewegungen gibt sich die materielle Form eine entsprechende Ordnung – eine Konstruktion«.⁴³

43 El Lissitzky: »Proun« (1921), in: Hubertus Gaßner/Eckhart Gillen (Hg.): *Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischem Realismus. Dokumente und Kommentare, Kunstdebatten in der Sowjetunion von 1917-1934*, Köln 1979, S. 117 f., hier S. 117.

Mit Aussagen wie diesen gibt der Künstler die Stoßrichtung der Bildanalysen vor. Ganz im Sinne Lissitzkys schreibt etwa Karl Ruhrberg über die *Prounen*:

»Seine Formen werden rhythmisch gegliedert, auch sie bewegen sich vor unendlichen Räumen, auf verschiedenen Bildebenen, waagrecht, senkrecht und diagonal, Räume überschneiden sich und werden einander entgegengesetzt. Die innere Dynamik dieser Bilder ist unverkennbar«.⁴⁴

Auch Hubertus Gaßner spricht von »dynamischen Bild- und Raumkonstruktionen«.⁴⁵ Der Betrachter solle in die innere Bewegung des Werks gezogen werden, »um selbst ein aktives Glied im Prozeß dieser universellen Reorganisation der Wahrnehmung, der Gesellschaft, der Umwelt und der Natur zu werden«.⁴⁶ Zudem weist Gaßner darauf hin, dass Lissitzky das künstlerische Schaffen im Sinne des Strukturalismus definiere, nämlich »als »Erfindung« einer Struktur, in der die »Elemente« des Gestaltens, d. h. die Farben, die Materialien [...] und die Konstruktionsfiguren [...] untereinander und zum Ganzen in bestimmte dynamische Beziehungen gesetzt werden«.⁴⁷ Durch die Kombination der verschiedenen Elemente entstehe schließlich »ein Zusammenhang optischer oder physischer Spannungskräfte, die sich anziehen oder abstoßen, Zug oder Druck ausüben«.⁴⁸ Der Architekt Rudolf Schwarz bewegt sich ebenfalls im Begriffsfeld ›Statik‹, ohne allerdings den technischen Begriff zu nennen. In seinem Buch *Wegweisung der Technik* (1928) hält er fest:

»Die konstruktive gegenständliche Phantasie eines Lissitzky mag zum Beispiel technisch äußerst anregend sein, ihr künstlerischer Gehalt hängt jedoch von der Objektivierung der eigenständigen Dynamik individueller Empfindungen ab [...]. Die Bildarchitektur offenbart diese befreiten, elementaren menschlichen und geistigen Energien [...]. In der vollkommenen, komplexen Formalität ihrer geometrischen Formen, im ruhigen Gleichgewicht der parallelen hochstrebenden Vertikal-Gliederungen wirkt sie als

44 Karl Ruhrberg: *Kunst des 20. Jahrhunderts*, Köln 2000, S. 167.

45 Hubertus Gaßner: »Utopisches im russischen Konstruktivismus«, in: ders./Karlheinz Kopanski/Karin Stengel (Hg.): *Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren*, Marburg 1992, S. 48-68, hier S. 57.

46 Ebd.

47 Ebd., S. 54 f.

48 Ebd., S. 55.

weckender Ruf in der irdischen Kollektivität. Aus dem lebendigen Gleichgewicht heraus wird sie zur Architektur des Geistes«. ⁴⁹

Betrachtet man die Kunstwerke Lissitzkys und überblickt darüber hinaus die Äußerungen zu seiner Kunst, so kann festgehalten werden, dass seine Kunst-Konstruktionen sehr wohl als statisch bezeichnet werden können, denn sie sind aus geometrischen, technoiden Formen zusammengesetzt und machen zudem Zug- und Druckkräfte erfahrbar, visualisieren also das Phänomen der Spannung. Ferner handelt es sich um bildkünstlerische Gleichgewichte im Zustand der Ruhe. Damit entpuppt sich der Konstruktivist bei genauerer Betrachtung als ›ästhetischer Statiker‹.

Ein weiteres Beispiel für das gleichsam akrobatische Umgehen des Begriffs ›Statik‹ ist der Neoplastizismus Piet Mondrians. Der niederländische Künstler betont, dass er ein dynamisches Gleichgewicht darstellen wolle. ⁵⁰ Neben Abstraktionen, Mathematik, Objektivität und Universalität gehören Rhythmus, Ausdehnung, Bewegung und Gegenbewegung zum Grundvokabular seiner neoplastizistischen Schriften. Angesichts der Fülle von Begriffen, die dynamische Prozesse beschreiben, ist es nicht verwunderlich, dass Kunsthistoriker*innen in dieselbe Begriffskiste greifen. Zwar gibt es Ausnahmen – Karl Ruhrberg, Cornelis van Eesteren und Theo van Doesburg bezeichnen den Neoplastizismus als statisch –, doch in der Regel trifft man auf Beschreibungen, in denen die Dynamik der Raster-Kunst hervorgehoben wird. ⁵¹ Daneben wird das Moment der Spannung ins Feld geführt. So ist im *Reclam-Buch der Kunst* von einer »spannungsvollen Balance« ⁵² die Rede und im *Brockhaus Moderne Kunst* heißt es:

»Mondrians Werk besteht seit 1920 aus Gemälden, deren Spannung auf den Formbeziehungen zwischen rechteckigen, sparsam verteilten Farbflächen in reinen Farben und dem sie überlagernden System horizontaler und vertikaler Linien beruht«. ⁵³

Auch Regine Prange attestiert den Bildern Spannung:

»Die großartige Ruhe, die von diesen Bildern ausgeht, ist aber keineswegs mit Statik oder Stillstand zu verwechseln, sondern das Ergebnis möglichst weitgetriebener Spannung. Die Farbe ist auf den Gegensatz zwischen bunter und unbunter Farbe, die Linie auf den Widerspruch zwischen ›freier‹, sich axial kreuzender [...] und flächenbegrenzender Linien konzentriert. Mondrian radikalisiert den der Linie wie der Farbe immanenten Widerspruch«. ⁵⁴

Für die Kunsthistorikerin ist ›Ruhe‹ demnach weder ein statischer noch ein bewegungsloser, sondern ein äußerst spannungsvoller Zustand. Das wiederum bedeutet, dass Statik und Spannung bei ihr nicht zusammenfallen. Sie verbindet mit dem Begriff ›Statik‹ offenkundig ausschließlich Stillstand bzw. Bewegungslosigkeit. Doch im bautechnischen Sinne bezieht sich Statik gerade auf das: eine stabil ruhende und spannungsgeladene Konstruktion.

Ganz im Gegensatz zum Begriff der Statik ist jener des Gleichgewichts äußerst beliebt, jedoch vage. Beat Wismer bemerkt diesbezüglich in seinem Aufsatz »Stationen zum Gleichgewicht«, dass der Begriff ›Gleichgewicht‹ derart umfassend und unscharf sei, dass seine Verwendung geradezu beliebig und banal erscheint, sofern man ihn nicht näher definiert. ⁵⁵ Der Philosoph und Wissenschaftstheoretiker Klaus Mainzer grenzt den Begriff beispielsweise ein, indem er Gleichgewicht und Symmetrie eng führt. ⁵⁶ Im abschließenden Kapitel seines Handbuches *Symmetrien der Natur* (1988) befasst er sich mit der Symmetrie in der Kunst der Moderne und Postmoderne. Dabei stützt er sich auf das Symmetrieverständnis, welches

49 Rudolf Schwarz: *Wegweisung der Technik*, mit Bildern nach Aufnahmen von Albert Renger-Patzsch, erweitert um ein Nachwort von Wolfgang Pehnt: »Kalte Hochglut«, Neuausgabe, hg. von Maria Schwarz und dem Albert Renger-Patzsch Archiv, Ann und Jürgen Wilde, Köln 2008, S. 13 f.

50 Vgl. H. L. C. Jaffé: *De Stijl 1917-1931. Der niederländische Beitrag zur modernen Kunst*, Berlin/Frankfurt am Main/Wien 1965, S. 118.

51 Vgl. beispielsweise Rosalind E. Krauss: »Raster«, in: dies.: *Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne*, aus dem Amerikanischen von Jörg Heining, hg. und mit einem Vorwort von Herta Wolf, Amsterdam/Dresden 2000, S. 51-66, hier S. 60 ff.; Susanne Deicher: *Piet Mondrian 1872-1944. Konstruktion über dem Leeren*, Köln 2001, z. B. S. 7.

52 Christoph Wetzel: *Das Reclam-Buch der Kunst*, Stuttgart 2001, S. 449.

53 *Der Brockhaus. Moderne Kunst, Vom Impressionismus bis zur Gegenwart*, Mannheim/Leipzig 2003, S. 240.

54 Regine Prange: »Horizontal-Vertikal. Beobachtungen zur Entwicklung des Neoplastizismus«, in: *Kunstchronik* 49 (1996), S. 74-85, hier S. 81.

55 Vgl. Beat Wismer: »Stationen zum Gleichgewicht«, in: Tobia Bezzola/Alois Martin Müller/Lars Müller/ Beat Wismer (Hg.): *Equilibre. Gleichgewicht, Äquivalenz und Harmonie in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Baden 1993, S. 63-239, hier S. 63.

56 Klaus Mainzer: *Symmetrien der Natur. Ein Handbuch zu Natur- und Wissenschaftsphilosophie*, Berlin/New York 1988.

der Ausstellung »Symmetrie und Gleichgewicht« zugrunde lag, die 1906 im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart zu sehen war.⁵⁷ Die Verknüpfung von Symmetrie und Gleichgewicht ist jedoch keineswegs unproblematisch. Das wird deutlich, wenn man einen Blick etwa auf die Theorie van Doesburgs wirft. Zwar fordert der Künstler dezidiert die Herstellung eines Gleichgewichtszustandes, doch geht es ihm gleichzeitig um die Abschaffung von Symmetrie.⁵⁸ Entgegen einer Engführung von Gleichgewicht und Symmetrie birgt jene von Gleichgewicht und Statik den Vorteil, dass der Blick für das gerade für die Avantgarden so eminente Zusammenspiel von Kunst und Technik, von Kunst und Architektur bzw. für eine technische Ästhetik geschärft wird.

Insgesamt zeigt sich, dass die Verwendung der Begriffe »Gleichgewicht«, »Statik«, »Ruhe« und »Spannung« im Rahmen des Kunstdiskurses äußerst verworren ist. Das fängt bei Postulaten von Künstlern wie Mondrian und van Doesburg an, die ein dynamisches Gleichgewicht bzw. einen Ausgleich von Statik und Dynamik gestalten wollen, und reicht bis hin zu produktionsästhetischen, kunstphilosophischen und theoretischen Überlegungen, in denen die oben genannten Begriffe in verschiedenen Kontexten auftauchen, wodurch die Begriffe nicht nur untereinander in wechselnde Beziehungen treten, sondern auch jeweils mit anderen Bedeutungen aufgeladen werden. Hinzu kommt, dass Kunst subjektiv erfahren wird. Was als gleichgewichtig oder spannungsvoll empfunden wird, liegt gänzlich im Auge der Betrachterin bzw. des Betrachters.

Besonders viele »ästhetische Statiker« tummelten sich in der *De Stijl*-Gruppe um Theo van Doesburg, in der russischen Avantgarde sowie am von Walter Gropius gegründeten Bauhaus. Dort wurden u. a. im Vorkurs von László Moholy-Nagy Gleichgewichtsübungen gemacht.⁵⁹ Marcel Breuer entwickelte in Kooperation mit den Junkerswerken in Dessau Stahlrohrmöbel. Die

Gestaltungsmöglichkeiten des Metalls, hält Helmut Erfurth in seinem Buch über *Junkers, das Bauhaus und die Moderne* (2010) fest,

»variierten in klaren geometrischen Formen der Linie, die sich scheinbar endlos über die Kreisfläche des Rohrdurchmessers aufbaute. Der statische Kräfteverlauf des Stahlohres führte zu einer neuen industriell bestimmten Formgebung, die mathematisch exakt definiert werden konnte [...]. Möbel können aus mathematischer Sicht als metrische, arithmetische oder geometrische Reihe gestaltet werden. Diese Reihung bildet die Grundlage für industriell genormte Maßraster, Baumodule und Standards. Ein Faktor, der von nun an, neben der künstlerischen Intention und ästhetischen Gestaltung, wesentlich das Design der Sitzmöbel mitbestimmen sollte.«⁶⁰

Daneben zeigte die Bauhausbühne *Equilibristik* (1927) und ihr Leiter Oskar Schlemmer war als »Mann der Mitte«⁶¹ beständig auf der Suche nach dem Gleichgewicht. Aufsehen erregte insbesondere sein *Triadisches Ballett*. Die aufwändig gestalteten Kostüme sind aus geometrischen Formen zusammengesetzt, sollen jedoch, so die Intention Schlemmers, über das Konstruktiv-Technische hinausweisen. Der Künstler wollte nicht einfach die Formsprache der Ingenieure adaptieren, um seinen Werken einen modernen Anstrich zu geben, vielmehr begriff er Technik und Material als Gefäß, welches mit geistigem Inhalt gefüllt werden muss. Entsprechend schreibt er: »Das Triadische Ballett, das das eigentlich Mechanische, das eigentlich Groteske und Pathetisch-Heroische vermeidet, indem es eine gewisse harmonische Mitte hält, ist Teil einer größer gedachten Einheit – einer »Metaphysischen Revue«.⁶² Hinsichtlich der Bedeutung der Statik ist essentiell, dass die Kostüme den Tänzern nicht etwa möglichst großen Bewegungsspielraum lassen, sondern sie einzwängen. Schlemmer bemerkte 1935 retrospektiv, dass die Starrheit der Kostüme durch die Kraft der Tänzer resp. durch die Intensität ihrer Bewegungen aufgelöst werden sollte:

57 Vgl. hierzu die Begriffserklärungen im zur Ausstellung erschienenen Katalog: Gustav E. Pazaurek: *Symmetrie und Gleichgewicht*, Stuttgart 1906.

58 Vgl. Theo van Doesburg: »Grundsätze der neuzeitlichen (gestaltenden) Architektur«, in: Hagen Bächler/Herbert Letsch (Hg.): *De Stijl. Schriften und Manifeste zu einem theoretischen Konzept ästhetischer Umweltgestaltung*, Leipzig/Weimar 1984, S. 189-201, hier S. 192.

59 Vgl. Norbert M. Schmitz: »Der Vorkurs unter László Moholy-Nagy – Sinneskompetenz«, in: Jeannine Fiedler/Peter Feierabend (Hg.): *Bauhaus*, Potsdam 2016, S. 368-373.

60 Helmut Erfurth: *Junkers, das Bauhaus und die Moderne*, Dessau 2010, S. 122.

61 Birigit Sonna: »Der Neue Mensch – Utopie und Ideologie. Facetten der Körperkultur im Werk von Oskar Schlemmer«, in: Staatsgalerie Stuttgart/Ina Conzen (Hg.): *Oskar Schlemmer. Visionen einer neuen Welt*, München 2014, S. 247-255, hier S. 249.

62 Oskar Schlemmer: »Tänzerische Mathematik«, in: *Vivos Voco. Zeitschrift für neues Deutschland*, Bd. 5, Heft 8/9, Leipzig 1926, S. 279-293, hier S. 281.

»Es war der Versuch gemacht – und hierin liegt die Problematik dieses Balletts –, die Tänzer in mehr oder weniger starre Kostüme zu packen im Glauben, daß die Kraft des Tänzers – die physische freilich ebenso wie die psychische! – ausreiche, die Starre des Kostüms durch die Intensität der Bewegung zu besiegen. Es sei zugegeben, daß dieser Kampf mit der Materie nicht immer mit dem Sieg des Tänzers endete.«⁶³

Ziel war also, die unflexiblen, festen und damit statischen Kostüme dynamisch aufzuladen. Die Dynamik sollte die Oberhand gewinnen, was allerdings, wie Schlemmers Äußerung zu entnehmen ist, nicht jedes Mal gelang.

Auch für die Kunst nach 1950 darf die Bedeutung der Statik nicht unterschätzt werden. Über Tinguelys Manifest »Für Statik« wurde bereits eingangs gesprochen. Er gehört zu jenen »besonders Mutigen«,⁶⁴ die der Statik trotz der Erkenntnis, dass alles fließt, Bedeutung und Relevanz geben. Solch ein Verständnis kommt nicht von ungefähr, findet sich die Verwobenheit von Statik und Dynamik doch schon auf begrifflicher Ebene, wie Michel Serres ausführt:

»Zwei Begriffe aus der Statik schließen einen Fluenzbegriff ein, der mit einer allgemeinen Mengenbezeichnung versehen ist. *Constare* heißt, durch die Vereinigung der konstitutiven Elemente stehen, feststehen. Die Gesamtheit der Ströme endet auf einer festen Grundlage. Wird *adsidue* mit ›fortlaufend‹ übersetzt, besagt das Wort letztendlich sein Gegenteil, da wir darunter fast immer etwas verstehen, das sich bewegt. *Adsideo* heißt indes, bei jemandem oder bei etwas seinen Sitz haben, sitzen. An eine beliebigen Bezugsgröße gebunden, fixiert sein. Damit ist sichergestellt, dass alles auf eine quasi stabile Weise fließt. Oder für die besonders Mutigen: Die Totalität der Fluxionen steht in einer relativen Fixiertheit fest.«⁶⁵

Indes lässt sich der Bogen nicht nur bis in die Fünfzigerjahre spannen, denn auch nach der Jahrtausendwende finden sich Kunst-Konstruktionen, bei denen die Statik über das rein Mechanische hinaus-

weist, sie also nicht einfach nur funktional begriffen wird, sondern ästhetischen Wert erlangt. Im Berliner Ausstellungsraum *loop – raum für aktuelle kunst* präsentierte der Galerist Rüdiger Lange 2004 im Rahmen der Ausstellung »Konstruktion Statik« Arbeiten, welche die Grenze zwischen Ästhetik und Funktion ins Fließende bringen.⁶⁶

Erst 2018 erschien das Buch *Built. The hidden stories behind our structures* der Physikerin und Bauingenieurin Roma Agrawal. Es ist nicht nur eine Hommage an die Ingenieur*innen und das Material, mit dem sie hantieren, sondern auch an die Statik. Zwar gibt sie zu, dass vieles, mit dem sich Ingenieur*innen beschäftigen, nichts mit Ästhetik zu tun hat; gleichzeitig aber wird deutlich, dass ihr Anteil an der Ermöglichung und Erschaffung ästhetischer Bauwerke kaum überschätzt werden kann. Das fängt schon bei der Planung eines Projekts an. Bezeichnend ist diesbezüglich Agrawals Beschreibung der Zusammenarbeit mit Architekt*innen:

»Wenn ich mich in ein neues Projekt einarbeite, studiere ich zuallererst sorgfältig die Zeichnungen der Architekten [...]. Ingenieure entwickeln rasch einen Röntgenblick und haben immer schon das Gerippe vor Augen, mit dem ein Gebäude der Schwerkraft und anderen Einflüssen widerstehen soll [...]. Mit einem schwarzen Edding übermale ich die Architektenpläne und gebe dem Baukörper ein Gerüst. Meine dicken schwarzen Striche auf den bunten Zeichnungen sollen Stabilität garantieren. Anschließend kommt es unweigerlich zu – manchmal recht lebhaften – Diskussionen mit den Architekten. Dann geht es darum, gemeinsam einen Kompromiss zu entwickeln [...]. Bisher haben wir immer eine Lösung gefunden, in der Stabilität und Schönheit eine (beinahe) perfekte Harmonie eingegangen sind.«⁶⁷

Auch die Zukunft des Bauens werde wesentlich durch Ingenieur*innen bestimmt. Die zunehmende Rechenleistung von Computern ermögliche beispielsweise das Zeichnen komplizierter Formen. Auf diese Weise könnten herkömmliche Gestaltungsmodi aufgelöst und komplexe geometrische Konstruktionen verwirklicht werden, so geschehen beim spanischen Pavillon für die Expo 2010, beim Guggenheim Museum in

63 Oskar Schlemmer, zit. n. Arnd Wesemann: »Die Bauhausbühne«, in: Jeannine Fiedler/Peter Feierabend (Hg.), *Bauhaus* (Anm. 59), S. 532-547, hier S. 538.

64 Michel Serres: »Die Geburt der Physik im Text von Lukrez. Ströme und Turbulenzen«, in: *Ilinx. Berliner Beiträge zur Kulturwissenschaft* 1 (2009), S. 290-305, hier S. 303.

65 Ebd.

66 Vgl. <https://loop-raum.de/Konstruktion-Statik>; <https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-aesthetik-des-baugeruests/532180.html> (letzter Zugriff: 16.05.2021).

67 Roma Agrawal: *Die geheime Welt der Bauwerke*, aus dem Englischen von Ursula Held, München 2018, S. 23 f.

Bilbao oder beim Heydar Aliyev Center in Aserbaidschan. Zudem weist Agrawal auf neue Techniken und Materialien hin. Mit ihnen könnten völlig neue, außergewöhnliche Formen realisiert werden. Damit steht fest: Die Ästhetik von Bauwerken ist nicht ausschließlich das Produkt kreativer Entwurfspraxis von Architekt*innen, vielmehr hängt sie auch in Zukunft in entscheidendem Maße von den Leistungen der Ingenieur*innen ab.

Eingangs wurde angekündigt, dass in einem letzten Schritt Hinweise für eine weiterführende Beschäftigung mit der Statik gegeben werden. Dies soll nun geschehen. Was den Bereich der Literatur angeht, kann festgehalten werden, dass bislang keine umfassende Studie vorliegt, die das Phänomen ›Statik‹ ausdrücklich thematisiert, was nicht zuletzt an der Unüberschaubarkeit des Untersuchungsfeldes liegt. Solch eine Arbeit hätte Momente des Stillstandes, der Stagnation, der Stabilität, der Spannung und des Gleichgewichts ebenso in den Blick zu nehmen wie das Auf-, An-, Um- und Abbauen, das Einstürzen, Zerstören, Sprengen und Umfunktionieren von (technischen) Konstruktionen.

Aus den unzähligen literarischen Beispielen sei hier der Science-Fiction Roman *Der Aluminium-Mann* (1975) von G. C. Edmondson herausgegriffen. In dieser Erzählung ist ein Architekt gerade dabei, sein Prestigeprojekt zu verwirklichen: ein hundertfünfzigstöckiges Hochhaus. Das Aufsehererregende daran ist, dass das Skelett nicht wie bislang üblich aus Stahl, sondern aus Aluminium gefertigt ist. Das Bauwerk symbolisiert den Übergang von der Eisenbeton- zur Aluminiumbeton-Zeit. Nun stünde dieser Entwicklung, diesem vermeintlichen Fortschritt nichts im Wege, wären da nicht außerirdische, alumino-phage Bakterien, die einen irreversiblen Auflösungsprozess in Gang setzen. Auf der Erde freigelassen, verschlingen sie unaufhörlich feste Baumasse und verwandeln sie in weichen Schlamm. Gebäude stürzen ein, Straßen können nicht mehr befahren werden. Zurechtfinden und überleben werden am Ende all jene, die nie ein Rädchen im Getriebe der kapitalistischen Eisenbeton-Zivilisation gewesen sind, die über Jahrhunderte hinweg Strategien für ein Leben in der Natur entwickelt haben. Der Roman führt eindrücklich vor, dass die Beschäftigung mit der Statik häufig die materielle Ebene einschließt, d. h. sie knüpft an die *Material Culture Studies* an.

Punktuell haben sich Literaturwissenschaftler*innen mit der Statik insbesondere im Kontext von ›statischer Lyrik‹ und ›absoluter Prosa‹ befasst. Richard

Huelsenbeck definierte in seinem »Dadaistischen Manifest« (1918) das »STATISCHE Gedicht«. ⁶⁸ Mit seinem Gedicht »grün«, welches im selben Jahr entstand und zur Optischen Poesie gezählt werden kann, ⁶⁹ setzte Raoul Hausmann diese Definition um. Die unbeweglichen Lettern, die (mehr oder weniger) lose über das Blatt verteilt sind, bilden den Ausgangspunkt einer bildreichen wie lebendigen Assoziationskette. Das starre Buchstabenmaterial steht hier dem Strom endogener Bilder entgegen. Einige Jahre später verfasste Gottfried Benn seine *Statischen Gedichte* (1937-1947). ⁷⁰ Bei ihnen handelt es sich nicht um Optische Poesie, vielmehr sind seine Verse Ausdruck seines persönlichen, Melancholie durchtränkten Statikverständnisses, welches mehrere Bedeutungsdimensionen umfasst. ⁷¹ In einem Brief an seinen Verleger Peter Schifferli belegt er die Gedichte u. a. mit dem Attribut des Anti-Faustischen und greift damit auf eine Formulierung Oswald Spenglers zurück. In *Der Untergang des Abendlandes* (1923) grenzt dieser den Geltungsbereich der Statik auf die antike Kultur ein, spricht ihr also Relevanz für moderne Wissenssysteme ab. Spengler benennt analog zur apollinischen, magischen und faustischen Seele drei physikalische Systeme. Diese drei Arten der Physik unterschieden sich durch ihre Auffassung des Bewegungsproblems. Während sich die erste um die mechanische Ordnung von Zuständen drehe, gehe es bei der zweiten um geheime Kräfte und bei der dritten um Prozesse. ⁷²

»Das Dogma von der Kraft«, schreibt Spengler, »ist das *einzigste Thema* der faustischen Physik. Was unter dem Namen Statik als Teil der Naturwissenschaft durch alle Systeme und Jahrhunderte mitgeführt wurde, ist eine Fiktion [...]. Es gibt keine abendländische Statik, das heißt keine dem abendländischen Geist natürliche Art der Deutung mechanischer Tatsachen.« ⁷³

68 Richard Huelsenbeck, »Dadaistisches Manifest« (1918), in: Moritz Baßler (Hg.): *Literarische Moderne. Das große Lesebuch*, Frankfurt am Main 2010, S. 554-557.

69 Vgl. Klaus Peter Dencker: *Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart*, Berlin/New York 2011, S. 374 ff.

70 Zur Datierung der Gedichte: Mark W. Roche: »Statische Gedichte (1948)«, in: Christian M. Hanna/Friederike Reents (Hg.): *Benn Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2016, S. 105-112, hier S. 106.

71 Vgl. Antje Büssgen: »Statik«, in: Christian M. Hanna/Friederike Reents (Hg.): *Benn Handbuch* (Anm. 70), S. 305 f.

72 Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Bd. 1, München 1975, S. 492.

73 Ebd., S. 533.

Darüber hinaus ist das Thema ›Statik‹ in Politik und Gesellschaft virulent, auch wenn der Begriff selbst nicht immer fällt, wie etwa in dem Aufsatz »Der Ingenieur und die Politik« (1910) von Georg Biedenkapp. Der Autor weist auf Erkenntnisse der französischen Mathematikerin Sophie Germain (1776-1831) hin, die Parallelen zwischen Mechanik und Politik aufgezeigt habe:

»Nach der Ansicht dieses weiblichen Genius weist die rationelle Mechanik mit den politischen Wissenschaften derartige Ähnlichkeiten auf, daß die Lehrsätze der Mechanik mit Bezug auf die Lehrsätze der Politik von unbestreitbarer Wahrheit sind. Im Staate verbinden und widerstreben einander Kräfte. Das Parallelogramm der Kräfte gilt auch für die Rechnung des Staatsmannes. Stabiles Gleichgewicht herrscht in der Mechanik, wenn alle Punkte eines Systems die Lage erreicht haben, die ihrem natürlichen Streben zukommt. Diese Bedingung wird auch hinsichtlich der Glieder der Gesellschaft erfordert, auf daß die Ruhe in ihr dauerhaft sei.«⁷⁴

An dieser Stelle öffnet sich unzweifelhaft das Begriffsfeld ›Statik‹, wird das umschrieben, was die Ingenieure mit ihren statischen Berechnungen erreichen wollen: ein stabiles Gleichgewicht. Insofern ließe sich hier von ›politischer Statik‹ sprechen.

Um die Erzeugung und Aufrechterhaltung von Gleichgewichtszuständen geht es auch in der Kybernetik, die sich ausgehend von Norbert Wieners Buch *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948) als Wissenschaft etablierte. In seinem Buch *Neuland des Denkens. Vom technokratischen zum kybernetischen Zeitalter* (1984) plädiert Frederic Vester für die Ablösung statischer durch dynamische Normen:

»Wo die Festlegung auf eine starre Regel auch beginnt, sie mag zunächst noch so zeitnah sein, im nächsten Moment stimmt sie mit der neuen Wirklichkeit einer inzwischen schon wieder veränderten Umwelt nicht mehr überein [...]. Ich glaube, daß es durchaus möglich ist, auch in dieser »Zeit der Übergänge« eine gültige Ordnung zu erreichen; allerdings nur, wenn sich diese nicht an etwas Totes (Starres), sondern an etwas Lebendiges (Flexibles) hält, an etwas, das sich selbst mit uns bewegt. Es wäre dies

nicht etwa wieder eine entsprechend korrigierte neue Norm, sondern eine völlig neue Art von Norm [...]. Eine Norm, die nicht die Lage von Punkten angibt, sondern die Richtung von Tendenzen.«⁷⁵

Wie und inwieweit dynamische bzw. kybernetische Normen bestimmt, realisiert und durchgesetzt werden können, kann an dieser Stelle nicht weiter erörtert werden. Vor dem Hintergrund der Forderung Vesters erscheint Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften aus Robert Musils gleichnamigem Roman, als Kybernetiker *avant la lettre*, denn seine »Erkenntnisse führen«, heißt es im Roman, »dazu, in der moralischen Norm nicht länger die Ruhe starrer Satzungen zu sehen, sondern ein bewegliches Gleichgewicht, das in jedem Augenblick Leistungen zu seiner Erneuerung fordert.«⁷⁶ Gleichzeitig

»fühlte sich Ulrich [...] jeder Tugend und jeder Schlechtigkeit fähig, und daß Tugenden wie Laster in einer ausgeglichenen Gesellschaftsordnung allgemein, wenn auch uneingestanden, als gleich lästig empfunden werden, bewies ihm gerade das, was in der Natur allenthalben geschieht, daß jedes Kräftespiel mit der Zeit einem Mittelwert, und Mittelzustand, einem Ausgleich und einer Erstarrung zustrebt.«⁷⁷

Ist hier nicht – insbesondere vor dem Hintergrund der Beobachtung Biedenkapps – die Statik gemeint? Fest steht jedenfalls, dass sich Ulrich in einer Gesellschaft bewegt, die sich an statischen Normen orientiert.

Das abschließende Wort dieses Beitrags, der nicht zuletzt Plädoyer und Anstoß für eine ausgreifende Auseinandersetzung mit der Statik ist, sollen Gilles Deleuze und Félix Guattari haben. In ihrem Buch *Mille plateaux* (1980) machen sie im Rahmen ihrer »Abhandlung über Nomadologie« darauf aufmerksam, dass die Verfasstheit, das Funktionieren und die Macht des Staates auf dem Installieren statischer Punkte und Normen gründet. Der Staat fixiert, kanalisiert, zählt und ordnet. Er stellt dem unentwegt-unkontrollierten Strömen genau vermessene Räume und feste Raumbezüge entgegen, oder anders: Der Staat konterkariert durch zahlreiche Vorkehrungen,

74 Georg Biedenkapp: »Der Ingenieur und die Politik«, in: Friedrich Kahl/Adolf Reitz (Hg.): *Der Ingenieur. Seine kulturelle, gesellschaftliche und soziale Bedeutung*, Stuttgart 1910, S. 30-36, hier S. 35.

75 Frederic Vester: *Neuland des Denkens. Vom technokratischen zum kybernetischen Zeitalter*, München 1984, S. 464 f.

76 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg 1952, S. 252.

77 Ebd., S. 251.

welche im Zeichen der Statik stehen, das frei flottierende Strömen verschiedenster Provenienz.⁷⁸ Die beiden Philosophen schreiben also:

»Die großen Staatsmathematiker haben sich bemüht, ihr [der Differentialrechnung] einen besseren Status zu verleihen, aber nur unter der Bedingung, alle dynamischen und nomadischen Begriffe, wie etwa Werden, Heterogenität, Infinitesimal, Annäherung an die Grenze, kontinuierliche Variation etc. zu beseitigen und ihr zivile, statische Regeln und Ordnungszahlen aufzuzwingen [...]. Das gilt schließlich auch für das hydraulische Modell, denn natürlich braucht auch der Staat eine hydraulische Wissenschaft [...]. Aber er benutzt sie in einer ganz anderen Form, denn der Staat muß die hydraulische Kraft durch Leitungen, Rohre und Uferbefestigungen bändigen, die Turbulenzen verhindern und so zwangsläufig dazu führen, daß die Bewegung von einem Punkt zum anderen geht, der Raum selber eingekerbt und vermessen, das Flüssige vom Festen abhängig [...] wird«.⁷⁹

78 Zum Bewusstsein des Strömens im Kontext von Metall und Metallurgie u. a. bei Deleuze und Guattari: Nicole Rettig: »Literarisch-künstlerische Metallurgie (nach 1900)«, in: Michael Neecke/Rainer Barbey/Jan Kerkmann (Hg.): *Schriftstücke. Beiträge zu Philosophie und Literaturwissenschaft*, Bd. 4: *Kunst – Technik – techne*, Berlin 2021, S. 120-146.

79 Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*, aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin 1992, S. 498 f.

REZENSIONSESSAY

»CHARISMATISCHE WÖRTER«: ZUR ANATOMIE MASSENDEMOKRATISCHER KAMPFBEGRIFFE ANLÄSSLICH VON DAVID RANAN (HG.): »SPRACHGEWALT. MISSBRAUCHTE WÖRTER UND ANDERE POLITISCHE KAMPFBEGRIFFE«¹

Clemens Knobloch

I. DAS EWIGE LIED VON DER MISSBRAUCHTEN SPRACHE

Stichworte wie ›Sprachgewalt‹, ›Sprachverfall‹, ›missbrauchte Wörter‹ lösen bei Sprach- und Kommunikationswissenschaftlern einen Alarm aus, besonders wenn sie reflexhaft mit dem mahnenden Hinweis auf George Orwell verbunden werden. Die Epoche, die nicht davon überzeugt wäre, dass ›ihre‹ (politische) Sprache von Verfall und Missbrauch bedroht ist, muss noch gefunden werden. Und offensichtlich gibt es ein tief sitzendes Bedürfnis, diesen stets bedrohlichen Zustand von (häufig selbsternannten) Experten bestätigt zu bekommen. Was unterscheidet den Missbrauch eines Wortes von seinem Gebrauch – außer dem Umstand, dass der erstere dem jeweiligen Sprecher nicht gefällt? Und kann man nicht auch den Titel ›Sprachgewalt‹ dem Missbrauch zurechnen, wo doch alles, was mit Gewalt durchgesetzt wird, auf Wörter ganz verzichten kann, und alles, was mit Worten erreicht werden kann, *eo ipso* ohne Gewalt auskommt? Am sprachkritischen Lamento erbaut sich eine sensible und exquisite Bildungsschicht, die ihr gesellschaftliches Selbstbewusstsein aus der eigenen Zuständigkeit für Sprachpflege und Sprachreinheit schöpft. Für sie wird das Wort (und das Unwort) des Jahres gekürt, und in den Niederungen von Propaganda, Werbung und Massenkultur rümpft sie ästhetisch empört die Nase. Der gepflegte Sprachgebrauch der eigenen Schicht ist das Maß der Dinge – alles andere ist Missbrauch und Verfall.

Solche und ähnliche Befürchtungen standen am Anfang der Lektüre von Ranans *Sprachgewalt. Missbrauchte Wörter und andere politische Kampfbegriffe*. Titel und Einleitung des Buches geben ihnen Nahrung – und ich beeile mich hinzuzufügen, dass die Mehr-

zahl der folgenden Wortessays von *Fake News* bis *Wahrheit* durchaus geeignet ist, diese Befürchtungen gründlich zu zerstreuen. Der Motivkomplex bestehend aus ›Sprachgewalt‹, ›Missbrauch‹ und ›Orwell‹ aktiviert (neudeutsch gesprochen) einen *Frame*, in den die Mehrzahl der Wortessays sich erfreulicherweise nicht fügt.

Die ausgesprochen starke Seite des jüngsten Glossars zu politischen Feindbegriffen und Fahnenwörtern besteht darin, dass die Lemmaliste, so bunt sie auf den ersten Blick aussehen mag, ganz überwiegend Einträge versammelt und kundig analysiert, die zu einem gemeinsamen (und relativ neuen) *Stil* des politischen Sprachgebrauchs gehören.² Darin ist sie durchaus vergleichbar dem (für einschlägige Unternehmungen modellbildenden) Glossar von Bröckling et al.,³ das seinerseits Stil und Duktus der im Ensemble erst nach 1990 erfolgreichen neoliberal-gouvernementalen Programmbegriffe und Selbstregierungsimperative einfängt (*Aktivierung, Beratung, Empowerment, Flexibilität*). Ranans Einträge stammen ganz überwiegend aus einer Sphäre, für die Rainer Mausfeld noch vor der Pandemie die treffende Bezeichnung »Kontaminationsbegriffe⁴« vorgeschlagen hat: Den Gegner, der öffentlich erfolgreich mit diesen Begriffen etikettiert werden kann, machen sie ansteckend, er muss gemieden und isoliert werden, weil jeder, der mit ihm nachweislich Kontakt aufnimmt (oder in Verbindung gebracht werden kann), selbst infiziert und ansteckend wird. Es handelt sich um Begriffe wie *Rassismus, Terrorismus, Populismus, Antisemitismus, Islamismus, Verschwörungstheorie*. Die skeptische und politisch erfahrene Distanznahme

1 Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachf. 2021, 384 S.

2 In den vergangenen 20 Jahren ist die Darstellungsform des Glossars ausgesprochen modern geworden; vgl. Punkt VI.

3 Ulrich Bröckling/Susanne Krasmann/Thomas Lemke (Hg.): *Glossar der Gegenwart*, Frankfurt am Main 2004.

4 Rainer Mausfeld: *Warum schweigen die Lämmer?* Frankfurt am Main 2018, S. 75.

gegenüber den mit diesen Begriffen verbundenen Narrativen, die für das offiziöse Selbstbild der neo-liberalen Führungsmächte zentral sind, zeichnet die Mehrzahl der Einträge aus und macht sie zu einem Instrument der kritischen Selbstaufklärung.

II. ETYMOLOGIE UND/ODER BEGRIFFSGESCHICHTE?

Dass Begriffsgeschichte so etwas wie eine erweiterte und vertiefte Etymologie sei, ist ein verbreitetes Missverständnis, das auch in einigen Beiträgen zu Ranans Buch aufscheint. Dieses Missverständnis dockt an bei einer verbreiteten *linguistic ideology*,⁵ wonach das Etymon für so etwas wie die ursprüngliche und eigentliche Bedeutung eines Ausdrucks stehe und auch dem gegenwärtigen Gebrauch auf irgendeine Weise zu Grunde liege. Das ist allerdings in der Regel aus mehreren Gründen nicht der Fall. Zum einen sind es nicht die sprachsystemischen und darstellungstechnischen »Bedeutungen« eines Ausdrucks, die den Gebrauch eines politischen Begriffs in einem gegebenen diskursiven Zusammenhang fundieren. Sie sind aber der »Stoff« der Etymologie, die ja von der Fülle der fach- und interdiskursiven Verwendungen eines Ausdrucks absehen und »Gemeinsames« festhalten muss. Als linguistische Disziplin ist die Etymologie ohnehin prekär, weil sie gar nicht anders kann, als von der »Identität« eines Sprachzeichens über die Grenzen von Zeit, Raum und Verwendungssituation auszugehen – von einer Annahme also, die bereits für den alltäglichen Zeichenvorrat so nicht gilt, und schon gar nicht für die »tropisch« höchst beweglichen Begriffe der politischen Selbst- und Fremddeutung.

Zum anderen ist es immer ein konkretes (inter-)diskursives Kraftfeld, das den erfolgreichen Gebrauch eines Begriffes hält und trägt (einschließlich der impliziten oder expliziten Gegenbegriffe). Hinzu kommen oft konnotative Ladungen und Implikationen, die aus

anderen diskursiven Praxissphären ins politische Feld »importiert« werden. Der erfolgreiche Einsatz des Fahnenwortes *Diversität/Vielfalt* lässt sich nicht aus der (arg farblosen und mageren) Etymologie des Wortes herleiten. Er hat aber viel damit zu tun, dass *Diversität/Vielfalt* Programmatik, Wertungsimplicationen und Konnotationen des ökologischen Biodiversitätsdiskurses in der politisch-kulturellen Sphäre verfügbar macht und interdiskursiv generalisiert. Ohne diesen Hintergrund könnte *Vielfalt* auch für Chaos, Unregierbarkeit, Unübersichtlichkeit stehen. *Normalität* (um ein weiteres Beispiel zu geben) verweist etymologisch auf *Norm* als seine Basis, hat aber die begriffsgeschichtliche Pointe, dass es gerade für nicht-normative, statistisch-numerische Regularitäten und Verteilungen steht, über die Machtansprüche begründet und Selbstregulierung angeregt wird. Die Subjekte sollen selbst aktiv ihr Verhältnis zum Durchschnitt managen. Man weiß, wo man steht, wird evaluiert und gerankt, und ist stets gehalten, seinen Platz zu halten oder besser noch: zu verbessern. *Normalität* ist (sagen wir) zahlen- und faktenbasiert, eine *Norm* dagegen gilt kontrafaktisch.⁶

Ein gutes Beispiel für die komplizierten Wechselbeziehungen zwischen Etymologie, Begriffsgeschichte und aktueller Verwendungsdynamik gibt der Eintrag *Kolonialismus*. Die Autorin (Gesine Krüger) beginnt mit dem DWDS-Eintrag zum Lemma, der aus Etymologie (Ableitung von lat. *colere*, pflügen, bebauen, ehren etc.) und dem konzeptuellen Pendant der historischen Nenn- und Epochenbedeutung abgemischt ist: extraterritoriale Ansiedlung, meist überseeisch, mit politischer und wirtschaftlicher Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung etc. Die Autorin konstatiert dann, dass der Ausdruck für eine extrem breite Palette von Phänomenen (weit über den historischen Epochenamen hinaus) in Gebrauch ist, »mit allerdings überraschend übereinstimmenden Konnotationen« (111). Es ist die unbedingt negative, auf allgemeiner Ablehnung des *Kolonialismus* als (vermeintlich) abgeschlossener Epoche beruhende Konnotation, die den Ausdruck gegenwärtig zum »Kontaminationsbegriff« (s. o.) macht. Was unter *Kolonialismus* rubriziert wird, verweist auf eine Epoche, die den Wortführern des liberalen Globalismus für gestrig und verbrecherisch gilt. Das Wort steht immer für einen politischen Angriff. Eben darum bemühen sich offizielle Stellen um die öffentlichkeitswirksame Rückgabe kolonialer

5 Als »linguistic ideologies« bezeichnet Michael Silverstein alle Deutungsmuster, Erklärungen und Konstrukte, mittels derer sich Sprecher das Funktionieren ihrer Sprache selbst zu-rechtlegen. Sie sind, auch wenn sie im wissenschaftlichen Sinne »falsch« sind, wirkmächtige und reale Bestandteile der sprachlichen Kommunikation. (Vgl. Michael Silverstein: »Language Structure and Linguistic Ideology«, in: Paul R. Clyne et al. (Hg.): *The Elements: A parasession on linguistic units and levels*, Chicago 1979, S. 193–247.) Und auch Sprachwissenschaftler tun gut daran, sich nicht zu weit von den linguistic ideologies ihres Publikums zu entfernen, da sie ja auf außerfachliche Resonanz angewiesen sind!

6 Vgl. Jürgen Link: *Versuch über den Normalismus*, Göttingen 2006.

Raubkunst, um symbolische Wiedergutmachung gegenüber den Herero und Nama in Namibia etc., was meist weit mehr mit der globalen Imagepflege der Ex-Kolonialherren (heute zumeist Staaten mit globalen Wirtschaftsakteuren) zusammenhängt als mit der ohnehin unmöglichen Entschädigung der Opfer. Mit Bezug auf die (sich ›postkolonial‹ verstehende) Gegenwart spricht die Autorin von einem »metaphorischen« Gebrauch des Ausdrucks, ist aber zugleich nicht ganz glücklich mit dieser Formulierung (111). In der Tat decken klassische Definitionen der Metapher das fragliche Phänomen nicht genau, es handelt sich aber um einen für die politische Begriffsgeschichte vollkommen regulären Zusammenhang zwischen einer historischen Nennbedeutung, den in ihr aufgespeicherten Konnotationen und Implikationen, und einer aktuellen Szene, in der diese Konnotationen strategisch eingesetzt (und damit auch verändert) werden. Ein ähnliches Verhältnis zwischen historischer Namensbedeutung und performativer Verwendungen in der Gegenwart lässt sich auch am Beispiel *Zionismus* ausmachen. Was der Autor des Eintrags (Yair Wallach) als »Zombie-Kategorie« (139) bezeichnet, weil die historische Konstellation, in der *Zionismus* als Name einer Bewegung geprägt wurde, sich längst aufgelöst und vollständig verändert hat, gehört zum gewöhnlichen Gebrauch historischer Begriffe in der massendemokratischen Szene. Aus der umgrenzten ideologischen Bewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (mit ihrer Basis im osteuropäischen Judentum und ihren westeuropäischen Wortführern), ist nach dem NS-Völkermord ein Stück der israelischen Staatsideologie geworden. In den Jahrzehnten nach der Staatsgründung wird es zunehmend die US-amerikanische Diaspora, die sich mit dem Staat identifiziert, ohne aber in nennenswertem Umfang dorthin auszuwandern. Die Einwanderung wird in der Hauptsache aus Nahost und Nordafrika gespeist, und für die Gegenwart gilt, dass aus dem *Zionismus* eine »jüdisch-existenzielle Metaerzählung« (145) geworden ist, welche die Diaspora und den Staat Israel identitätspolitisch verbindet. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass *Antizionismus* und *Antisemitismus* in der Gegenwart miteinander identifiziert werden können. Was für den historischen Epochennamen natürlich eine geradezu abenteuerliche Engführung wäre. Eine solche ›Bewahrfunktion‹ historisch-politischer Begriffe hat Ian Hacking (2001) zugespitzt zu der Formel: »Begriffe haben Erinnerungen an Ereignisse, die wir vergessen haben.«⁷

7 Zitiert nach Ernst Müller/Falko Schmieder: *Begriffsgeschichte und historische Semantik. Ein kritisches Kom-*

Es ist ein erstaunlicher Befund des Bandes von Ranan, dass sich vergleichbare Konstellationen bei so gut wie allen modernen Kontaminationsbegriffen finden, auch bei *Rassismus*, ansatzweise bei *Apartment*, bei *Islamismus* und *Fundamentalismus*. Ich komme darauf zurück.

Dass es einigermaßen ähnliche Konturen bei vielen modernen Kontaminationsbegriffen gibt, heißt jedoch nicht, dass man stets damit rechnen kann, im aktuellen Gebrauch eines Ausdrucks konsistente Projektionen seiner früheren Verwendung in die Gegenwart zu finden. Der Eintrag *Populismus* (Brian Klug) beispielsweise geht etymologisch gewiss auf lat. *populus/Volk* zurück, im Text wird dann einigermaßen »wild« etymologisiert, um den zeitgenössischen Gebrauch von *Populismus* abzusetzen gegen *populär* (und vor allem gegen *demokratisch*, das ja ebenfalls die ziemlich vielfältigen semantischen Ressourcen von *Volk* = *demos*, *ethnos*, Pöbel aktualisiert; hierzu der Eintrag *Volk* von Jörn Retterath). Der Autor erinnert daran, dass es historisch durchaus Bewegungen gegeben hat, die *Populismus* als Selbstbezeichnung gebraucht haben (etwa die *People's Party* in den USA des späten 19. Jahrhunderts; 32). Der Autor nennt sogar die russischen *Narodniki* der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Genealogie von *Populismus*.⁸ Um dann relativ unvermittelt zu einem Ergebnis zu kommen, das spöttische Linguisten wohl als ein Beispiel für ›God's Truth-Semantik‹ klassifizieren würden: Dass nämlich Hardcore-Populismus »die größte Bedrohung für die Demokratie« (40) darstelle und von Politikern und Kommentatoren nicht geduldet werden dürfe! Das erinnert ein wenig an die Humpty-Dumpty-Semantik aus Alice im Wunderland, nach welcher es allein der Sprecher ist, der festlegt, was ›seine‹ Worte bedeuten.

Die aktuelle Verwendungslogik des Stigmawortes *Populismus* (der Autor gibt selbst Beispiele für diese Logik) dürfte aber nur verständlich werden, wenn man *Populismus* als einen Begriff begreift, der einen politischen Gegner in der Grenz- und Übergangzone zwischen der gehegten demokratischen »Mitte« und dem (als *extremistisch* markierten) »Außen« des demokratischen Diskurses verortet. Gegen Trump, Orban, Erdogan etc. hat das P-Wort die performative Bedeutung: ›Noch einen Schritt weiter, und wir erklären dich zum *extremistischen* Feind!‹ Überdies

pendium, Berlin 2016, S. 606.

8 Eher eine revolutionäre Intellektuellenbewegung mit romantisch-sozialistischen Zielen, deren Spuren man kaum in der heutigen Verwendung von *Populismus* wiederfinden kann.

lehrt ja die politische Praxis *populistischer* Herrscher wie Erdogan, dass man zeitweise in der Massendemokratie damit durchkommen kann, alle seine politischen Gegner zu *Terroristen* zu erklären! David Ranan arbeitet in seinem Eintrag zu *Terrorismus* dann auch heraus, dass der Ausdruck keinen fassbaren analytisch-deskriptiven Gehalt hat, sondern überall lediglich angst- und feindpolitisch eingesetzt wird (seit der Bush-Rede von 2001, die den *Terrorismus* nach dem Ende des Kalten Krieges als neues absolutes Feindtiktet etabliert; 217). Auch und gerade in Israel, übrigens. Und auch und gerade in den von Demokraten regierten USA, wo weltweit außerrechtlich und geheimdienstlich ermordet werden kann, wer zuvor als *Terrorist* gebrandmarkt worden ist.

Und so gesehen ist das, was der Autor des Eintrags *Extremismus* (Christoph Gollasch) sehr kenntnisreich als dessen »Missbrauch« analysiert, der ganz gewöhnliche und reguläre Gebrauch des Ausdrucks zur flexiblen Exklusion: Gollaschs Beispiele (der Thüringische Ministerpräsident Ramelow und der AfD-Politiker Höcke gelten als *extremistisch*, ebenso die Bürgerinitiative »Deutsche Wohnen enteignen!«; 169–201) zeigen, dass der Begriff wegen seiner Tauglichkeit für bewegliche Grenzmarkierungen sehr gut dazu verwendet werden kann, die Linke außen und die Rechte innen zu halten in der öffentlichen Wahrnehmung. Exemplarisch praktiziert hat das der Ex-Verfassungsschutzpräsident Maaßen, der bei rechtsradikalen Mordtaten stets nur Einzeltäter wahrzunehmen vermochte, während er vom Linksextremismus in der SPD (damals Regierungspartei!) sprach.

Wiederum anders liegen die Dinge bei *Nazi*. Der Autor (Michael Kohlstruck) erzählt vor allem die Bezeichnungsgeschichte von der parodistischen Replik auf *Sozi* über die Mitgliedschaft in der NSDAP bis 1945 und die Bezeichnung für NS-Sympathisanten nach 1945 bis hin zum Diffamierungsbegriff für Alt- und Neurechte in der Gegenwart. Um dann zu fragen, was eigentlich passiert, wenn viele Zeitgenossen die Vertreter der Neuen Rechten als *Nazis* bezeichnen. Seine Antwort: *Nazi* wird in diesem Kontext zu einer Schließungsfigur, zum wohlfeilen Ersatz für »Gegenwartskompetenz«, zur Ablenkung vom spezifisch Gegenwärtigen und Neuen an der Neuen Rechten (227 f.).

III. VOM KAMPFBEGRIFF ZUM KONTAMINATIONSBEGRIFF; WEITERE EINTRÄGE

Zu den ultimativen Kontaminationsbegriffen der deutschen Politik gehört der *Antisemitismus*-Vorwurf, zu dem Amos Goldberg einen exzellenten und engagierten Essay beisteuert. Auch hier haben wir auf der einen Seite den von Hannah Arendt klassisch untersuchten Komplex, der die Vorgeschichte der Shoa in den Blick nimmt.⁹ Arendts Untersuchung handelt »allein von jenem Antisemitismus, von dem gezeigt wird, wie er als politisch gemeinte weltanschauliche Bewegung, im Unterschied vom Judenhass, erst ein Produkt des letzten Drittels des neunzehnten Jahrhunderts ist« und der schließlich im frühen 20. Jahrhundert Staatsideologie geworden ist.¹⁰ Amos Goldberg erzählt die Geschichte weiter bis zu dem Punkt, an dem der gegenwärtige Streit um die BDS-Bewegung, um (den ein- und wieder ausgeladenen) Achille Mbembe, vor allem in Deutschland verständlich wird. Amos Goldberg spricht von einem »globalen Krieg der Narrative«, vom *clash* zwischen dem (im Westen immer verbindlicher werdenden) anti- und postkolonialistischen Narrativ¹¹ und der zionistischen Staatsideologie Israels. Im postkolonialistischen Narrativ ist Israels Okkupations-, Siedlungs- und Entrechtungspolitik in den besetzten Gebieten ein (letztes) Beispiel für offenen Kolonialismus. Diese Auffassung ist seit langer Zeit verbreitet bei palästinensischen Aktivisten, wird aber seit 1975 auch von UN-Mehrheiten geteilt. Amos Goldberg berichtet (86), wie auf dem NGO-Forum der Dritten UN-Weltkonferenz gegen Rassismus im Jahr 2001 die Verurteilung der israelischen Politik immer schärfer wird und wie sogar ein Boykott gegen Israel (wie ehemals gegen den südafrikanischen Apartheidsstaat) gefordert wird. Die 2005 von palästinensischen Organisationen gegründete BDS-Bewegung steht in dieser Tradition – und seither in erbitterter Konkurrenz mit der (ebenfalls von internationalen Institutionen – und 2016 auch von der IHRA – übernommenen) Engführung von antiisraelischen, antizionistischen und antisemitischen Äußerungen. Vor diesem Hintergrund etabliert sich die Möglichkeit, jegliche Kritik an der israelischen Besatzungs- und Siedlungspolitik als *antisemitisch* zu markieren – und damit hoch ansteckend zu machen. Amos Goldberg schildert die absurden Folgen dieses Kriegs der Narrative, der z. B. in Deutschland dazu

9 Hannah Arendt: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, München 1986, S. 15–206.

10 Ebd., S. 9.

11 Für das in diesem Falle Achille Mbembe steht.

geführt hat, dass der Bundestag 2019 die BDS-Bewegung für antisemitisch erklärt hat. Den Direktor des Berliner Jüdischen Museums (Peter Schäfer) hat man allein darum zum Rücktritt genötigt, weil seine Pressestelle auf eine Erklärung von 240 jüdischen Wissenschaftlern hingewiesen hat, die es bei aller Kritik ablehnen, die BDS-Bewegung als antisemitisch zu markieren. Mittlerweile haben diverse deutsche und europäische Gerichte entschieden, dass es nicht zulässig ist, Gruppen und Organisationen wegen ihrer Haltung zu BDS zu diskriminieren (92). Amos Goldberg selbst plädiert dafür, beide Narrative anzuerkennen, damit der notwendige Kampf gegen den Antisemitismus nicht »zum Instrument von Unterdrückung, Rechtsverletzung und Beschränkung der freien Meinungsäußerung« mutiert (93).

Anlass für erhebliche, aufgeheizte und von merkwürdigen Friktionen und Parteiungen geprägte öffentliche Auseinandersetzungen hat in den letzten Jahren auch der Kontaminationsbegriff *Rassismus* gegeben. Man denke nur an Seminar- und Feuilletondebatten über die Frage, ob Kant *Rassist* gewesen sei (oder gar Hannah Arendt!), ob das Kinderlied von den »Drei Chinesen mit dem Kontrabass« rassistisch sei (wie neulich in der FAZ – ausgerechnet da! – behauptet), oder ob die Frage ›Woher kommst Du?‹, gerichtet an einen migrantisch aussehenden Menschen, ein Beispiel für *Rassismus* sei. Der Autor des Eintrags (Christian Geulen) erinnert daran, dass nach 1945 der *Anti-Rassismus* so etwas wie eine konsensuelle Klammer für UNO-Aktivitäten geworden und gewesen ist. Der historische *Rassismus* (als legitimatorische Lehre zur kolonialen Praxis, vom noch feudalen Gobineau Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum NS-Rasse-Günther)¹² habe, ganz im Sinne von Hannah Arendt, das Zeug zur politischen Staatsideologie gehabt, sei aber mittlerweile verwässert und generalisiert und kompatibel »mit jeder Art von Ungleichheitsbehauptung« (101). Dass auch hier der konnotativ hoch kontaminöse Epochenname eine Ressource für die fast grenzenlose Ausweitung der Reichweite von *Rassismus* in der neoliberalen Gegenwart ist, versteht sich. Der Autor rekonstruiert den expansiven neuen Typ der Naturalisierung von »rassistischer« Abneigung und Gegenwehr gegen alle Nicht-Wir-Gruppen, der sich qua Korrektheitsdiskurs in den 1990er Jahren auch auf linke (eigentlich rassistus-kritische) Identitätsgruppen ausweitet (105). Was sich

qua *Leitkultur* (oder ähnlichen identitätspolitischen Wir-Konzepten) gegen Migration und »Multikulturalismus« abzugrenzen sucht, folgt ebenso einer Logik des Ressentiments wie die geschichtsblinden links-identitären Wir-Gruppen, die sich auch allenthalben bedroht fühlen durch alles, was nicht zur ›eigenen‹ Sphäre gerechnet wird (107).

Wenn ein politischer Kampfbegriff zugleich eine historische Epoche bezeichnet oder umreißt (wie der *Rassismus* im Zeitalter des Imperialismus oder die *Apartheid* in Südafrika), dann neigen Historiker dazu, seine Verwendung in einer ganz neuen geschichtlichen Lage für falsch (oder eben missbräuchlich) zu halten. Niemand wird heute explizit und programmatisch von der Überlegenheit der arischen, nordischen, weißen (oder sonst einer) *Rasse* sprechen, und dass es im biologischen Sinne keine Menschenrassen gibt, hat sich ebenfalls herumgesprochen. Insofern ist jede Weiterverwendung des Ausdrucks *Rassismus* unter neuen Vorzeichen eben eine kasuistische Übertragung,¹³ welche die Wertladungen und Konnotationen des alten Begriffs mitnimmt. Die wirksamen Elemente im aktuellen Gebrauch eines Feind- und Kontaminationsbegriffs wie *Rassismus* wird man sich vorstellen müssen als variabel abgemischt aus heterogenen Quellen und Bestandteilen, darunter: das aktuell Gemeinte und Bezeichnete (z. B. ein Kinderlied oder eine Herkunftsfrage oder eine Aufklärungsphilosophie!), das Historisch-Terminologische und die mitgeführten konnotativen Bestände. Und das bringt uns zum Thema des folgenden Abschnitts.

IV. WAS WÖRTER ›WIRKLICH‹ BEDEUTEN; BEGRENZUNGSVERSUCHE, WO VERWENDUNGSANALYSE GEFRAGT IST

Zum unter II. angesprochenen Etymologiekomplex gehört der (womöglich von Linguisten) genährte Expertenglaube, man könne ganz gegen den anarchischen und kasuistisch streuenden Gebrauch in Gegenwart und Vergangenheit ermitteln, was Wörter ›wirklich‹ bedeuten. Dieser Glaube gehört zur ›metasemantischen Folklore‹ von Lexikographen, deren Aufgabe ja eben darin besteht, für die Allgemeinheit autoritativ festzulegen, was die Wörter ›wirklich‹ bedeuten. Diskursteilnehmer hingegen begnügen sich in der Regel damit zu debattieren, was mit

12 Arendt führt Gobineau unter der Überschrift »Von der Adelsrasse zur Bürgernation«, in: Arendt: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* (Anm. 9), S. 272 ff.

13 Zu *casuistic stretching* vgl. Kenneth Burke: *Attitudes toward History* (1937), Berkeley, L.A. 31984, S. 229 ff., 307.

einzelnen Verwendungen der Ausdrücke »gemeint« sein könnte (und nehmen dabei des Wörterbuch bestenfalls zu Hilfe). Die Frage nach der »wirklichen« Bedeutung eines Ausdrucks führt unweigerlich zu dem, was Semantiker seit Karl Otto Erdmann (1922) als »Wortbegrenzung« (oder »Wortabgrenzung«) von der eigentlichen Wort- und Gebrauchsanalyse unterscheiden.¹⁴ Selbstverständlich ist »Wortbegrenzung«, aktive und definitorische Festlegung dessen, was ein Ausdruck bedeuten *soll*, eine allgegenwärtige und unvermeidliche Praxis. Wer einen fachlichen Terminus definiert, der betreibt Wortbegrenzung. Juristen beispielsweise können mit Ausdrücken wie *Mord*, *Totschlag*, *Diebstahl* nur dann etwas anfangen, wenn sie mit kontrollierbaren und geordneten Inferenzen und institutionellen Prozeduren verbunden und von Fall zu Fall entscheidbar gemacht werden (und damit zu etwas ganz anderem geworden sind als dem, was sie im Alltag bedeuten). Juristen betreiben hauptberuflich Wortbegrenzung. Die Pointe solcher Wortbegrenzungen freilich besteht darin, dass die Ausdrücke dabei ihr alltagssprachliches Inferenz- und Verknüpfungspotential nicht restlos abstreifen. Sie schleppen es vielmehr mit als einen nicht klärbaren Rest – und umgekehrt gehen Begrenzungsversuche in den allgemeinen und interdiskursiven Gebrauch ein, wenn sie dort rezipiert und weiter genutzt werden. So kann sich jeder im mediopolitischen Interdiskurs auf die fachliche Autorität von Politologen berufen, die uns gesagt haben, was *Populismus* »wirklich« ist. Ob sich der tatsächliche Gebrauch eines Ausdrucks im politischen Interdiskurs aber an fachliche (und sonstige) Begrenzungsversuche hält, ist eine ganz andere (und empirische) Frage. Sie gehört in die »Wortanalyse«. Die nämlich hat auch den Status autoritativer Begrenzungsversuche in der politischen Kommunikation (z. B. durch die zunehmend beschworenen »Experten«) zu berücksichtigen.

In aller Regel sind *Theorien* über gesellschaftlich-politische Leitbegriffe Hybride aus der Analyse des allgemeinen Gebrauchs und aus Unternehmungen zur Wortbegrenzung. Im Idealfall, wenn eine Theorie (nach der Marxschen Formel) »die Massen ergreift«, werden auch Theorien zu performativen Werkzeugen des politischen Kampfes. Dabei transformiert sich ihr begrifflicher Gehalt, passt sich den sozialen und medialen Wirkungsbedingungen des politischen Interdiskurses an. In der medienöffentlichen Diskussion werden Theorien (wenn sie überhaupt dort auftau-

chen) selektiv als Autoritäten rezipiert. Bei einem notorisch unterbestimmten, in der Hauptsache von seiner unbedingt positiven Konnotation zehrenden Fahnenwort wie *Freiheit* (Freiheit wovon und wofür?) zählt also neben seiner praktischen interdiskursiven Verwendung durchaus auch die Frage, welche Theorien der Freiheit von wem als Autoritäten wofür aufgerufen werden. Der Autor (Micha Brumlik) tut also gut daran, seine Analyse aufzuspannen zwischen den (kaum einzugrenzenden) Alltagsbelegen (mit ihrem Hang zur Fokussierung des »Freedom of Economy« (353) auf der einen und den bemühten theoretischen Ressourcen und Autoritäten auf der anderen Seite. Zwischen einer systemischen und minimalen Verwendungsbedingung von *Freiheit* und einer maximal theoretisch-autoritären Wortbegrenzung spielt die Musik: Wir müssen irgendeine Form von *Freiheit* voraussetzen, wenn wir ein Verhalten, Geschehen als *Handlung* verstehen wollen. Wer keine Wahl hat, handelt nicht. Am anderen Pol steht ein diskursives Maximum, nach welchem wirklich *frei* nur eine absolute Handlung, eine *creatio ex nihilo* sein kann (Kenneth Burke), weil doch alle anderen Freiheiten auf einschränkenden situativen Bedingungen beruhen. Die marktliberale Freiheitserzählung vom segensreichen Markt (wen wundert's?), der alle egoistischen Handlungen zur idealen Ordnung ausgleicht, nutzt ganz ungehemmt die Ressourcen der *creatio ex nihilo*.¹⁵ Micha Brumlik schlägt sich auf die Seite derjenigen, die John Stuart Mills Freiheitstheorie nicht in der neoliberal-marktradikalen Neufassung Hayeks, sondern in einer eher sozialliberalen Gerechtigkeitsversion interpretieren. Der Eintrag ist theoretisch lehrreich in Sachen Mill und Hayek, aber etwas bekenntnishaft. Begriffsgeschichtlich ergänzen könnte man den Eintrag sicher mit Verwendungsanalysen (Kollokationen, Umgebungen, Gegenbegriffen etc.) von *Freiheit* in Wirtschaftskommentaren und anderen einschlägigen Textsorten. Dass man auch grundsätzlich anders an *Freiheit* herangehen kann, belegt der *Freiheit*-Eintrag von Georg Vobruba,¹⁶ der *Freiheit* in enger Wechselwirkung mit (sozialstaatlichen) Sicherheitspolitiken als variable Handlungsspielräume fasst

14 Karl Otto Erdmann: *Die Bedeutung des Wortes*, Leipzig 1922, S. 74–102.

15 Fischer spricht in diesem Zusammenhang vom semantischen Coup des Liberalismus, der es geschafft hat, die skrupellose Selbstsucht der individuellen Akteure zum einzig sicheren Garanten des Gemeinwohls zu stilisieren. Siehe Karsten Fischer: *Moralkommunikation der Macht*, Wiesbaden 2006.

16 Georg Vobruba: »Freiheit: Autonomiegewinne der Leute im Wohlfahrtsstaat«, in: Stephan Lessenich (Hg.): *Wohlfahrtsstaatliche Grundbegriffe. Historische und aktuelle Diskurse*, Frankfurt am Main 2003, S. 137–156.

(und der die »traditionale philosophische Belastung« des Begriffs eher als Hindernis für das Verständnis seines gegenwärtigen Gebrauchs sieht).

VI. GLOSSARE

Es fehlt in den vergangenen 20 Jahren nicht an Versuchen, die schöne neue Diskurswelt des Neoliberalismus wort- und begriffsbezogen darzustellen. Das Glossar ist als Form der Darstellung des gesellschaftlich-politischen Diskurses gegenwärtig populär. Nach den großen theorie- und begriffsgeschichtlichen Wörterbüchern mit ihren langen Abhandlungen dominiert derzeit die knappe essayistische, auf Synchronie und Performativität der Ausdrücke fokussierte Form, die wir auch in den Beiträgen von Ranan finden.

Im Ensemble betrachtet umreißen die politischen Glossare seit 2000 (die merkwürdigerweise voneinander kaum Notiz nehmen!) die massendemokratischen Themen, Repertoires und machtpolitischen Ressourcen, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts neu herausgebildet haben.

Lessenich fokussiert die wohlfahrtsstaatliche Semantik, durchaus auch mit dem Anspruch, deren historische Tiefendimension freizulegen.¹⁷ Bröckling et al., beispielhaft für zahlreiche Folgeunternehmungen, konzentrieren sich in der Hauptsache auf das lose Netz der neuartig-modernen und programmatischen Selbstbeschreibungsausdrücke (*Aktivierung, Community, Flexibilität, Prävention, Risiko, Zivilgesellschaft*), das in kurzen und prägnanten Essays freigelegt wird.¹⁸ Auch der Band von Leendertz & Meteling ist in großen Teilen glossarartig angelegt (*Wachstum und Décroissance, Vernetzung, Sicherheit, Standort*), baut aber stärker auf den klassischen wissenschaftlichen Aufsatz zum jeweiligen Lemma.¹⁹ Die Heinrich-Böll-Stiftung schließlich legt ein Glossar vor, das Einträge aus ganz unterschiedlichen Diskurssphären umfasst (*Facebook, Landlust, Patchwork* – aber auch performativ weitgehend neu-

trale Analysebegriffe wie *Metapolitik* und *Neofeudalismus*).²⁰ Ein ›Zeitbild‹ muss sich der Leser aus diesen Puzzleteilen selbst zusammensetzen.

Ranan gehört durchaus in diese Glossarkonjunktur, entgeht aber dem Patchwork-Charakter vergleichbarer Unternehmungen insofern, als die Lemmaliste mit ihrem Auswahlprinzip für etwas steht, das man (mit Kenneth Burke) als ›terministic screen‹, ein konsistentes und implikativ verbundenes Begriffsnetz, bezeichnen könnte. Neben den zentralen negativen Kontaminationsbegriffen (von denen weiter oben einige skizziert wurden) umfasst Ranans Lemmaliste auch wichtige Bestandteile des Repertoires ›positiver‹ Kontaminationsbegriffe. Wer mit solchen Ausdrücken erfolgreich identifiziert wird, der steht auf der guten und richtigen Seite des politischen Geschehens – und er verfügt über Ressourcen, mittels derer er alle diejenigen ansteckend machen und isolieren kann, die nicht mit ihnen identifiziert werden. Sie kommunizieren Motive, die unter allen Umständen legitim und schützenswert sind. Hier finden wir klassische Fahnenwörter wie *Menschenrechte, Demokratie, Freiheit, Wahrheit*.

Nehmen wir den Eintrag *Wahrheit* (Michael Quante) als Beispiel. Der Autor versorgt uns zunächst mit Etymologie und metasemantischer Folklore aus verschiedenen Wörterbüchern, schlägt dann eine Einteilung von *Wahrheit* nach vier Dimensionen vor (ontologisch, assertorisch, epistemisch, axiologisch) und beklagt und kritisiert verschiedene Spielarten der Politisierung des Wahrheitsbegriffs. Der Eintrag eignet sich trefflich für die Organisation einer philosophischen Seminardiskussion über *Wahrheit*, den pragmatisch-performativen Status wissenschaftlicher Wahrheitsbehauptungen im politischen Interdiskurs erreicht er jedoch nicht. »Tatsachenwahrheiten enthalten keine Prinzipien, die das Handeln inspirieren«, schrieb Hannah Arendt vor 50 Jahren,²¹ und in der Politik geht es, um einen bekannten Satz Bruno Latours zu paraphrasieren, um Angelegenheiten, die jeden betreffen und die niemand genau weiß. Die legitimatorischen (beinahe wissenschaftsreligiösen)²² Werte, die Berufung auf wissenschaftliche *Wahrheit* im politischen Diskurs beansprucht, sind soziologisch-massenkommunikativer Natur. ›Wissen-

17 Lessenich (Hg.): *Wohlfahrtsstaatliche Grundbegriffe* (Anm. 16).

18 Bröckling/Krasmann/Lemke (Hg.): *Glossar der Gegenwart* (Anm. 3).

19 Ariane Leendertz/Wencke Meteling (Hg.): *Die neue Wirklichkeit. Semantische Neuvermessungen und Politik seit den 1970er Jahren*, Frankfurt am Main/New York 2016.

20 Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): *Stichworte zur Zeit. Ein Glossar*, Bielefeld 2020.

21 Hannah Arendt: *Wahrheit und Lüge in der Politik*, München 1972, S. 72.

22 Vgl. Clemens Knobloch: »Wissenschaftsreligion«, in: *kultuRRévolution* 77/78 (Heft 2/2019 und 1/2020), S. 62–70.

schaft« wird als *god term*, als letzte Instanz, in Anspruch genommen, und solchen Praktiken ist mit den Mitteln einer Seminardiskussion nicht beizukommen. Instruktiv ist hier der Vergleich mit dem *Wahrheit*-Eintrag im Glossar der Heinrich-Böll-Stiftung,²³ dessen Autor (Rainer Frost) stärker auf das Verhältnis zwischen Wahrheitsansprüchen und demokratischen Praktiken abhebt.

Reich ist derzeit auch das Repertoire der ansteckenden Gegenbegriffe von *Wahrheit*. Es umfasst Ausdrücke wie *post truth*, *postfaktisch*, *alternative Fakten*, *fake news* (und am Rande auch *Verschwörungstheorie*). Diese Schlag- und Stichworte verweisen in ihrer Gesamtheit auf den Umstand, dass politische Machtentscheidungen zusehends mit »wissenschaftlichen«²⁴ Tatsachen und Wahrheiten legitimiert werden. Woraus folgt, dass diejenigen, die sich gegen solchermaßen begründete politische Entscheidungen zur Wehr setzen, als vor- und unwissenschaftliche *Schwurbler* markiert werden können. Sie müssen immer damit rechnen, als *Leugner* (übrigens ein Eintrag, der leider fehlt) verunglimpft zu werden. *Follow the science* ist nicht nur die Parole von *Fridays for Future*, sondern auch die Generalformel der Coronapolitik. Entsprechend wichtig sind die Einträge zu Ausdrücken wie *fake news* (Jana Laura Egelhofer). Dieser (sehr fachlich geschriebene – beinahe 50 Fußnoten!) Artikel bearbeitet das Schlagwort erstmals mit gleichermaßen fachlichem Tiefgang und praktischer Erfahrung. Die Autorin zeigt, wie der Ausdruck performativ davon lebt, dass sein Gegenbegriff (*real news*) kaum zu umgrenzen ist, so dass letztlich das wachsende Misstrauen in die Berichterstattung der hegemonialen Medien mehr oder minder automatisch den Vorwurf plausibilisiert. Das Feld, in dem sich der Ausdruck etabliert hat, ist geprägt durch die intensive Konkurrenz zwischen »alten« und »neuen« Medien um die Autorität zur Etablierung von Tatsachen. Auf die Dauer freilich (so die Autorin; 22) wird *Fake News* einfach zur Chiffre für Nachrichten, denen man nicht vertraut. Der Ausdruck fungiert sowohl als delegitimierendes Label für Nachrichtenmedien als auch als Genrenamen für pseudo-journalistische Desinformation (16). Er gehört sowohl ins Repertoire des rechts-

populistischen Kampfes gegen liberale Leitmedien wie auch umgekehrt in den Kampf dieser letzteren gegen den eigenen Autoritäts- und Vertrauensverlust in einer Zeit, da die lange eingeübte Filterfunktion durch Netzmedien untergraben wird. Es findet sich im Eintrag *fake news* auch wieder die kulturkritische Warnung vor »exzessive[r] Verwendung von unzureichend definierten Terminologien« (23). Es gilt aber im Gegenteil, dass ein etablierter Konsens darüber, was ein solcher Ausdruck »wirklich« nennt und bezeichnet, ihn *eo ipso* zum politischen Gebrauch untauglich machen würde. Selbst für den innerfachlichen (quasi-terminologischen) Gebrauch lassen sich zudem Ausdrücke wie *Populismus* oder *fake news* nicht konsensuell bändigen. Auch im Korsett der »Wortabgrenzung« (Karl Otto Erdmann) bleiben sie behaftet mit den Spuren der interdiskursiven Praktiken, in denen sie verwendet werden.²⁵

Eingesprengt in den Kosmos der (negativen und positiven) Kontaminationsbegriffe finden sich bei Ranan aber auch einige Begriffe, auf die das Prädikat »umstritten« passt, in der Hauptsache: *Volk*, *Heimat*, *Gender*, *Intellektuelle*, *Elite*, *Kosmopolitismus*. Hinzu kommt ein Eintrag zu *Kommunismus* (Gregor Gysi), der merkwürdig changiert zwischen orthodox parteikommunistischen Deutungsmustern für die Geschichte und Warnungen vor staatlich organisierten Formen des Sozialismus in der Zukunft. Der begnadete rhetorische Praktiker weiß natürlich über die andauernde Tauglichkeit von *Kommunismus* als Kontaminationsbegriff und schildert die hysterische Verfolgung politischer Gegner als *Kommunisten* von der McCarthy-Zeit über den Kalten Krieg (Willy Brandt und Jean-Paul Sartre als Kommunisten!) bis in die Trump-Zeit, wo ja schon die Absicht, eine verbindliche Krankenversicherung einzuführen, den Sprecher zum *Kommunisten* prädestiniert.²⁶ Es ist die Epoche des Kalten Krieges, die (ganz nach dem oben skizzierten Muster) den *Kommunismus* zum dauerhaften Kontaminationsbegriff geprägt hat. Aber die Geschichte »lehrt« eben auch, dass man Feindbegriffe »umdrehen« kann, wenn man sie erfolgreich als Selbstbezeichnungen reklamiert.

23 Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): *Stichworte zur Zeit* (Anm. 20), S. 293–306.

24 Als Sprachwissenschaftler sollte man hinzufügen, dass es naturgemäß um Dinge geht, die diskursiv als wissenschaftliche Tatsachen *zirkulieren* können, was ja nicht das Gleiche ist. Geschätzte 80 % dessen, was in den liberalen Zeitungen als »wissenschaftliche« Erkenntnis präsentiert wird, ist einfach *bullshit science*.

25 Vgl. auch Utz Maas: »Konnotation«, in: Franz Januschek (Hg.): *Politische Sprachwissenschaft*, Opladen 1985, S. 71–96.

26 Der folgende kurze (und wenig analytische) Beitrag zu *Sozialismus* (Peter Steinbach) bleibt pauschal und bekenntnishaft. Sätze wie »Mit der russischen Oktoberrevolution von 1917 verlor der Sozialismus einen guten Teil seiner Attraktivität« (301) dürften Historiker nicht gerne kommentarlos lesen. Die hoch variablen Ressourcen des Begriffs *Sozialismus* bleiben unterbestimmt.

Aber zurück zu den umkämpften und umstrittenen Begriffen. Nehmen wir als Beispiel den *Intellektuellen*. Der Autor (Daniel Morat) lokalisiert den Ausdruck im Spannungsfeld zwischen affirmativer Selbst- und pejorativer Fremdbeschreibung, zwischen polemischer Vokabel und soziologischer Verortung einer Schicht. Diese Konstellation hat ihren Ursprung im Frankreich der Dreyfus-Affäre (307). Sie ist seither in ihren Grundlagen ziemlich dauerhaft. Der Autor rekonstruiert dann an markanten Beispielen die überwiegend antiintellektuellen Traditionen der Konservativen und Rechten und das ambivalente Verhältnis der Linken zur Rolle und Schicht der *Intellektuellen*. Ganz zum Schluss thematisiert der Autor dann den »digitalen Strukturwandel der Öffentlichkeit« (315), der die Bedingungen für intellektuelle Interventionen im politischen Feld noch einmal radikal verändert – nachdem (so sollte man hinzufügen) bereits die massendemokratische Transformation den Verhältnissen ein Ende gesetzt hatte, in denen Intellektuelle als kritisches Gewissen einer hegemonialen Bildungskultur fungieren und wahrgenommen werden konnten. Seither ist diese Rolle geschrumpft zum »Stichwortgeber«, der bestenfalls mit eingängigen Formeln (wie der vom »Ende der Geschichte« bei Fukuyama) in der Öffentlichkeit präsent ist. Notiert wird auch, dass der moderne Rechtspopulismus *Intellektuelle* als Feindbegriff nutzt und die so umrissene Gruppe der vom Volk entfremdeten und abgehobenen bindungslosen globalen *Elite* zurechnet (213).

Nicht ganz unähnlich ist dann auch die (von Barnaby Raine) untersuchte ambivalente Anatomie des Begriffs *Elite*, der ebenfalls zwischen positiver Selbstbeschreibung und pejorativer Fremdbezeichnung changiert. Und der gleichermaßen von Rechten wie von Linken sowohl programmatisch positiv wie auch kritisch negativ beansprucht worden ist. Anti-Elitismus findet man bei linken Soziologen (Charles Wright Mills) wie bei den radikalen Vordenkern des Neoliberalismus (Milton Friedman). Und programmatischen Elitismus ganz ähnlich bei rechten libertär-Vordenkern (wie Ayn Rand) und in den Traditionen des »Sozialismus von oben« (321). Barnaby Raines Fazit ist jedenfalls zitierenswert:

»Anti-Elitismus ist weder zwangsläufig gut oder schlecht noch radikal oder konservativ, unterdrückend oder emanzipatorisch. Er war all dies zu verschiedenen Zeiten. Er ist eine besondere Art von politischem Anspruch. Seine Grundannahme lautet, dass eine relativ kohärente und daher kleine Gruppe

von Menschen erheblichen Schaden anrichten kann. Weder Konservatismus noch Radikalismus erfordern aber einen Anti-Elitismus.« (325)

Erstaunlich an dieser Schlussfolgerung ist allerdings, dass der Autor den faktischen (und soziologisch untersuchten; in Deutschland etwa durch die Arbeiten von Michael Hartmann) Strukturwandel der globalen Eliten gar nicht in den Blick nimmt: die zunehmende Homogenität, Geschlossenheit und Organisation der Digital-, Finanz- und Kapitaleliten, ihre Verflechtung mit den politischen Eliten, ihre zunehmende Fähigkeit, sich demokratischer Kontrolle und Einhegung durch staatliche Akteure zu entziehen etc. Nur vor dem Hintergrund solcher Tatsachen lässt sich ausmachen, welche Rolle elitistische bzw. antielitistische Politiken spielen können. Dass der rechtspopulistische Antielitismus zu beinahe 100 % ein Antielitismus der (nationalen) Eliten selbst ist, hat sich ja auch herumgesprochen. Den demonstrativen Antielitismus von Bewegungen wie Podemos in Spanien und Cinque Stelle in Italien interpretiert der Autor als vergeblichen Versuch, der Links-Rechts-Alternative zu entkommen und als »gefährliche Illusion« (325). Mit Recht, wie ich glaube.

Eine letzte Bemerkung noch zum gegenwärtig höchst schillernden (und darum interessanten) *Heimat*-Begriff (Marcus Funck). Dessen höchst widersprüchliche historisch-konnotative Ressourcen präsentiert der Autor dicht und präzise und zeigt schlüssig, wie nach der deutschen Wiedervereinigung aus einem von den Vertriebenenverbänden und der CSU in Bayern gepflegten überständigen konservativ-nostalgischen Nischenbegriff allmählich Varianten erwachsen, die vom ökologischen Regionalismus bis zu runderneuerten völkischen Ideologien reichen (71). Bei Pegida und in den Wahlkämpfen der AfD gilt die *Heimat* als notorisch gefährdet (durch den Islam, durch Brüssel, durch Migration), bis hin zu rechtsradikalen Forderungen nach militantem *Heimatschutz*. Verblüffenderweise reagieren die Parteien der Mitte darauf, indem sie ebenfalls *Heimatministerien* errichten und (meist eher unbeholfen) versuchen, den Begriff demokratisch (meist mit Diversitätsprogrammen) zu besetzen. Wenn das Verteidigungsministerium gar versucht, den freiwilligen Wehrdienst mit *Heimatschutz*-Rhetorik anzupreisen (74), dann hält der Autor das mit Recht für völlig inakzeptabel. Als Gewährsmann einer demokratischen *Heimat*-Tradition nennt Funck den progressiven Volkskundler Hermann Bausinger. Dessen praktischer Einfluss dürfte sich in Grenzen halten. Gleichwohl schließt

der Autor optimistisch (und gegen die Diagnose vom »missbrauchten Begriff«) mit dem Satz: »Nichts schützt mehr vor dem Missbrauch einer Idee als deren gut begründeter und erfolgreicher Gebrauch« (76). Zum politischen Alltag gehört es freilich, dass der Gebrauch des Einen der Missbrauch des anderen ist.

VI. SCHLUSS

Zu den übergreifenden Tendenzen moderner politischer Kampf- und Selbstdeutungs vokabulare, wie sie in den neueren Glossaren vorgestellt und konturiert werden, gehören u. a.:

[a] Eine Tendenz zur kultur- und schichtenübergreifenden (genuin massendemokratischen) Adressierung; Die meisten einschlägigen Ausdrücke (oder ihre Entsprechungen) sind in den modernen neoliberalen Massendemokratien überall im Gebrauch. Die von ihnen bewirtschafteten Motive sind sozial elementar, »biologienah« und können überall vorausgesetzt werden: der Wunsch nach Erfolg, Anerkennung, Sicherheit, die Angst vor Krankheit, Armut, Krieg und dauerhafter Denormalisierung.

[b] Anerkennungs rhetoriken und -vokabulare bedienen das Bedürfnis der Einzelnen, sich (in weiten Grenzen der individuellen Präferenz) moralisch auszuzeichnen. *Diskriminierung* ist das Hauptübel, gegen das Anerkennungs vokabulare in Stellung gebracht werden. Einschlägige Repertoires (*Diversität/Vielfalt, Inklusion, Respekt, Anerkennung, Wertschätzung* etc.) dienen zugleich auch der (wohlfahrtsstaatlichen) Prozessierung und Abwehr gruppen- und schichtenbezogener Sozial-, Gleichheits- und Gerechtigkeitspolitiken (wie besonders hervorgehoben in vielen Einträgen bei Lessenich).²⁷

[c] Wo die prozessierten Problemlagen global oder »menschheitlich« sind (Klimawandel, Ökologie, Artensterben, Ressourcen etc.), bleibt die politische Adressierung weitgehend individuell und moralisch. Sie kultiviert und bewirtschaftet psychologische Ressourcen wie individuelle Mitschuld, schlechtes Gewissen etc. Als »soziale« Ressourcen der Adressierung werden vor allem (mehr oder minder exklusive) gemeinschaftsbasierte Identitäten von »Betroffenen« in Anspruch genommen.

27 Lessenich (Hg.): *Wohlfahrtsstaatliche Grundbegriffe* (Anm. 16).

[d] Während bei Bröckling et al. »mittelbare Formen der Anleitung und Führung« und ihre sozialen Technologien im Vordergrund stehen,²⁸ die anhand ihrer programmatischen (und öffentlich durchweg positiv konnotierten) Begrifflichkeiten präsentiert werden, steht die Mehrzahl der Einträge von Ranan für die Sozialtechnologien der »roten Linie«, mittels derer den eher »weichen« Machtpraktiken normalistisch-neoliberalen Gesellschaften semantisch »harte« (und doch flexible) Grenzen gesetzt werden. Auch bei diesen handelt es sich (nota bene) um »mittelbare Formen der Anleitung und Führung«.

Als »perspective by incongruity« bezeichnet Kenneth Burke die sprachliche Technik, mittels derer wir, durch Zusammenstellung eigentlich konträrer und unvereinbarer semantischer Sinngehalte neue und eigentümliche Perspektiven auf die Ambivalenz und Mehrdeutigkeit all dessen gewinnen, was uns im (weitgehend gedankenlosen) symbolischen Alltag klar und eindeutig vorkommt.²⁹ Burkes Lieblingsbeispiel ist der von Thorstein Veblen geprägte Ausdruck »trained incapacity«. Für gewöhnlich sind es Fähigkeiten, die durch Training erworben werden, aber Veblen weist uns darauf hin, dass (in der Sphäre des Symbolischen) auch Unfähigkeit trainiert ist. Burke vergleicht diese Technik mit kubistischer Malerei, die ein Objekt aus unterschiedlichen Blickwinkeln zugleich zeigt. Eine Pointe dieses darstellungstechnischen Modells besteht darin, dass es seine erhellende und aufklärende Wirkung in dem Maße verliert, wie die einschlägigen Ausdrücke selbstverständlich, deckend und zu einfachen (gedankenlosen) Bezeichnungen werden. *Fake news* ist ein Beispiel für *perspective by incongruity*,³⁰ *Sprachgewalt* ebenfalls, und auch *Selbstunternehmer* oder *humanitäre Intervention* für einen Kriegseinsatz sind einschlägig. *Unternehmer* wenden andere als Arbeitskräfte an, und wenn sie nur sich selbst anwenden, sind sie »eigentlich« keine *Unternehmer* mehr. Und Kriegseinsätze können zwar humanitär motiviert werden, haben aber niemals humanitäre Wirkungen, und in einer politischen Kultur, in der Foltermethoden wie *waterboarding* offiziell als *enhanced interrogation practices* geführt werden, ist man vor nichts mehr sicher. »Perspective by incongruity« ist also als Darstellungstechnik neutral gegen die Opposition von ideologischer Manipulation und kritischer Aufklärung.

28 Bröckling/Krasmann/Lemke (Hg.): *Glossar der Gegenwart* (Anm. 3), S. 9.

29 Burke: *Attitudes toward History* (Anm. 13).

30 Nachrichten steht für Fakten, Tatsachen, fake für falsch, fingiert ...

Lehrreich ist Kenneth Burkes Begriff aber in unserem Zusammenhang noch nach einer ganz anderen Seite, dann nämlich, wenn man ihn auf das begriffliche Management konnotativer Bestände bezieht. Der Blick auf die genuinen Kontaminationsbegriffe (*Rassismus*, *Antisemitismus*, *Kolonialismus*, *Apartheid*) legt die Vermutung nahe, dass ihr erfolgreicher Einsatz unter massendemokratischen Verhältnissen darauf beruht, dass sie die hoch ambivalente Gegenwart *in terms* von evaluativ absolut eindeutiger Vergangenheit artikulieren. Flexibel gehalten werden die harten Kontaminationsbegriffe im Feld ihrer kasuistischen Verwendung. Trefflich streiten kann man eben darüber, was als ›Fall von‹ *Rassismus*, *Antisemitismus* etc. gelten soll, nicht über die mit dem Ausdruck transportierten Bewertungen. Ähnliches gilt klappsymmetrisch für die positiven Gegenstücke der negativen Kontaminationsbegriffe: Was ist noch *Demokratie* und was ist schon *Populismus*? Wegen ihres absoluten moralischen Wertes eignen sich die einschlägigen Begrifflichkeiten (positive wie negative) als Leitwerte konkurrierender *Communities/Gemeinschaften*.³¹ Und solche labilen und punktuellen Vergemeinschaftungsformen neigen dazu, moralische Überbietungskonkurrenzen zu etablieren: Wer ist noch radikaler, moralischer, grundsätzlicher in seinem Engagement gegen *Rassismus*, *Antisemitismus* etc.? All das können wir täglich beobachten, sowohl in den traditionellen Medien als auch in den digitalen Netz-Communities. Moralische Gemeinschaften dieses Typs tendieren zur Pflege der eigenen Exklusivität, wenn und soweit sie nicht von Instanzen autoritativ vorgegeben sind, sondern ›identitätspolitisch‹ nach individueller Präferenz gewählt werden können.

Was sagt der hoch inflationäre Gebrauch ultimativer Feind- und Kontaminationsbegriffe aus über die Gesellschaft, in der er floriert? Welche Mechanismen implementiert eine Öffentlichkeit, in der ein unbedachtes Wort jemanden zum *Rassisten* machen kann (während der Begriff mit den Konnotationen des NS-Völkermords geladen ist)? Und in Israel oder in der Türkei ist man *Terrorist*, sobald man zu einer aktiven Opposition gerechnet werden kann.

Ein Effekt des inflationären Gebrauchs solcher Begriffe dürfte darin liegen, dass sie nicht mehr funktionieren, wenn man sie wirklich benötigt, um

politisch organisierte, von wirtschaftlichen Interessen getragene kompakte Akteure zu bekämpfen. ›Kasuistische Überdehnung‹ von Feindbegriffen könnte man das nennen, in Anlehnung an Kenneth Burkes weiter oben angesprochenen sprach- und modelltheoretischen Begriff des *casusistic stretching*, das wir notgedrungen mit allen Wörtern betreiben.³²

Nehmen wir den Titel *Sprachgewalt* lediglich als Hinweis darauf, dass *alle* politischen Begriffe Kampfbegriffe sind und nach ihrer polemischen Leistungsfähigkeit betrachtet werden müssen (wie es durchaus der von Carl Schmitt und Reinhart Koselleck geprägten Tradition der Begriffsgeschichte entspricht), dann wird die tiefe Ambivalenz der überdehnten Kontaminationsbegriffe deutlich: Sie hat als politische Praxis eine selbstbewusste Humpty-Dumpty-Lesart nach dem Motto »Was *Rassismus*, *Terrorismus*, *Extremismus* etc. ist, bestimmte ich!« – es kommt nur darauf an, wer der Stärkere ist. Es gibt aber daneben auch eine verzweifelt defensive Lesart, ungefähr paraphrasierbar mit dem Satz: Die eigene Hegemonie ist so gefährdet und prekär, dass sie nur gesichert werden kann, wenn die semantischen Pfähle, die für absolute Feindschaft stehen, möglichst weit vorne eingeschlagen und befestigt werden. Dass *beide* Varianten für antidemokratische und antidiskursive Machtpraktiken stehen, versteht sich, macht die Sache aber eben darum nicht besser.

Wer banale politische Gegnerschaft mit ultimativen Feindbegriffen traktiert, der betreibt die Enthemmung von Gewaltbereitschaft. Und so gesehen legen die Autoren von Ranans Buch mit Hilfe der arg missverständlichen *Sprachgewalt*- und *Missbrauch*-Formeln Verhältnisse frei, die so ambivalent sind, dass man am Ende nicht so recht weiß, vor wem man sich mehr fürchten soll: vor den demonstrativ »guten« progressiv-neoliberalen oder vor den demonstrativ »bösen« populistischen Figuren.

31 Man vergleiche den von Reinhard Kreissl verfassten Artikel zu *Community* in: Bröckling/Krasmann/Lemke (Hg.): *Glossar der Gegenwart* (Anm. 3), S. 37–41.

32 Burke: *Attitudes toward History* (Anm. 13), S. 229 ff.