


Hilfe: Verbündete

fragen
fragen

38 / 2023
Volleskunde in
Rheinland-Pfalz

Was hat  bisher
geholfen?

Schreib-
gruppen

Feste Termine
mit anderen
vereinbaren

Bei Zweifeln: Offene Gespräche
Promovierenden
in deren

PAUSEN²⁰²²

Solidarität

Eigeninitiative
ausgen

Fäsuren
nutzen

[Blank yellow sticky note]

IMPRESSUM

Volkskunde in Rheinland-Pfalz

Informationen der Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz e.V.,
hrsg. in Verbindung mit dem Fach Kulturanthropologie / Europäische Ethnologie
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
38. Jahrgang, 2023

Themenschwerpunkt: „Studentische Abschlussarbeiten“

Redaktion & Layout: Christina Niem, Andrea Sell & Mirko Uhlig

Das Umschlagfoto zeigt Notizen und Zwischenergebnisse von
Teilnehmer*innen der DGEKW-Doktorand*innentagung,
die vom 4.–6. November 2022 in Mainz stattfand.

Diese Ausgabe der Zeitschrift erscheint ausschließlich online.



This publication is licensed under a
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).

DOI: <http://doi.org/10.25358/openscience-10608>

INHALT

Editorial	3
Schwerpunktthema: Studentische Abschlussarbeiten	
Emilia Bub Sammeln für die Zukunft – Zur Musealisierung gegenwärtiger Alltagskulturen	5
Theresa Eastman Queere Identitäten medial und digital repräsentiert	20
Katja Knehr Kunstfälscher, Wortfälscher? Die narrative Selbstdarstellung Wolfgang Beltracchis	29
Fabian Meyer Mehr als eine Verkleidung? Zum kulturellen Phänomen der „Zwanziger-Jahre-Partys“	44
Paula Onusseit Denkmalsturz in Großbritannien	57
Noah Reichert „Gesund bin ich noch“ – Beschreibungen von Heimat und Kriegsgeschehen in der Feldpost einer Winzerfamilie aus dem Zweiten Weltkrieg	72
Daniel Scheibe Aushandlungsprozesse der Smartphone-Nutzung. Eine kulturanthropologische Auseinandersetzung mit Digital-Balance-Apps	87
Saskia Wöhler Medienberichterstattung in der Krise. Eine erzähltheoretische Untersuchung am Beispiel der Fernsehsondersendung „ARD extra: Die Corona-Lage“	104

Berichte

Aaron Hock, Marie Scheffler & Roxana Fiebig-Spindler Tagungsbericht zur DGEKW-Doktorand*innentagung in Mainz vom 4.–6. November 2022	122
Bericht für das Jahr 2022	126

Christina Niem & Mirko Uhlig

EDITORIAL

Mit der vorliegenden Ausgabe wechseln wir vom Print- zum Onlinemedium. Die erste Nummer unserer Zeitschrift erschien im Juni 1986, damals unter dem Titel „Informationen“, und umfasste 32 Seiten. Seit 1988 heißt sie „Volkskunde in Rheinland-Pfalz. Informationen der Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz e.V.“ und hat sich seitdem in Bezug auf Inhalt, Umfang und Aussehen mehr als einmal verändert. Die jetzige Neuerung hat mehrere Gründe. Nachdem unser langjähriger Druckpartner Pretty Print in Mainz-Bretzenheim vor einigen Jahren den Betrieb aufgegeben hat, wurde es von Mal zu Mal schwieriger, eine Druckerei zu finden, die überdies bereit war, die Zeitschriftenexemplare zu versenden. Suche und Verhandlungen waren zeitaufwendig und mühsam. Zuletzt stiegen die Kosten von Druck und Versand, sodass der Vorstand beschloss, dem Zeitgeist zu folgen und die Inhalte der Zeitschrift komplett als Open Access verfügbar zu machen.

Die aktuelle Ausgabe versammelt in erster Linie Beiträge von Studierenden der Mainzer Kulturanthropologie, die die Ergebnisse ihrer Abschlussarbeiten in Aufsatzform präsentieren. Es handelt sich um sechs Bachelor- und zwei Masterarbeiten. Einen solchen Schwerpunkt gab es bereits im Jahr 2012. Das damalige Heft bot hauptsächlich Zusammenfassungen von Magisterarbeiten, die das breite Spektrum von Forschung und Lehre des Mainzer Standortes abbildeten. Erneut wird Studierenden die Möglichkeit gegeben, ihre Forschungen einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Emilia Bub hat sich in ihrer Bachelorarbeit „Sammeln für die Zukunft“ mit Fragen der Musealisierung gegenwärtiger Alltagskulturen beschäftigt. In ihrem Text diskutiert sie die Herausforderungen, vor die sich kulturhistorische Museen aktuell gestellt sehen. Teresa Eastman betrachtet das gleichfalls aktuelle Thema der Queerness und der damit verbundenen medialen und vor allem digitalen Repräsentation queerer Identitäten. Die Masterarbeit von Katja Knehr kombiniert kunsthistorische mit kulturanthropologischen Zugängen, um der Frage nachgehen zu können, welchen narrativen Logiken die Selbstdarstellung des „Kunstfälschers“ Wolfgang Beltracchi folgt. Fabian Meyer hat sich für seine Bachelorarbeit durch den Besuch einer „Zwanziger-Jahre-Party“ zu einer empirischen Erkundung dieses aktuellen Phänomens anregen lassen. Sein Fokus liegt dabei auf dem symbolischen Gehalt der Kleidung der Partybesucher:innen. Paul Onusseit thematisiert den Umgang mit dem kolonialen Erbe in Großbritannien und erörtert die Aspekte von Denkmalschutz und Denkmalsturz an einem prominenten Fallbeispiel. Das Thema von Noah Reicherts Beitrag sind Feldpostbriefe aus dem Zweiten Weltkrieg. Die Korrespondenz

zwischen Brüdern aus einer rheinhessischen Winzerfamilie dient als Quelle, um zu untersuchen, welche Rolle das Kriegsgeschehen bzw. das Konzept „Heimat“ im Briefwechsel spielt. Im Zentrum von Daniel Scheibes Aufsatz stehen Einsatz und Funktion(en) einer Digital-Balance-App im studentischen Kontext. Das empirische Material dient darüber hinaus als Grundlage einer Auseinandersetzung mit der Affordanz-Theorie. Der letzte studentische Beitrag stammt von Saskia Wöhler, die sich in ihrer Masterarbeit narrationsanalytisch mit der Medienberichterstattung in der Corona-Krise am Beispiel der TV-Sondersendung „ARD extra“ auseinandergesetzt hat.

Der nachfolgende Tagungsbericht von Aaron Hock, Marie Scheffler und Roxana Fiebig-Spindler fasst die Ergebnisse der „16. Doktorand*innentagung der DGEKW“ zusammen. Unter dem Titel „Zwischen Nähe, Distanz und allen Stühlen“ wurden vom 4. bis zum 6. November 2022 an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz „Fragen der Repräsentation und Ethik im Forschungsprozess“ diskutiert. An dieser Stelle möchten wir uns noch einmal herzlich bei den drei Autor:innen für die Organisation und Durchführung der gelungenen und inspirierenden Veranstaltung bedanken – eine der ersten, die unter dem Dach der „Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft“ (früher dgv) stattfand.

Wie immer schließt ein Jahresbericht die aktuelle Ausgabe ab. Wir wünschen eine anregende Lektüre.



This article is licensed under a
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).

DOI: <http://doi.org/10.25358/openscience-9412>

Emilia Bub

SAMMELN FÜR DIE ZUKUNFT – ZUR MUSEALISIERUNG GEGENWÄRTIGER ALLTAGSKULTUREN

„Was im Deutschen ‚Musealisierung‘ genannt wird, heißt im Französischen *museification*. Darin steckt das lateinische *facere*, ein Wort also, das auf die bewusste und beabsichtigte Herstellung eines bedeutungsvollen Dings verweist“ (Korff 2004, 82).

Die Dinge, die wir in Ausstellungen voller Bewunderung, Faszination, Irritation oder Unverständnis betrachten, sind dort, weil sie zu einem bestimmten Zeitpunkt als bedeutungsvoll und damit als sammlungs- und erinnerungswürdig erachtet wurden. „Dinge im Museum werden ausgewählt [...]. Und das Kriterium der Auswahl ist das ihrer Bedeutung, was heißt, dass bei der Auswahl von Museumsdingen Zuschreibungen, Bewertungen, Inskriptionen vorgenommen werden“ (ebd., 81). Doch wie genau wird eine solche Auswahl getroffen? Gerade in einer Zeit, die von Massenkonsum, Globalisierung und Migration, aber auch von Individualisierung und Segmentierung geprägt ist, kommt dieser Frage eine zunehmende Bedeutung zu. So erscheint die Aufgabe, eine repräsentative Auswahl von Dingen (der eigenen Gegenwart) für die Zukunft zu treffen, angesichts der schiereren Menge von Gegenständen, mit denen wir tagtäglich konfrontiert werden, im Grunde unmöglich. Wie kann darüber entschieden werden, welche Dinge in ein Museum aufgenommen werden und welche nicht? Wie kann die eigene Gegenwart gesammelt und musealisiert werden?

Ziel dieses Textes ist es, den kulturwissenschaftlichen Diskurs rund um die museale Tätigkeit des Sammelns und die Musealisierung materieller Kultur zu diskutieren sowie die Herausforderungen und Problematiken des Sammelns an kulturhistorischen Museen¹ aufzuzeigen.

1 Unter dem Begriff „kulturhistorische Museen“ werden in diesem Text all jene Museen verstanden, die über eine kulturgeschichtliche bzw. alltagskulturelle, jedoch im weitesten Sinne über eine kulturwissenschaftliche Ausrichtung verfügen. Die Bezeichnung „kulturhistorisches Mu-

Der gegenwärtige kulturanthropologische Fachdiskurs rund um den Umgang mit musealen Sammlungen, das Hinterfragen bisheriger Sammelpraktiken sowie die Neuausrichtung der Museumsarbeit und den Umgang mit bereits bestehenden Sammlungen, hier bezogen auf populär- und/oder alltagskulturelle Sammlungen, hat sich seit den 1990er- und 2000er-Jahren unter dem Begriff „material turn“ verdichtet und einen neuen Fokus auf die kulturwissenschaftliche Sachkulturforschung bzw. den Umgang mit materieller Kultur im Allgemeinen gelegt (vgl. König 2005, 10f.; Korff 2004, 85 sowie Thiemeyer 2018).

Der Fachdiskurs rund um das Sammeln ist, etwas salopp formuliert, so alt wie das Fach selbst, bezeichnete sich dieses doch als „Sammlungs- und Museumsfach“ (König 2014, 279). In ihrer heutigen Form hat die Debatte ihre Wurzeln in den 1970er-Jahren, als es im Zuge der sukzessiven Neuausrichtung des Faches Volkskunde vermehrt um die Infragestellung bisheriger Paradigmen und Praktiken ging. Für den Sammeldiskurs ist hier die Neubetrachtung der Rolle von Museen und musealer Arbeit zentral. In den vergangenen fünfzig Jahren hat sich dieser Paradigmenwechsel unter dem Einfluss eines erweiterten Kulturbegriffs darin gezeigt, dass der Fokus von einer allgemeinen, tendenziell unstrukturierten Beschäftigung mit Museumssammlungen, einem „Retten“ von Kulturgütern, vermehrt auf einen kritischen, diskursiven Umgang mit der Sammeltätigkeit von Museen und der Frage nach dem Nutzen von Objekten für das Museum gerückt ist (vgl. Selheim 2012, 15–17).

Ein daraus resultierendes Forschungsfeld ist die Beschäftigung mit der sogenannten Gegenwartsdokumentation, die Fragen rund um die Musealisierung gegenwärtiger Alltagskulturen umfasst. So beschreibt Brigitte Heck die Musealisierung von Gegenwartsphänomenen als einen heftig und kontrovers diskutierten Bereich kulturwissenschaftlicher Arbeit (vgl. Heck 2012, 97). Zwar sei in den letzten 30 Jahren durchaus punktuell versucht worden, instruktive Objekte der jeweiligen Gegenwart zu sammeln und zu dokumentieren, jedoch ohne einheitliche Ausrichtung oder Konzepte und ohne Vernetzung der kulturhistorischen Museen (vgl. Heck 2013, 5). Dies erschwere es zusätzlich zu den herkömmlichen Herausforderungen, wie dem Problem der Selektion, begrenzter Lagerkapazitäten und knapper Budgets, Gegenwartskultur zu musealisieren (vgl. Heck 2013, 5; dies. 2012, 100). In diesem Sinne fasst Henrike Hampe

seum“ findet traditionell und am stärksten Verwendung, wird allerdings dem Gegenwartsanspruch vieler Museen nicht mehr gerecht und steht daher in der Kritik. Der Begriff „kulturwissenschaftliches Museum“ ist jedoch oft zu vage und greift zu weit, weswegen diese Variante kaum verwendet wird. Eine Bezeichnung wie „volkskundlich-kulturwissenschaftliches Museum“ findet sich zwar vereinzelt in der Literatur (vgl. Kramer 2001, 668), jedoch ist auch diese umstritten, da die Benutzung des Begriffs „Volkskunde“ seit den 1970er-Jahren kritisch betrachtet wird und aus dem rezenten Wissenschaftsbetrieb mehr und mehr verschwindet. Vor diesem Hintergrund wird in diesem Text, der Verständlichkeit halber, der Begriff „kulturhistorisches Museum“ verwendet.

die Debatte wie folgt zusammen: „Es [geht] hier nicht um das ‚ob‘, sondern um das ‚wie‘ des Sammelns“ (Hampe 2012, 121).

Institution Museum: Ein Definitionsversuch

Nach der offiziellen Museumsdefinition des Internationalen Museumsrates (ICOM) ist

„[e]in Museum [...] eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt“ (ICOM 2010, 29).

Diese Definition kann laut Markus Walz als „Konsenstext der Museumspraxis“ (Walz 2016, 10) verstanden werden, da sie Ausgangspunkt für fast alle modernen Museumsdefinitionen ist und breit rezipiert wird. Eine generelle Schwierigkeit bezogen auf Museumsdefinitionen ist jedoch, dass der Verpflichtungsgrad der Definitionen sowie der darin enthaltenen Kernaufgaben nicht eindeutig geregelt ist und somit diffus bleibt (vgl. ebd.). Diese Unschärfe in den Definitions- und Leitfragen kann unter anderem darauf zurückgeführt werden, dass der Museumsbegriff in Deutschland nicht geschützt ist und es sich somit bei den formulierten Aufträgen und Aufgaben um Selbstverpflichtungen ohne gesetzliche Verankerung handelt (vgl. DMB & ICOM Deutschland 2006, 6). Trotz zahlreicher Ansätze gibt es bis heute keine trennscharfe und allgemeingültige Museumsdefinition oder -typologie (vgl. Hartung 2010, 2f.). Olaf Hartung sieht jedoch genau in dieser Unschärfe einen großen Vorteil für die Museen, denn die prinzipielle Offenheit des Museumsbegriffs und die funktionale Unbestimmtheit der Institution würden die wiederholte Anpassung des Mediums an die sich verändernden kulturellen Bedürfnisse und zeitgenössischen Rahmenbedingungen ermöglichen (vgl. ebd., 4). Diese Flexibilität und Anpassungsfähigkeit von Museen sind zentrale Bestandteile des gegenwärtigen Fachdiskurses.

Dietmar Osses sieht vor allem in dem Begriffspaar „Multiperspektivität und Partizipation“ zwei wesentliche Bestandteile einer neuen Wahrnehmung von Museen, die sich auch in der rezenten Museumsdefinition des ICOM² aus dem

2 Im Jahr 2016 wurde auf der außerordentlichen Generalversammlung des ICOM in Mailand die Überarbeitung und damit die Anpassung der Museumsdefinition an das 21. Jahrhundert beschlossen. Auf der außerordentlichen Generalversammlung in Kyoto 2019 wurde die hier zitierte Definition ausgewählt. Eine Abstimmung über die Anerkennung der neuen Definition wurde jedoch vorerst aufgeschoben, da die Aspekte der Dauerhaftigkeit sowie die Kernaufgabe Forschung nicht in der Definition vorkommen. Der Auswahl- und Abstimmungsprozess

Jahr 2019 wiederfinden lassen (vgl. Metzler & Osses 2020, 68). Demnach sind Museen

„democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. [...] They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world“ (ICOM 2019).

Für die Institution Museum lassen sich zunächst zwei grundlegende Aufgaben festhalten: Ein Museum soll die Funktion eines „Sachzeugen-Archivs“ (vgl. Kramer 2001, 673) einer Gesellschaft erfüllen und die Zugänglichkeit zu diesen „Sachzeugen“ für die Öffentlichkeit gewährleisten. Wie die (vorläufig) neue Definition des ICOM jedoch deutlich zeigt, sollen Museen eine wesentlich größere Rolle innerhalb einer Gesellschaft einnehmen und neben ihrer Funktion als Forschungs- und Bildungseinrichtung zusätzlich ein offener, partizipativer Raum des Austauschs und der Aushandlung sein.

Museumslandschaft in Deutschland

Um ein Verständnis für die aktuellen Herausforderungen der Sammeltätigkeit zu bekommen, ist es notwendig, die gegenwärtige Ausgangssituation von Museumssammlungen näher zu betrachten. Hierfür wird schwerpunktmäßig die Museumsstatistik des Institutes für Museumsforschung Berlin (IfM) aus dem Jahr 2019 herangezogen, da diese die aktuellsten Zahlen zu Sammlungen an deutschen Museen liefert.³ Mit Hilfe der Erhebung sollten laut Patricia Rahemipour und Katrin Grotz grundlegende Strukturdaten generiert werden, sowohl was den Umfang, die inhaltlichen und materiellen Schwerpunkte als auch den Bearbeitungsstand der musealen Sammlungen in Deutschland angeht (vgl. IfM 2021, 6).

Eine Schwierigkeit im Umgang mit den erhobenen Daten ist jedoch, dass aufgrund der jeweils unterschiedlich großen Stichproben keine endgültigen Aussagen getroffen werden können, sondern diese sich lediglich zu einer Formulierung von Hypothesen eignen (vgl. Grotz & Rahemipour 2020, S.5f.). Hinzu kommt, dass das IfM in seiner Statistik zwischen acht verschiedenen

über die neue Museumsdefinition wurde am 24. August 2022 abgeschlossen (Stand Oktober 2022) (vgl. ICOM 2019; ICOM Deutschland 2020, 2022a u. 2022b).

3 In den Jahren 2006, 2011 und 2016 wurden ebenfalls Daten zu Sammlungen an deutschen Museen erhoben. Diese wurden im Rahmen der Sondererhebungen „Stand der Digitalisierung“ generiert, während die Daten von 2019 erstmals mithilfe eines eigenen Sonderfragebogens zum Thema Sammeln erhoben wurden.

Museumskategorien⁴ unterscheidet, was bei näheren Betrachtungen zu weiteren Ungenauigkeiten führen kann, da auch diese Kategorisierung nicht verbindlich ist und die Kategorien teilweise nicht klar voneinander abgrenzbar sind.

Berücksichtigt man die statistischen Unsicherheiten, lässt sich für die Jahre von 2006 bis 2019 folgende Entwicklung in der Frage nach der Gesamtzahl der Objekte nachzeichnen: Ausgehend von einer Gesamtzahl von ca. 180 Mio. Objekten im Jahr 2006 stieg die Zahl 2011 auf ca. 250 Mio., 2016 auf ca. 333 Mio. und 2019 auf ca. 406 Mio. Objekte an (vgl. IfM 2007, 50; IfM 2012, 49; IfM 2017, 55; IfM 2021, 109). Allerdings stellen Rahemipour und Grotz in einer retrospektiven Zusammenfassung der Daten fest, dass in einem direkten Vergleich der Daten der Museen, die sowohl 2011, 2016 als auch 2019 an den Erhebungen teilgenommen hatten, die Objektzahl innerhalb der vergangenen fünf Jahre um 20,9 % gesunken sei (vgl. Grotz & Rahemipour 2020, 6). Erklärungsansätze für diese Entwicklung können Faktoren wie wechselnde Gewährspersonen oder sich verändernde Zähl- oder Schätzweisen der Objekte sein (vgl. ebd.).

Laut dem IfM könnten übermäßige Sprünge in den Daten außerdem ein Indiz dafür sein, dass die Inventarisierung in diesem Zeitraum so stark fortgeschritten sei, dass man die bisherigen Grobschätzungen stark nach oben oder nach unten habe korrigieren müssen (vgl. IfM 2021, 114). Für die Erhebung von 2019 lässt sich festhalten, dass von den 6.834 angeschriebenen Museen 2.412 Häuser den „Sonderfragebogen Sammlung“ ganz oder teilweise ausgefüllt haben, was ca. 35 % der Grundgesamtheit entspricht (vgl. ebd., 109). Nach dieser Erhebung machen die Sammlungen orts- und regionalgeschichtlicher Museen⁵ mit beinahe 59 Mio. Objekten 14 % der Sammlungen an deutschen Museen aus (vgl. ebd., 109f.). Bei der Mehrheit der orts- und regionalgeschichtlichen Museen handelt es sich um vergleichsweise kleine Häuser, die über ca. 1.000 bis 2.500 Objekte verfügen (vgl. ebd., 112f. Tab. 41). Bezogen auf die Frage nach den vorhandenen Objektarten und inhaltlichen Prägungen dieser Sammlungen kann festgestellt werden, dass die große Mehrheit (> 80 %) orts- und stadtgeschichtlich ausgerichtet ist, gefolgt von den Kategorien Kulturgeschichte, Kunst und Ethnologie (vgl. ebd., 117f. Abb. 22).

4 Das IfM unterscheidet zwischen Museen mit Schwerpunkt Orts- und Regionalgeschichte/Europäische Ethnologie, Kunstmuseen, Schloss- und Burgmuseen, naturkundlichen Museen, naturwissenschaftlichen und technischen Museen, historischen und archäologischen Museen, Sammelmuseen, kulturgeschichtlichen Spezialmuseen und Museumskomplexen (vgl. IfM 2021, 194; Staatliche Museen zu Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2020, 16f.).

5 Unter der Kategorie der „Museen mit Schwerpunkt Orts- und Regionalgeschichte/Europäische Ethnologie“ werden laut IfM Sammlungen zu „Heimatkunde“, „Volkskunde“ und Landwirtschaft sowie Bauernhäuser und Mühlen verstanden (vgl. IfM 2021, 194; Staatliche Museen zu Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2020, 16f.).

Im Schnitt liegt der Anteil der inventarisierten Objekte in Sammlungen orts- und regionalgeschichtlicher Museen bei 65,5 % (vgl. ebd., 124f., Tab. 42). Die Inventarisierung wird einerseits zu großen Teilen mithilfe digitaler Datenbanken (60,7 %) und andererseits mithilfe von Inventarbüchern bzw. Karteikarten (71,1 %) durchgeführt (vgl. ebd., 129, Abb. 25). Die Digitalisierung und damit die Online-Zugänglichkeit der Sammlungen liegt, im Vergleich zu anderen Museumsarten, mit 16,4 % jedoch an unterster Stelle (vgl. ebd., 132, Abb. 27).

Aus dem „Sonderfragebogen Sammlung“ lassen sich auch Aussagen über die verfügbaren Ressourcen für die Sammlungsarbeit herauslesen. Laut der Erhebung von 2019 flossen in orts- und regionalgeschichtlichen Museen wöchentlich durchschnittlich 13,5 Stunden Arbeitszeit in die Sammlungsarbeit ein, was, ausgehend von einer 40-Stunden-Woche, etwa einem Drittel der Gesamtarbeitszeit entspricht (vgl. ebd., 136, Tab. 43). Obwohl diese einen vergleichsweise großen Teil der Museumsarbeit ausmacht, wurden im Durchschnitt weniger als 5 % des Budgets in die Sammlungsarbeit investiert (vgl. ebd., 140, Tab. 45). Auch die verfügbare Depotfläche in orts- und regionalgeschichtlichen Museen betrug 2019 – bezogen auf die mehrheitlich kleinen Sammlungen mit bis zu 5.000 Objekten – nur knapp 164 m² und damit nicht einmal die Hälfte der durchschnittlich verfügbaren Depotfläche (408,7 m²) (vgl. ebd., 138, Tab. 44).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Sammlungsarbeit ein zentraler Punkt der praktischen Museumsarbeit ist, die sich aus der Erhaltung, Erschließung, Erforschung, Erweiterung oder Verkleinerung einer Sammlung zusammensetzt. Gemessen an ihrer Wichtigkeit ist die Sammlungsarbeit jedoch in der Mehrheit der Museen an schmale Ressourcen gebunden und das Fachpersonal mit geringer Depotfläche und einem noch geringeren Budget konfrontiert. Einschätzungen oder gar Bewertungen von Sammlungen speisen sich jedoch wesentlich aus dem Grad ihrer Erschließung – also der Erfassung und Verfügbarmachung für Benutzer*innen und Besucher*innen – sowie ihrer Erforschung (vgl. Rahemipour & Grotz 2020, 8).

Sammeln für die Zukunft?

In der Museumsfachwelt werden in der Regel drei mögliche Lösungsansätze diskutiert, um dem Sammlungsdilemma der Gegenwart entgegenzuwirken: die Qualifizierung der Sammlung mithilfe eines Sammlungskonzeptes, die verstärkte Digitalisierung der Bestände sowie als endgültiger Ansatz die Deakzession von Sammlungsgut (vgl. DMB 2011). Für das Sammeln als aktive Tätigkeit steht das Sammlungskonzept im Vordergrund, soll dieses doch die museale Bestandsbildung als absichtsvolle, argumentativ begründete Aufnahme gestalten und einem unstrukturierten „Ansammeln“ von Objekten entgegenwirken (vgl.

Waidacher 1999, 325). Im Leitfaden „Nachhaltiges Sammeln“ des DMB werden weiterführend die Notwendigkeit einer klaren Konzeption sowie die Zukunftsorientierung eines jeden Sammlungskonzeptes betont, um eine aktive Anpassung oder Weiterentwicklung der Sammlungstätigkeiten gewährleisten zu können (vgl. DMB 2011, 7f.).

Geht man für kulturhistorische Museen von der Prämisse aus, dass alles Alltägliche interessant ist und damit alle Dinge potenzielle Museumsdinge sind, so erscheint die Aufgabe, Alltagskultur zu sammeln, beinahe unmöglich. Gerade wenn man bedenkt, dass unter dem Begriff der Alltagsdinge all jene Dinge verstanden werden können, die Menschen im Verlauf ihres täglichen Lebens nutzen, um ihren jeweiligen Lebens- und Arbeitsalltag zu bewältigen (vgl. Ortlepp 2014, 161). Von der Omnipräsenz der Alltagsdinge ausgehend, wird diesen oftmals eine Unwichtigkeit oder Bedeutungslosigkeit unterstellt. Doch genau diese vermeintliche Trivialität von Alltagsdingen lädt, so Anke Ortlepp, dazu ein, über deren Wahrnehmung, Repräsentation und Bedeutung innerhalb einer Gesellschaft zu forschen (vgl. ebd., 162). Ziel der Alltagskulturforschung und weiterführend auch das der Gegenwartsdokumentation ist neben der Greifbarmachung historischer und gegenwärtiger Alltagserfahrungen ebenfalls die Entschlüsselung kultureller Codes und somit die Offenlegung sozialer Normen und Praktiken einer Gesellschaft (vgl. ebd., 161f.). Denn

„[d]urch die Art seines Gebrauchs, durch die Geschichte seines Besitzes, durch die Kenntnisse und Gefühle, die sich mit ihm verbinden, ist ein Gegenstand immer auch ein Stück Geschichte einer Gruppe oder eines einzelnen Menschen“ (Antonietti zitiert nach Hennig 2014, 234).

Wie letztendlich mit der Problematik der Selektion in der musealen Praxis umgegangen wird und wie die Musealisierung gegenwärtiger Alltagskulturen trotz unendlicher Möglichkeiten, methodischer Herausforderungen und erschwerender administrativer Rahmenbedingungen gelingen kann, soll im Folgenden exemplarisch anhand der Sammlungstätigkeit und -politik des Museums der Alltagskultur in Waldenbuch dargestellt werden.

Es handelt sich dabei um eine Außenstelle des Landesmuseums Württemberg und zählt mit einer Sammlung von 76.120 Objekten (Stand August 2015) zu den großen kulturhistorischen Sammlungen in Deutschland (vgl. Landesmuseum Württemberg 2015, 34, 51; IfM 2021, 112f., Tab. 41).⁶ In seiner Geschichte stellt das Museum der Alltagskultur eine „idealtypische“ Entwicklung eines kulturhistorischen Museums in Deutschland dar: Das Landesmu-

6 Hier wird davon ausgegangen, dass das Museum der Alltagskultur in die Kategorie der „orts- und regionalgeschichtlichen Museen“ fällt. Es wird unabhängig vom Landesmuseum Württemberg betrachtet.

seum Württemberg wurde am 17. Juni 1862 gegründet und beinhaltete, zumindest thematisch, von Beginn an eine volkskundliche Sammlung. Als eigenständige Abteilung wurde diese jedoch erst 1969 eingerichtet und in den späten 1970er-Jahren neu ausgerichtet sowie inhaltlich umgearbeitet. So sollten nicht mehr ausschließlich ländlich-bäuerliche Erzeugnisse gesammelt, sondern auch die Alltagskultur breiter Bevölkerungsschichten erfasst werden (vgl. Landesmuseum Württemberg 2015, 5–9, 34). Das Museum der Alltagskultur als Außenstelle des Landesmuseums Württemberg wurde als „Museum für Volkskultur in Württemberg“ jedoch erst 1989/90 gegründet und fällt somit in die späten Jahre des sogenannten Museumsbooms (vgl. Elpers & Palm 2014, 16f.; Keweloh 2016, 67f.). Ab 2010 wurde das Museum dann bis in das Jahr 2016 erneut umstrukturiert (vgl. Museum der Alltagskultur 2022a). Diese Neuorientierung war, laut dem Museumsleiter Markus Speidel, an die Neukonzeption der Sammlung des Landesmuseums Württemberg gebunden, die 2010 begann. Zu diesem Zeitpunkt habe außerdem ein Leitungswechsel und weiterführend eine inhaltliche Neuausrichtung des Museums weg von einem, wie Speidel im Interview sagt, „Wir erklären Volkskultur“ hin zur Alltagsthematik stattgefunden.

Im aktuellen Sammlungskonzept des Museums (2015) wird als wichtiger Aspekt der alltagskulturwissenschaftlichen Sammelarbeit die Gegenwartsdokumentation hervorgehoben. Das Augenmerk müsse auf die differenzierte Kontextualisierung zu ehemaligen und aktuellen Nutzungen und Bedeutungen der Dinge gerichtet werden, um Alltags- und Lebensbezüge aus den überlieferten Objekten erschließen und vermitteln zu können (vgl. Landesmuseum Württemberg 2015, 35). Vorteilhaft ist hier, dass die Sammlung in Waldenbuch thematisch in verschiedene lebensweltliche Themenfelder – wie u.a. „Körperwelten“, „Wohnwelten“, „Arbeitswelten“, „Freizeit“ und „Verkehr“ – aufgegliedert ist (vgl. ebd., 36). Laut Speidel ermögliche dieser Sammlungs Aufbau, dass ein Objekt, je nach Konditionierung und Positionierung in der Alltagskultur, mehreren Kategorien angehören und seine ganze Polysemie entfalten könne (vgl. auch Landesmuseum Württemberg 2015, 35). Diese Gliederung sei gegenwärtig das maßgebliche Kriterium des Sammelns, denn das Sammlungskonzept passe in vielen Teilen nicht mehr auf die vorherrschenden Rahmenbedingungen. Ziel sei daher, das Konzept in den kommenden Jahren zu überarbeiten und anzupassen.

Aus diesem Grund gäbe es auch zurzeit keine feste Handlungsanleitung, die das Sammeln in besonderer Weise strukturiere. Die aktuelle Sammelstätigkeit bestehe daher vornehmlich aus passivem Sammeln und der Auswahl von Dingen, die dem Museum auf alltäglicher Basis angeboten würden, wobei jedoch nur ein kleiner Anteil von etwa 5 % tatsächlich in die Bestände

aufgenommen würde. So würden pro Jahr zwischen 50 und 200 Inventarnummern vergeben werden, wobei man berücksichtigen müsse, dass hier auch alte Inventare, die nicht mehr zuordenbar seien, neue Inventarnummern erhalten würden und es sich demnach nicht immer um Neuzugänge handele.

Eine der großen Herausforderungen mit großem Einfluss auf die Art und Weise, aber auch auf den Umfang der Sammelarbeit sei vor allem die Aufarbeitung der bestehenden Sammlung. Durch nicht aufgearbeitete Bestände oder unzureichende Dokumentation wird die eigentliche Sammelarbeit eingeschränkt, was wiederum die Umsetzung eines strukturierten, konzeptuellen und aktiven Sammelns erschwert oder gar verhindert. Auch die notwendige Revision des Sammlungskonzeptes stellt eine Schwierigkeit dar, müsste dieses doch, nach Thomas Overdick, zeitgleich mit der sich rasch verändernden Dingwelt entsprechend mitverändert werden (vgl. Overdick 2007, 19, 29). Eine kontinuierliche Aufarbeitung und Erschließung einer Sammlung sowie die regelmäßige Überarbeitung des Sammlungskonzeptes bringt jedoch wiederum einen hohen Arbeitsaufwand mit sich, der je nach Ressourcen eines Museums nicht immer gewährleistet werden kann.

Gegenwartsdokumentation

Auf die Frage danach, wie sich die konkrete Objektauswahl für eine alltagskulturwissenschaftliche Museumssammlung gestaltet, stellt Herr Speidel nüchtern fest:

„Das ist einfach unlösbar. Das Problem mit dem Alltag ist, Sie können einfach alles sammeln. In dieser explodierenden Materialwelt, die irgendwie zwar durch die Digitalisierung scheinbar nicht mehr existiert, gibt es jeden Tag noch mehr. Das Problem hatten unsere Vorgänger auch schon. Die haben irgendwann Neckermann-Kataloge gesammelt, weil sie gedacht haben, da ist ja alles drin, was es so gibt. Ich kann jetzt nicht jeden Tag Amazon sammeln. Das geht nicht. Daher haben wir uns wahrscheinlich auch immer mit dem aktiven Sammeln so schwergetan.“

Neben der Konfrontation mit einem überfüllten und unvollständig dokumentierten Depot kommt in diesem Fall die aus der überbordenden Dingwelt resultierende unbegrenzte Auswahlmöglichkeit an Alltagsdingen hinzu, denn „[w]ir können einfach alles sammeln“. Jedoch ist es keine Option, von allen Dingen ein Exemplar zu sammeln, um einer folgenden Generation die Aufgabe der Auswahl zu überlassen (vgl. Macdonald 2006, 88). Ein Lösungsansatz ist daher, wie oben angesprochen, die Konzentration auf ausgewählte Themenbereiche von

gesellschaftlicher Relevanz. Bewertungskonzepte wie das sogenannte „Significance Assessment“⁷, also die Bestimmung von „kulturellem Wert“ von Dingen, kann im Falle einer allumfassenden Gegenwartsdokumentation allerdings nicht greifen, da es nicht um die Suche nach signifikanten Objekten geht, sondern um die Darstellung von Normalität. Speidel sagt dazu:

„Bei uns ist ja das Entscheidende, wie das Objekt kontextualisiert wird [...]. Das ist genau das mit dem Thema Alltag. Für uns wird es immer dann interessant, wenn es heißt ‚Das ist normal‘. Da merkt man [...], wie unterschiedlich Normalität ist“.

Eine Möglichkeit, um an „Normales“ und dessen Geschichten zu kommen, ist das partizipative und inklusive Sammeln, also die Einbindung einzelner Bürger*innen oder bestimmter Gruppen in den Sammelprozess. Bisher konzentrieren sich die Versuche der Gegenwartsdokumentation mithilfe partizipativer Ansätze an deutschen Museen vor allem auf einzelne Projekte. Große Vorteile des partizipativen Sammelns sind, neben dem Fokus auf die Gegenwart der Dinge, die hohe subjektive Informationsdichte und die narrative Qualität der Gegenstände (vgl. Heck 2012, 103). Diese biografischen Dingbezüge werden idealerweise mithilfe einer befragenden Forschung dokumentiert. Die so entstehenden Nutzer- und Objektbiografien helfen bei der Kontextualisierung der Dinge im Museum (vgl. ebd., 107). Nach Heck manifestieren sich die soziale Bedeutung der Dinge aber nicht nur im konkreten Umgang der Menschen mit ihnen, sondern auch in der gesellschaftlichen Interaktion, weswegen sie die zusätzliche Berücksichtigung des Produktions- und Konsumtionskontextes der Gegenstände betont (vgl. ebd., 104; Selheim 2012, 16f.). Stijn Reijnders, Gerard Rooijackers und H el ene Verreyke heben ebenfalls die Wichtigkeit der Dokumentation der Dingbezüge im jeweiligen Gebrauchskontext hervor – was sei der Sinn und Zweck der Musealisierung der Gegenwart, wenn die Objekte keine Informationen über deren Besitzer*innen oder die Menschen im Allgemeinen geben w urden (vgl. Reijnders u.a. 2014, 53)?

In Waldenbuch wird unter anderem mit dem Projekt „Mein Stück Alltag“ partizipatives Sammeln praktiziert. Im Eingangsbereich des Museums befindet sich eine Wand mit 18 Vitrinen, in denen halbjährlich durch wechselnde Gruppen selbständig Alltagsdinge ausgestellt werden. Die einzige Voraussetzung ist, dass die Gruppe über eine Gemeinsamkeit verfügt. Dabei kann es

7 Beim Prinzip des „Significance Assessments“ werden Objekte in einer primären Begutachtung anhand ihres historischen, künstlerischen/ästhetischen, wissenschaftlichen und sozialen/religiösen Wertes evaluiert. Weiterführend wird in einer sekundären Untersuchung unter den Aspekten der Provenienz, der Seltenheit oder der Repräsentativität, dem Zustand oder der Vollständigkeit und dem Interpretationspotential die Auswahl verfeinert, welche abschließend in einem „statement of significance“ festgehalten wird (vgl. Russel & Winkworth 2009, 10f.; Walz 2009, 165, Abb. 1).

sich um einen Beruf (Bsp.: Angestellte bei der Müllabfuhr), ein Hobby (Bsp.: Maker Space, aktuell im Museum zu sehen [01/2022]) oder eine Lebenssituation (Bsp.: Alleinerziehende) handeln (vgl. Museum der Alltagskultur 2022b). Hier zeige sich laut Speidel eine besondere Stärke alltagskulturwissenschaftlicher Museen, nämlich deren Fähigkeit, ihre Besucher*innen durch eine Niederschwelligkeit anzusprechen und zum Nachdenken anzuregen.

„Wenn wir anfangen, unsere Normalität zu hinterfragen, hinterfragen wir ganz viel von uns selbst [...]. Das ist vielleicht auch das, was nur dieses Museum kann: es zu schaffen, einen Schritt neben sich selbst zu machen“, sagt Speidel.

Fazit

Die Beschäftigung mit alltäglichen Dingen hat in der Europäischen Ethnologie eine lange Fachgeschichte. Jedoch sind die Vorzüge und Chancen der Musealisierung von Alltagskultur, ob historisch oder gegenwärtig, erst seit den 1990er-Jahren mit dem „material turn“ auch in kulturhistorischen Museen verortet. Zwar wurden in jahrzehntelangen Diskussionen die theoretischen Hintergründe und methodischen Rahmenbedingungen von Gegenwartsdokumentation debattiert und ausgearbeitet, jedoch stößt das Vorhaben, den eigenen Alltag zu sammeln und zu dokumentieren, immer wieder an finanzielle, personelle, organisatorische und administrative Grenzen. Diese erschweren den kulturhistorischen Museen deren Sammel- und Forschungsvorhaben immens.

In der Museumslandschaft besteht mehrheitlich der Konsens, dass die Tätigkeit des Sammelns eine bewusste und damit argumentativ begründete Auswahl von Objekten darstellen muss, um so einem unverhältnismäßigen und unreflektierten Sammeln, das in einem Anhäufen von Dingen enden könnte, entgegenzuwirken. Ob das nun anhand eines schriftlichen Sammlungskonzeptes oder mithilfe anderweitiger Handlungsanleitungen stattfindet, ist im Grunde zweitrangig. Wichtig ist jedoch, dass grundsätzlich ein Konzept vorliegt und die erworbenen oder angenommenen Objekte ausführlich dokumentiert werden, um die Bestände nicht zusätzlich zu belasten.

Nicht nur die Konfrontation mit arbeitsreichen Altbeständen fordert die Sammeltätigkeit heraus, sondern auch die Frage danach, wie in Zukunft gesammelt werden kann – wird man doch mit immer mehr Dingen im alltäglichen Leben und somit auch in der alltagskulturwissenschaftlichen Sammelarbeit konfrontiert. Müssen wir die Dinge tatsächlich als „physische“ Dinge sammeln? Und müssen wir alles für immer aufheben? Kann temporäres Sammeln ein zu verfolgender Ansatz sein? Hier spielt bereits das Themenfeld der Digitalisie-

rung eine maßgebende Rolle – nicht nur in Dokumentations- und Bewahrungsfragen, sondern auch in Hinblick auf die Zugänglichkeit von Beständen für die allgemeine Öffentlichkeit.

Weiterführend könnte die Entwicklung der Institution Museum selbst eine tragende Rolle in diesem Diskurs spielen. Benötigen wir Museen in der Form, in der sie heute existieren, überhaupt noch? Was unterscheidet ein Museum von einem Archiv oder einer Bibliothek? Ansprüche, Ziele und (Museums-)Leitbilder könnten sich, den gesellschaftlichen Veränderungen entsprechend, in hohem Maße wandeln und somit auch das Sammeln vor weitere Herausforderungen stellen. Der Sammel-Diskurs stellt ein nicht oder nur schwer zu lösendes Dilemma der Museumsfachwelt dar und wird voraussichtlich auch in den kommenden Jahrzehnten einen großen Raum in den kulturwissenschaftlichen Debatten einnehmen.

Literatur

- Deutscher Museumsbund e.V. [DMB] & International Council of Museums Deutschland [ICOM Deutschland] (2006). *Standards für Museen*. Kassel u.a.
- DMB (2011). *Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfadens zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*. Berlin u.a.
- Elpers, Sophie & Palm, Anna (2014). Von Grenzen und Chancen des Sammelns von Gegenwart in kulturhistorischen Museen im 21. Jahrhundert. Eine Einführung. In: Elpers, Sophie & Palm, Anna (Hg.). *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen* (Edition Museum, 3) (9–28). Bielefeld.
- Grotz, Kathrin & Rahemipour, Patricia (2020). Von Zahlen, die zählen. Daten zur Sammelpraxis und -strategie in der deutschen Museumslandschaft. *Museumskunde*, 85 (2), 4–13.
- Hampe, Henrike (2012). Welche Zukunft hat das Sammeln? Eine museale Grundaufgabe in der globalisierten Welt. Ein Resümee. In: Selheim, Claudia (Hg.). *Welche Zukunft hat das Sammeln? Eine museale Grundaufgabe in der globalisierten Welt. Beiträge der 19. Arbeitstagung Sachkulturfor-schung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 26. bis 28. Januar 2011 im Germanischen Nationalmuseum* (120–122). Nürnberg.
- Hartung, Olaf (2010). *Kleine deutsche Museumsgeschichte. Von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jahrhundert*. Köln u.a.
- Heck, Brigitte (2012). „Heute ist morgen schon gestern“. Zur Musealisierung von Gegenwartskultur(en). In: Selheim, Claudia (Hg.). *Welche Zukunft hat*

- das Sammeln? Eine museale Grundaufgabe in der globalisierten Welt. Beiträge der 19. Arbeitstagung Sachkulturforschung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 26. bis 28. Januar 2011 im Germanischen Nationalmuseum* (96–109). Nürnberg.
- Heck, Brigitte (2013). Zeitgeschichte im Museum, oder: Wann ist ein Ding museumsreif? *Museumsverbandstexte*, 15, 4–17.
- Hennig, Nina (2014). Objektbiographien. In: Eggert, Manfred K. H.; Hahn, Hans Peter & Samida, Stefanie (Hg.). *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen* (234–237). Stuttgart.
- Institut für Museumsforschung [IfM] (2007). *Zahlen & Materialien aus dem Institut für Museumsforschung*, 61.
- IfM (Hg.) (2012). *Zahlen & Materialien aus dem Institut für Museumsforschung*, 66.
- IfM (Hg.) (2017). *Zahlen & Materialien aus dem Institut für Museumsforschung*, 71.
- IfM (Hg.) (2021). *Zahlen & Materialien aus dem Institut für Museumsforschung*, 75.
- International Committee Of Museums [ICOM] Schweiz; ICOM Österreich & ICOM Deutschland (Hg.) (2010). *Ethische Richtlinien für Museen*. Zürich.
- Keweloh, Hans-Walter (2016). Museen in der Bundesrepublik (1945–1990). In: Walz, Markus (Hg.). *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven* (65–69). Stuttgart.
- König, Gudrun (2005). Dinge zeigen. In: dies. (Hg.). *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur* (Studien & Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 27; Tübinger kulturwissenschaftliche Gespräche, 1) (9–28). Tübingen.
- König, Gudrun M. (2014). Europäische Ethnologie/Empirische Kulturwissenschaft. In: Eggert, Manfred K. H.; Hahn, Hans Peter & Samida, Stefanie (Hg.). *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen* (279–287). Stuttgart.
- Korff, Gottfried (2004). Vom Verlangen, Bedeutung zu sehen. In: Borsdorf, Ulrich; Grütter, Heinrich Theodor & Rüsen, Jörn (Hg.). *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte* (Zeit – Sinn – Kultur) (81–103). Bielefeld.
- Kramer, Dieter (2001). Museumswesen. In: Rolf W. Brednich (Hg.). *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie* (661–683). Berlin.
- Landesmuseum Württemberg (2015). *Sammlungskonzept des Landesmuseums Württemberg*. Stuttgart.
- Macdonald, Sharon (2006). Collecting Practices. In: Macdonald, Sharon (Hg.). *A Companion to Museum Studies* (81–97). Oxford u.a.

- Metzler, Sarah & Osses, Dietmar (2020). Im Dienste der Gesellschaft? Sammlungsarbeit auf dem Prüfstand. *Museumskunde*, 85 (2), 66–71.
- Ortlepp, Anke (2014). Alltagsdinge. In: Eggert, Manfred K. H.; Hahn, Hans Peter & Samida, Stefanie (Hg.). *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen* (161–165). Stuttgart.
- Overdick, Thomas (2007). *Sammeln mit Konzept. Ein Leitfaden zur Erstellung von Sammlungskonzepten. Mit dem Sammlungskonzept des Freilichtmuseums am Kiekeberg* (Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg, 56). Ehestorf.
- Reijnders, Stijn; Rooijackers, Gerard & Verreyke, Hélène (2014). From display cabinets to engine rooms. An essay about collecting present-day culture in the city museum. In: Elpers, Sophie & Palm, Anna (Hg.). *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen* (Edition Museum, 3) (51–61). Bielefeld.
- Russell, Roslyn & Winkworth, Kylie (²2009). *Significance 2.0. A guide to assessing the significance of collections*. Rundle Mall.
- Selheim, Claudia (2012). Weniger ist mehr. Das Germanisch Nationalmuseum und seine Sammlung Volkskunde in der Zukunft. In: Selheim, Claudia (Hg.). *Welche Zukunft hat das Sammeln? Eine museale Grundaufgabe in der globalisierten Welt. Beiträge der 19. Arbeitstagung Sachkulturfor- schung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 26. bis 28. Januar 2011 im Germanischen Nationalmuseum* (8–21). Nürnberg.
- Staatliche Museen zu Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2020). *Museumsstatistik im Quadrat*. Berlin.
- Thiemeyer, Thomas (2018). *Geschichte im Museum. Theorie – Praxis – Berufsfelder*. Tübingen.
- Waidacher, Friedrich (³1999). *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. Wien u.a.
- Walz, Markus (2009). Erbfallfrei Geerbtes vererben. Der Begriff „Kulturerbe“ als Handlungsleitlinie für die Auswahl und Bewahrung von Musealien. In: Kania-Schütz, Monika (Hg.). *In die Jahre gekommen? Chancen und Potenziale kulturhistorischer Museen. Beiträge der 18. Tagung der Arbeitsgruppe Sachkulturfor- schung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 28. bis 30. Mai 2008 im Freilichtmuseum Glentleiten* (Schriften des Freilichtmuseums Glentleiten des Bezirks Oberbayern, 32) (159–171). Münster u.a.
- Walz, Markus (2016). Begriffsgeschichte, Definition, Kernaufgaben. In: Walz, Markus (Hg.). *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven* (8–14). Stuttgart.

Quellen

- International Council of Museums [ICOM] (2019). *ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote.*
<https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> [24.06.2022].
- ICOM Deutschland (2020). *Die Museumsdefinition.*
<https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/147-museumsdefinition.html> [24.06.2022].
- ICOM Deutschland (2022a). *Das Ergebnis von ‚Konsultation 4‘ und wie es weiter geht.*
<https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/31-museumsdefinition/507-das-ergebnis-von-konsultation-und-wie-es-weitergeht.html> [24.06.2022].
- ICOM Deutschland (2022b). *Neufassung der ICOM-Museumsdefinition beschlossen.*
<https://icom-deutschland.de/de/component/content/category/31-museumsdefinition.html> [31.10.2022].
- Museum der Alltagskultur (2022a). *Über uns.*
www.museum-der-alltagskultur.de/museum/ueber-uns [24.06.2022].
- Museum der Alltagskultur (2022b). *Mitmachen! ‚Mein Stück Alltag‘ und mehr.*
<https://www.museum-der-alltagskultur.de/ausstellungen/mitmachen> [24.06.2022].
- Das Interview mit Dr. Markus Speidel wurde von Emilia Bub am 15.06.2022 in Waldenbuch geführt.



This article is licensed under a
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).

DOI: <http://doi.org/10.25358/openscience-9413>

Theresa Eastman

QUEERE IDENTITÄTEN MEDIAL UND DIGITAL REPRÄSENTIERT

Geschlechtsidentität ist derzeit in unserer und anderen Gesellschaften ein viel-diskutiertes Thema. Das Kürzel LGBTQ+, also die Abkürzung für Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer plus weiterer Orientierungen, ist täglich zu lesen und zu hören. Es existiert nicht nur eine Bandbreite an Identitäten, es gibt auch unterschiedliche Vorstellungen und Begriffsdefinitionen. Mit der Bezeichnung „queer“ sind zumeist nicht-heteronormative Sexualitäten und Identitäten gemeint, wie z.B. homosexuell, asexuell, aber auch transgener, nicht-binär:

„Personen, die sich nicht mit dem heterosexuellen Mainstream und der historisch und kulturell etablierten Zweigeschlechtlichkeit identifizieren, aber auch jenseits dieser Normen keine Kategorien – und damit wiederum Normen – nutzen wollen, bezeichnen sich als queer“ (Dieckmann & Litwischuh 2014, 11).

Meine Beschäftigung mit Queerness, die auf meiner Bachelorarbeit zu diesem Thema fußt, erfordert es, nicht nur gegenwärtige, sondern auch historische Perspektiven zu beachten. Der Begriff „queer“ ist abhängig von kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklungen, er wird kontinuierlich neu ausgehandelt (vgl. Babka & Posselt 2016, 84). Verschiedene wissenschaftliche Disziplinen beschäftigen sich mit dem Thema. Betrachtet man die soziale Einordnung queerer Gruppen, ist festzustellen, dass diese noch häufig unter diskriminierender Behandlung leiden. Der Psychoanalytiker Udo Rauchfleisch konstatiert:

„Bei meiner Beschäftigung mit den Problemen von Ausgrenzung und Diskriminierung, von Vorurteilen und Gewalt [...] bin ich auch auf das Thema ‚Homosexualität‘ gestoßen. Je intensiver ich mich mit diesen Fragen auseinandergesetzt habe, desto mehr habe ich feststellen müssen, dass Lesben, Schwule und Bisexuelle auch heute noch – trotz Lesben- und Schwulenbewegung in den späten 1960er und in den 1970er Jahren – in massiver Weise diskriminiert werden.“ (Rauchfleisch 2011, 7)

Der Hinweis auf die Bewegungen in den 1960er- und 1970er-Jahren, welche bei Rauchfleisch nicht explizit angesprochen werden, stellen einen wichtigen Aspekt bei der Betrachtung queerer Gruppen und ihrer Repräsentation dar. Bereits in den 1950er- und 1960er-Jahren hatten LGBTQ+-Aktivist*innen kritisiert, dass die Repräsentation queerer Gruppierungen in Medien wie Zeitungen, Magazinen, Fernsehen und Radio von Vorurteilen geprägt war und negativ ausfiel. In den späten 1960er-Jahren wurden kritische Stimmen laut, die sich gegen diese Ungerechtigkeit wehrten. Ende Juni 1969 erregten die *Stonewall Riots* Aufmerksamkeit. Queere Gruppen randalierten im „Stonewall Inn“, einem bekannten queeren Treffpunkt in der Christopher Street im New Yorker Greenwich Village (vgl. Stein 2019, 126). Aufgrund dieser Proteste, welche eine Welle an LGBTQ+-Perspektiven und -Geschichten in den Fokus der Öffentlichkeit rückten, entstand eine Bewegung, die bis heute anhält. Der Christopher Street Day (CSD) wird mittlerweile international in zahlreichen Städten mit Paraden begangen; gefeiert wird sowohl die partielle Gleichberechtigung, welche sich queere Menschen erkämpft haben, als auch die Freiheit der eigenen Persönlichkeit. Der CSD changiert zwischen Politik und Party (vgl. Kleinen 2014), die Veranstaltungen provozieren diskriminierende Handlungen und Anfeindungen. Auch wenn diese Events nicht mehr nur Proteste sind, gelten sie doch dem Kampf gegen Unterdrückung, sozialen Ausschluss und Unterrepräsentation. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass sowohl an CSDs als auch im regulären Alltag Angriffe auf queere Menschen und Gruppen nicht ausgeschlossen sind. Das äußerte sich beispielsweise auch 2022 im Rahmen der „Prides“ genannten Paraden, etwa in Augsburg. Hier wurden queere Menschen belästigt und auch verletzt. Im vergangenen Jahr registrierte z.B. die Polizei in Bayern 71 Straftaten mit homo- oder transphoben Motiven im Alltag (vgl. Bayerischer Rundfunk 2022). Die jährlichen Prides dienen der Sichtbarmachung der Community, sie möchten auch auf die nach wie vor bestehenden Probleme queerer Menschen aufmerksam machen.

Die Soziologin Nina Degele bemerkt, dass eine Identitätskategorie Homosexualität 1869 geschaffen bzw. konstruiert worden ist, die der Heterosexualität im Jahr 1880. Dieses „doing sexuality“ verweise darauf, dass eine Definition der eigenen Identität erst wichtig wurde, als es nicht mehr nur *eine* gültige Option gab (vgl. Degele 2008, 86). Die Bezeichnung „queer“ hat heute nicht mehr die Bedeutung, die sie bei ihrer Einführung in den englischen Sprachgebrauch im 16. Jahrhundert hatte. Ursprünglich entstand queer als eine beleidigende Titulierung für homosexuelle Menschen; erst seit den 1990er-Jahren ist eine positiv konnotierte Nutzung des Wortes von Seiten eben der Gruppen zu verzeichnen, gegen die es ursprünglich gerichtet war (vgl. Babka & Posselt 2016, 83f.).

Die soziale Stellung queerer Gruppen im öffentlichen Raum hat sich demnach verbessert. Jedoch impliziert eine verbesserte Lage nicht automatisch auch eine Gleichberechtigung in der Wahrnehmung im Alltag und in den Medien. Diesen Problemkreis im gegenwärtigen Kontext zu diskutieren, ist das Ziel des vorliegenden Beitrags, wobei unter anderem digitale Medien, aber auch subjektive Einschätzungen queerer Personen betrachtet werden. Im Zentrum stehen die Fragen, wie es um die (adäquate) Repräsentation dieser Gruppen steht und inwiefern Diskriminierung noch eine Rolle spielt.

Stereotypisierungen und deren Auswirkungen

In der LGBTQ+-Community ist man sich einig, dass die Diskriminierung bestimmter Gruppen von der nicht betroffenen Allgemeinheit nicht immer als solche erkannt wird. Somit fällt die Unterrepräsentation von beispielsweise queeren Menschen, Gruppen und Orientierungen kaum auf. Queere Menschen verschwinden aus dem öffentlichen Kontext und damit bleiben auch ihre Probleme unsichtbar, was ihre Stereotypisierung und Stigmatisierung weiter begünstigt oder gar verstärkt. Wie äußert sich diese Problematik nun aber explizit bei queeren Gruppierungen? Und wie wird diese Diskriminierung und Unterrepräsentation aus heutiger Perspektive sichtbar?

Im Vergleich zur Zeit der Stonewall Riots sind queere Menschen heute deutlich sichtbarer und stärker repräsentiert. Rauchfleisch konstatiert, dass sich bezüglich der rechtlichen Gleichstellung von Lesben und Schwulen vieles zum Guten gewendet habe. Er meint damit die Möglichkeit, dass sich gleichgeschlechtliche Paare offiziell lieren dürfen, jedoch mit Verweis auf die rechtliche Distanz zu heterosexuellen Ehen und das Recht auf Adoption (vgl. Rauchfleisch 2011, 11). Zudem äußert er, dass „insgesamt eine größere Akzeptanz gegenüber der Homo- und Bisexualität feststellbar“ sei (Rauchfleisch 2011, 12). In den von mir geführten Interviews ist eine positivere Einstellung gegenüber queeren Identitäten zu erkennen, wenn auch mit einem kritischen Blick. Die Befragte Cora bemerkt:

„Also ich muss sagen, im westlichen Raum ist diese Repräsentation höher. Ich meine, natürlich erfahren wir noch absolute Diskriminierung, aber die Vertretung und Darstellung von queeren Personen ist auf jeden Fall gegeben und erheblich höher.“

Verwoben mit der Aussage sind sowohl die diskriminierenden Behandlungen im politischen als auch im öffentlichen, sozialen und medialen Kontext. Diese werden häufig durch Stereotype hervorgerufen, gestärkt und auch gerechtfertigt. Silke Meyer definiert Stereotype als „historisch verankerte und diskursiv vermittelte kulturspezifische Wahrnehmungsmuster, welche einzelnen Gruppen

bestimmte, meist negative, Eigenschaften und Verhaltensweisen zuschreiben“ (Meyer 2012, 73f.). Nicht Erfahrungswissen, sondern von Stereotypvorstellungen geprägte Bewertungsschemata würden angewendet, wenn eine Situation von Unsicherheit geprägt sei (vgl. ebd., 76). Rauchfleisch bietet vier Kategorisierungen queerer (Hetero-)Stereotype: die Identifizierung mit dem Weiblichen bei homosexuellen Männern und die Identifizierung mit dem Männlichen bei lesbischen Frauen, die homosexuelle „Subkultur“ und die damit zusammenhängenden Verhaltensweisen, eine größere Anzahl von Partnern bzw. deren häufiger Wechsel sowie eine „Verführungsfahr“, welche angeblich besonders von schwulen Männern ausgehe und Kinder und Jugendliche betreffe (Rauchfleisch 2011, 21). Dabei ist festzustellen, dass sich Annahmen und Bildung queerer Stereotype häufig in Zusammenhang mit der Beschränkung und Fokussierung auf queere Körper und Sexualität wiederfinden. Diese Einschränkung auf spezifische Aspekte legt offen, dass die Repräsentation und Betrachtung von außen auf die Queer Community und deren diverse Orientierungen besonders homogen sind. Meyer verweist zudem darauf, dass Stereotype mehr über die Person aussagen, die sie anwendet, als über die Menschen, die damit beurteilt werden:

„Wenn Stereotype die Reflexionen von inneren Einstellungen sind, [...] spiegeln sie als solche die Gewohnheiten sowie Wert- und Normvorstellungen ihrer Träger wider. Ihre Aussagekraft zielt also auf diejenigen, die sie verbreiten, nicht auf diejenigen, denen sie Eigenschaften und Defizite zuschreiben“ (Meyer 2012, 74f.).

So sind im Besonderen solche Muster auch in der Repräsentation queerer Identitäten im medialen Kontext zu beobachten.

Queere Repräsentation im medialen Kontext

Sowohl im Fernsehen, in Büchern, auf sozialen Medien als auch in Podcasts finden sich queere Charaktere oder Personen – ebenso in den Bereichen Politik und Sport sowie in den Unterhaltungsbranchen gibt es Personen, die sich als queer identifizieren und dies öffentlich deklarieren (vgl. Stopp 2019, 77). Repräsentation bedeutet jedoch nicht gleich positive Repräsentation. Zwar ist die Sichtbarkeit queerer Menschen im medialen Bereich gestiegen – das bestätigt die Forschung zum Thema, und an meinen Befragungen lässt sich dies auch ablesen –, jedoch wird zugleich vermerkt, dass diese Sichtbarkeit trotzdem kritisch betrachtet wird. So äußert meine Interviewpartnerin Cora, dass fiktionale Charaktere stark sexualisiert würden und auf die Repräsentation bestimmter Orientierungen wie etwa „aromantisch“ ganz verzichtet würde, so Brit, eine andere Interviewpartnerin. Damit erfolge eine Generalisierung queerer

Identitäten statt einer aufgeklärten und differenzierten Betrachtung der Gruppen. Ralph J. Poole, der sich mit dem queeren Kino beschäftigt, legt dar, dass sexuelle Handlungen zumeist im Fokus queerer Geschichten stehen und die Haupthandlung eher nebensächlich wird (vgl. Poole 2014, 276). Die Diskussion solcher Filme ist jedoch notwendig, da sie „das Queere immer wieder auf ein Schwulsein“ (Moll 2013, zitiert nach Poole 2014, 277) reduzieren. Solche Repräsentationen evozieren ein pauschales, heterogenes Bild der Queer Community. Die Betrachtung individueller Orientierungen und damit zusammenhängender Lebenswelten fällt weg, die homogene Sicht auf sie bleibt intakt. Die Filme rufen nicht zu einer Infragestellung bestehender Perspektiven und Stereotype auf, sondern bewegen sich im Rahmen einer etablierten Norm.

„Die Filme bieten somit kein queeres utopisches Potenzial im Sinne einer politischen Radikalität, sondern gründen ganz auf einem ‚gesellschaftlichen Konsens über die Verwirklichung aller Emanzipationsutopien im Hier und Jetzt‘“ (ebd.).

Beim Film scheint – aus Sicht der Queer Community – also eine Erneuerung notwendig, welche die Vielfalt queerer Identitäten abbildet. Jedoch gibt es weitere Medien, in deren Rahmen queere Menschen selbst aktiv und mit mehr Handlungsfreiheit agieren. Die Rede ist von Sozialen Medien und Plattformen wie YouTube, Instagram oder TikTok. Hier ist zu vermerken, dass der Einfluss der Massenmedien stetig wächst und die Rezipient*innen und Nutzer*innen dieser immer jünger werden (vgl. Elsen 2020, 181). Jedoch können auf Medien jeglicher Art auch Fehlinformationen entstehen und verbreitet werden.

Queere Identitäten auf Sozialen Plattformen

Soziale Plattformen und Medien spielen in der heutigen Zeit eine besondere Rolle, wenn es darum geht, queere Identitäten darzustellen und eine Kommunikation zwischen queeren Menschen zu ermöglichen. Soziale Medien dienen der Queer Community als ein besonders wertvolles Medium, um Informationen und ein Zugehörigkeitsgefühl zu vermitteln. Ausschlaggebend ist dabei vor allem, dass diese Medien und Plattformen besonders von jungen Menschen genutzt werden. Sie bieten die Möglichkeit, Informationen schnell abzurufen, zu teilen und hochzuladen. Mit der Realisierung der eigenen abweichenden Identität rückt das Bedürfnis nach Identifizierung und das Thema des Coming-Outs in den Fokus. Das Coming-Out

„entspricht einem individuellen Bestreben, eine Passung zwischen den eigenen Bedürfnissen nach sozialer Anerkennung und Stabilität, dem bisherigen Selbstbild und den romantischen und sexuellen Bedürfnissen (wieder-)herzustellen“ (Niepel 2011, 59).

Die Repräsentation gleichwertiger Identitäten bietet dabei zumeist einen wichtigen Anker für jene, welche sich in einer Phase der Unsicherheit befinden. Fehlt dieses Gemeinschaftsgefühl, wird die eigene abweichende Identität zumeist als negativ erachtet und wohlmöglich auch als ‚falsch‘ kategorisiert. Cora sagt:

„Und jeder redet so, mit 25 wäre ich gerne verheiratet und ich hätte gerne soundso viele Kinder und dann sitzt du da und weißt, dass du rechtlich nicht heiraten darfst, dass du dein Kind nicht adoptieren kannst, du kannst keine vernünftige Familie gründen, du hast nicht die rechtlichen Grundlagen wie heterosexuelle Menschen. Wie sollst du dich denn trauen, dich überhaupt zu outen?“

Die Vernetzung und Kommunikation queerer Menschen und Gruppen bildet somit eine wichtige Grundlage, um eine Orientierung in Situationen zu gewährleisten, die von Unsicherheit und Angst geprägt sind. Diese Nutzung digitaler Medien ergänzt zumeist die individuellen Lebenswelten und befriedigt Bedürfnisse, welche im Alltag (noch) nicht erfüllt werden können. Denn je nachdem, in welcher Phase des Coming-Outs man sich befindet, ist die Repräsentation nach außen zumeist eingeschränkt. Nicht selten passen sich queere Menschen vor dem offiziellen Coming-Out an heteronormative Richtlinien der Gesellschaft an. In diesem Zusammenhang lässt sich Erving Goffmans These produktiv machen, die davon ausgeht, dass Rollen angenommen und gespielt werden, um Interaktionen zu manipulieren und zu beeinflussen und auch um andere von einem bestimmten Bild von der eigenen Rolle zu überzeugen (vgl. Goffman 1998, 9f.).

Wird das Coming-Out jedoch ‚offiziell‘, erfolgt häufig auch die Annahme queer konnotierter Mittel, um die Zugehörigkeit zu einer neuen Gruppe offenzulegen. Dazu bemerkt Cora: „Als ich mich geoutet hab, hatte ich schon Bock, so queer rumzurennen, wie ich kann, weil ich geklockt [,markiert‘] werden will, ich bin jetzt endlich out und proud und will auch, dass Leute sehen, dass ich queer bin.“ Hierbei ist eine Aneignung von queeren (Auto-)Stereotypen und Merkmalen zu beobachten. Funktionen dieser Aneignung sind auch hier die Orientierung sowie die Demonstration der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe (vgl. Meyer 2012, 76). Zu diesen Merkmalen zählt neben äußerlichen Markern – wie z.B. gefärbte Haare, bestimmte Kleidung und spezielle Accessoires – ein bewusst gewähltes Gebaren. Die Kleidung stellt ein besonders wichtiges Instrument zur Darstellung und Konstruktion einer Identität dar. Gabriele Mentges betont, dass sich der Prozess der Identitätskonstruktion „im Hinblick auf ein zu gestaltendes Erscheinungsbild und auf die Art und Weise, wie dieses Erscheinungsbild als Habitus inkorporiert wird“, äußert (Mentges 2005, 22f.). Kleidung stelle nicht lediglich ein Mittel zum Zweck dar, sondern präge und

reguliere die Art des Auftretens (Gestik, Mimik und Körpersprache) je nach Anlass (vgl. ebd., 23).

Queerness und die Frage nach dem Geschlecht

Bei der Beschäftigung mit queeren Identitäten rückt auch die Frage nach der Geschlechtsidentität in den Fokus. Der Begriff des Geschlechts ist schwer zu fassen, denn

„Geschlechtsidentität und Geschlechterkonzepte werden in der Interaktion wesentlich auch sprachlich vermittelt. Für den Begriff der Geschlechtsidentität fehlt eine gemeingültige Definition. Er bezieht sich auf das Gefühl bzw. das Wissen um die Geschlechtszugehörigkeit, auf entsprechendes Rollenverhalten und Stereotype“ (Elsen 2020, 165).

Somit ist der Begriff abhängig von kulturellen, sozialen und gesellschaftlichen Vorgaben. Dabei spielen besonders Medien – immer mehr auch digitale Medien – eine bedeutende Rolle im Sozialisierungsprozess junger Menschen und Kinder. Beeinflusst wird dabei auch „die Entstehung, Verfestigung und Verbreitung von Geschlechtsrollen“ (Elsen 2020, 182). Besonders auf Sozialen Plattformen ist eine Bandbreite an Geschlechtsidentitäten zu finden, andere Medien weisen noch einen Mangel auf. Somit besteht bei der Vermittlung von Diversität und der Aufklärung über verschiedene Lebenswelten eine Notwendigkeit zur Inklusion und Repräsentation jeglicher Identitäten.

„Wir sollten unser Denken und Handeln kritisch reflektieren und so ändern, dass wir auch auf sprachlichem Weg dazu beitragen können, den Kindern mehr Chancen auf faire Behandlung und freie, individuelle Entwicklung zu ermöglichen“ (Elsen 2020, 179).

Fazit und Ausblick

Queere Identitäten nehmen gegenwärtig zwar einen Platz im öffentlichen und medialen Raum ein, jedoch ist dieser stetig umkämpft. Die Repräsentationen dieser Identitäten hängen von kulturellen, sozialen, gesellschaftlichen und politischen Faktoren ab, was ein Grund für ihre oftmals nur mangelhafte Darstellung sein kann. Die homogene Perspektive auf die Orientierungen und Identitäten der Queer Community müsse, so meinen sowohl Forscher:innen als auch von mir Befragte, angepasst und verbessert werden. Die derzeitigen Repräsentationen in Medien wie Film und Fernsehen weisen eine stereotypisierte Form auf, was zu einer Eingrenzung der öffentlichen Betrachtung queerer Menschen führt. Digitale Plattformen bieten queeren Menschen die Möglichkeit, alltägliche Perspektiven offenzulegen, sich untereinander zu vernetzen

und dort Aufklärungsarbeit zu leisten, wo sie vernachlässigt wird. Diese Plattformen sind besonders für jene wichtig, welche sich in einem Zwiespalt mit ihrer Identität und dem, was der Norm entspricht, befinden. Jedoch werden sie auch von jenen genutzt, die sich sicher in ihrer Identität fühlen, um verschiedene Bedürfnisse zu erfüllen. Mit der Möglichkeit, digital eine große Masse zu erreichen, wird die Repräsentation queerer Identitäten verbessert. Aber Aufklärung und Offenheit im öffentlichen Raum sind notwendig, damit diverse Identitäten und Orientierungen als selbstverständlich angenommen werden können.

Literatur

- Babka, Anna & Posselt, Gerald (2016). *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*. Wien.
- Degele, Nina (2008). *Gender/Queer Studies: eine Einführung*. Paderborn.
- Dieckmann, Janine & Litwischuh, Jörg (2014). Die interdisziplinäre Zusammenführung der LSBTI*-Forschung als Experiment – eine Einführung in dieses Buch. In: Bundesstiftung Magnus Hirschfeld (Hg.). *Forschung im Queerformat: aktuelle Beiträge der LSBTI*-, Queer- und Geschlechterforschung* (9–16). Bielefeld.
- Elsen, Hilke (2020). *Gender – Sprache – Stereotype. Geschlechtersensibilität in Alltag und Unterricht*. Tübingen.
- Goffman, Erving (1998). *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München.
- Kleinen, Dominik (2014). Politik oder Party? Der CSD in Berlin 1979 und 1993. In: Maase, Kaspar; Bareither, Christoph; Frizzoni, Brigitte & Nast, Miriam (Hg.). *Macher – Medien – Publika. Beiträge der Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen* (114–128). Würzburg.
- Mentges, Gabriele (2005). Für eine Kulturanthropologie des Textilen. Einige Überlegungen. In: Mentges, Gabriele (Hg.). *Kulturanthropologie der Textilien* (Textil – Körper – Mode, Sonderband) (11–56). Berlin.
- Meyer, Silke (2012). Warum die Lederhosen anbleiben. Interkulturalität und Stereotype. In: Schmidt, Judith; Keßler, Sandra & Simon, Michael (Hg.). *Interkulturalität und Alltag* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 4) (71–90). Münster.
- Niepel, Christoph (2011). Nicht-heterosexuelle Identitäten – Empirisch-psychologische Betrachtungen. In: Schneider, Martin & Diehl, Marc (Hg.). *Gender, Queer und Fetisch: Konstruktion von Identität und Begehren* (54–67). Hamburg.

- Poole, Ralph J. (2014). „Heterosexuelle sind die neuen Schwulen“ – Tendenzen des Normativen im aktuellen queeren Film und Fernsehen. In: Bundesstiftung Magnus Hirschfeld (Hg.). *Forschung im Queerformat: aktuelle Beiträge der LSBTI*, Queer- und Geschlechterforschung* (273–290). Bielefeld.
- Rauchfleisch, Udo (2011). *Schwule, Lesben, Bisexuelle: Lebensweisen, Vorurteile, Einsichten*. Göttingen.
- Stein, Marc (2019). *The Stonewall Riots: A Documentary History*. New York.
- Stopp, Anja (2019). Geschlecht und Begehren in der Kunstvermittlung. Möglichkeiten zur Verbindung von Antidiskriminierungsarbeit und Ästhetischer Forschung. In: Voß, Heinz-Jürgen; Katzer, Michaela (Hg.). *Geschlechtliche und sexuelle Selbstbestimmung durch Kunst und Medien: Neue Zugänge zur sexuellen Bildung* (77–115). Gießen.

Quellen

- Bayerischer Rundfunk (2022). Gewalt in Augsburg: Attacke auf Christopher-Street-Day-Parade.
<https://www.br.de/nachrichten/bayern/gewalt-in-augsburg-attacke-auf-christopher-street-day-parade,T9TN3Fu> [04.07.2022]
- Die Interviews wurden am 16.05. und 13.06.2022 von Teresa Eastman in Mainz geführt.



This article is licensed under a
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).

DOI: <http://doi.org/10.25358/openscience-9424>

Katja Knehr

KUNSTFÄLSCHER, WORTFÄLSCHER? DIE NARRATIVE SELBSTDARSTELLUNG WOLFGANG BELTRACCHIS

Für 2,88 Millionen Euro wurde das Heinrich Campendonk zugeschriebene Ölgemälde „Rotes Bild mit Pferden“ am 29.11.2006 über das Auktionshaus Lempertz verkauft. Damit erzielte es „den höchsten Preis, der jemals weltweit für ein Campendonk-Gemälde gezahlt wurde“ (Koldehoff & Timm 2012, 14). Da bereits kurz nach dem Verkauf Zweifel an seiner Echtheit aufkamen, ist es mehrfach untersucht und dabei als Fälschung entlarvt worden. Es folgten Begutachtungen weiterer Gemälde, die sich anhand ihres Malstils, der verwendeten Materialien und der Provenienzen rasch auf vier Personen zurückführen ließen, die seit Jahrzehnten Falsifikate hergestellt und in Umlauf gebracht hatten. Nach zwei Jahren Ermittlungsarbeit durch das Berliner Landeskriminalamt wurden das in den Betrugsfällen federführende Ehepaar Helene und Wolfgang Beltracchi (ehem. Wolfgang Fischer) sowie ihre Komplizin, Helenes Schwester Jeanette Spurzem, am 27.08.2010 verhaftet. Das vierte Bandenmitglied – ein Bekannter der Beltracchis namens Otto Schulte-Kellinghaus – ist im Dezember 2010 festgenommen worden (vgl. Allonge 2014, 39), und am 27.10.2011 folgte eine Verurteilung der Angeklagten nach einem Geständnis wegen Bandenbetrugs und Urkundenfälschung in 14 Fällen zu teils mehrjährigen Haftstrafen (vgl. Koldehoff & Timm 2012, 202).

Mittlerweile sind mehr als hundert Beltracchi-Fälschungen entdeckt und öffentlich bekannt gemacht worden, wie mir Kommissar René Allonge in einem Interview mitteilte. Die Bande erschlich sich mit ihren kriminellen Tätigkeiten nachweislich mindestens 16 Millionen Euro und richtete auf dem Kunstmarkt einen wirtschaftlichen Folgeschaden von 35 Millionen Euro an. Über den „grösste[n] Kunstfälscherskandal der deutschen Kriminalgeschichte“ (Allonge 2014, 40) wurde ausführlich berichtet. Im Gegensatz zu Jeanette Spurzem und Otto Schulte-Kellinghaus, die sich direkt nach Abschluss des Prozesses aus der Öffentlichkeit zurückzogen, treten die Hauptbeschuldigten, das Ehepaar Beltracchi, bis heute gern ins Scheinwerferlicht.

„Geschichten über Fälscher erzählen *von* einem Erzähler“, konstatiert der Philosoph Johannes Hirsch in seiner Dissertation „Narrationen der Fälschung“ (Hirsch 2016, 15; Hervorh. im Orig.). Von dieser Überlegung ausgehend möchte ich an die volkskundlich-kulturwissenschaftliche Narratologie anknüpfen, für die vor allem der Name Albrecht Lehmann steht, der die Untersuchung lebensgeschichtlicher Erzählungen zur Bewusstseinsanalyse weiterentwickelt hat (vgl. Lehmann 2007). In diesem Beitrag möchte ich in Anlehnung an Lehmanns Methode Ego-Dokumente von Helene und Wolfgang Beltracchi analysieren. Gemeint sind damit autobiografische Texte und Interviews. Bei meinen Ausführungen handelt es sich um Erkenntnisse aus meiner interdisziplinären Masterarbeit, die ich im Sommer 2022 an der Uni Mainz in den Fächern Kulturanthropologie/Volkskunde und Kunstgeschichte eingereicht habe.

Im Mittelpunkt stehen dabei die verwendeten Narrative sowie Anlehnungen an bereits existierende Erzählmuster und -figuren. Einzelne kunsthistorische Topoi werden ebenfalls in die Auswertung miteinbezogen, um die Funktion der Erzählungen für die Beltracchis ergründen zu können. Konkret wird untersucht, welche Identität das Ehepaar medial vermitteln möchte und wie kulturelle Bilder sowie die eigenen Lebenserzählungen, insbesondere bei Wolfgang Beltracchi, ineinandergreifen. Die Grundfrage dahinter lautet, warum die über ihre Erzählungen konstruierte öffentliche Identität der Beltracchis von vielen als bewundernswert verstanden wird, obwohl es sich bei ihnen um verurteilte Kriminelle handelt.

Als Opfer geboren, zu Unrecht verurteilt – Rechtfertigungsstrategien und Schuldzuweisungen der Beltracchis nach ihrer Entlarvung

Die bedeutendste Gelegenheit, die Geschehnisse aus ihrer Sicht darzustellen, erhielten die Beltracchis mit dem Prozessauftakt im Jahr 2011. Während des Gerichtsprozesses bewiesen sich die beiden zunächst ständig ihre scheinbar innige Verbindung zueinander. Zu Beginn der Verhandlungen küssten und umarmten sich die beiden stets. Die kurzen Umarmungen im Gerichtssaal seien „[ü]berlebenswichtig“ (Beltracchi & Beltracchi 2018, 590) gewesen, schreibt Wolfgang Beltracchi später in der gemeinsam mit seiner Frau verfassten Biografie „Selbstporträt“. Mit diesem als romantisch verstandenen Bild, das die Protagonist*innen dieser Geschichte als authentische Akteur*innen rahmt, heischt das Ehepaar nach den Sympathien des Publikums.

Ihre Motivation sei immer nur gewesen, geliebten Menschen ein gutes Leben bieten zu können. Wolfgang und Helene Beltracchi betonen in fast jedem Ego-Dokument, dass ihre Sorge durchgängig nur dem jeweils anderen sowie ihren beiden Kindern gegolten habe, nie dem eigenen (finanziellen) Auskommen oder Wohlergehen. Sie inszenieren sich als altruistisch handelnde Perso-

nen und vertuschen gleichzeitig potenziell egoistische Motivationen hinter den Betrugsfällen, wie etwa monetäres Eigeninteresse. Die Betrüger*innen wollen nicht als regulärer Zusammenschluss von kriminellen Personen und Energien verstanden werden, sondern als Teil einer sich liebenden sowie umsorgenden und damit sympathischen Familie.

Wie die meisten ihrer Vorgänger*innen möchte das Ehepaar Beltracchi mit seinen Erzählungen aber „nicht nur ein faszinierendes Leben darstellen, sondern [...] auch etwas verschleiern“ (Partsch 2015, 17). Dazu wenden sie die Erzählstrategie der „legitimierende[n] Erzählungen oder Rechtfertigungsgeschichten“ an (Lehmann 1980, 57). Das Ziel der Erzähler*innen ist dabei, die eigene, oft moralisch fragwürdige Biografie derart umzuformen, dass sie vom Publikum als sozial akzeptabel empfunden wird (vgl. ebd., 57f.). Über seine Jahre als Teenager berichtet Wolfgang Beltracchi in dieser Absicht:

„Wir blassen Kinder aus der Siedlung, wir Kinder mit den aufgeschlagenen Knien und den unsteten Blicken, mit Gedanken voll Sünde und kleinkriminellen Handlungen: Sind wir nun alle gemeine Kids gewesen? Es ist wahr: Die Verbitterung der Eltern, das unwürdige Leben in Armut und die Verachtung der Alteingesessenen hatten uns misstrauisch werden lassen, und im Heranwachsen gesellten sich zum Misstrauen Hinterlist und Härte. [...] Nur wenige waren von der Gemeinheit unberührt“ (Beltracchi & Beltracchi 2018, 36).

Wolfgang Beltracchi richtet in diesem Abschnitt explizit die Frage nach der Schuld an die Leser*innen. Die Behauptung, kaum jemand habe sich der vorherrschenden Brutalität und Armut entziehen können, untermauert die scheinbare Unausweichlichkeit der Konsequenzen einer solchen Kindheit und Jugend. Wie hätte Wolfgang Beltracchi ein aufrichtiger Mensch werden können innerhalb eines so extremen Umfelds? Diese Art der Argumentation zielt darauf ab, Verständnis für seine späteren kriminellen Machenschaften zu wecken.

Die Ausführungen über seine Jugendzeit und sein frühes Erwachsenenleben sind durchzogen von Gewalt, Drogenkonsum und Sex, die er stets in Verbindung mit seinen Bildern bringt. Auch im „Selbstporträt“ bedienen die Beltracchis die beliebten Themen „Sex & Crime“ (Butin 2020, 164), da diese die „voyeuristische Neugier der Medien“ (Grüning 2014, 133) befriedigen und ihnen mediales Interesse sowie höhere Einnahmen sichern. Gleichzeitig strebt Wolfgang Beltracchi mit der Überbetonung einer wilden Jugend das Bild eines „Filou, ein[es] Lebenskünstler[s]“ (Partsch 2015, 170) an. Das Kunststudium oder eine konventionelle Laufbahn als legitimer Künstler erfüllten ihn laut eigener Aussage nicht. Dass er als Reaktion darauf einen kriminellen Weg einschlug, begründet er mit der „Ablehnung eines bürgerlichen Lebens“ (Partsch

2015, 175). Beltracchi zeichnet hiermit das Bild des Außenseiters, thematisiert den Wandel von der Opferrolle hin zu der eines Sozialrebellens.

Wolfgang Beltracchi kann in seiner Rolle als Erzähler volle Kontrolle über die vermittelten Inhalte und deren Rahmung ausüben. Im Nachhinein kann er mühelos Einzelereignisse auswählen und miteinander in Beziehung setzen, um eine mutmaßliche Stringenz in seiner Biografie zu erzeugen (vgl. zu dieser Erzählstrategie Meyer 2020, 325). Die späteren Erfahrungen folgen dabei scheinbar als logische Konsequenz auf frühere Erlebnisse und werden auf die aktuelle Lebenssituation ausgerichtet. Realität und Fiktion sowie „Vergangenheit und Gegenwart sollen nach Möglichkeit für den Erzähler zu einem fugenlosen Ineinander werden“ (Lehmann 1980, 60), einer glattgeschliffenen und leicht konsumierbaren Fiktion (vgl. Ricœur 1996, 199). Der Höhepunkt der Biografie, Wolfgang Beltracchis Fälscher-Karriere, wird also erzählerisch sorgsam vorbereitet.

In den Schilderungen der Beltracchis wird Spannung insbesondere dadurch erzeugt, dass sie strukturell auf den beliebten „kriminalliterarische[n] Aufbau] von personalisierten Fallgeschichten [...] mit der bekannten Dramaturgie von Motiv, Tat, Verdacht, Enthüllung“ (Reulecke 2016, 28) zurückgreifen. Dabei wird der behandelte Lebensabschnitt zu einer simplifizierten Erzählung zusammengefasst und damit für die Rezipient*innen als Kriminalgeschichte lesbar gemacht (vgl. Ricœur 1996, 194, 197). Natürlich sollen diese auf Seiten des Fälschers mitfiebern, der in den untersuchten Ego-Dokumenten fast ausschließlich als Protagonist auftritt.

Die Dramatik des letztendlichen Scheiterns des Fälschers durch seine Verhaftung wird zusätzlich durch seine vermeintlich hehren Motive gesteigert. Die Beltracchis argumentieren mit einer „herkömmliche[n] ‚Ethik‘ des Kunstfälschers“: „Der Fälscher wolle sich in Wirklichkeit nicht bereichern, er wolle nur die Experten, die Kunstsachverständigen hinters Licht führen, sie bloßstellen, ihnen beweisen, dass sie keine Ahnung haben und sich damit an ihrer Arroganz rächen“ (Parsch 2015, 15). Dieses Ethos soll die Verbrechen als einen auf Entlarvung ausgerichteten absichtsvollen Angriff darstellen, mit dessen Hilfe Systemschwächen aufgedeckt werden sollten. „Ich habe gezeigt“, wie Wolfgang Beltracchi behauptet hat, „wie absurd der Kunstmarkt funktioniert, wie leicht dort Betrug möglich ist“ (Baurmann & Tönnemann 2018).

Diese Rechtfertigungsstrategie zähle laut der Kunsthistorikerin Susanna Parsch zum Standardrepertoire von überführten Kunstfälscher*innen (vgl. Parsch 2015, 11, 14). Der Topos des „geldgierigen Kunsthändlers“, dem der „freigeistige, von schnöden Geldinteressen abgehobene Künstler“ gegenübersteht, hat eine lange, bis ins 19. Jahrhundert zurückreichende Tradition (vgl. Briefel 2016, 27f.). Selbst zweifelsfrei überführte Fälscher*innen werden seit der Industrialisierung als Vorbilder dafür verstanden, wie das Individuum sich

an kapitalistischen Märkten beteiligen könne, ohne der Geldsucht zu verfallen (vgl. ebd., 29).¹

Um selbst die Position der verkannten Helfer*innen einnehmen zu können, müssen die Beltracchis die tatsächlich Betrogenen zunächst als Opfer verleugnen. Wolfgang Beltracchi erklärt in der Fernsehserie „Der Meisterfälscher“ entsprechend:

„Ein schlechtes Gewissen hatte ich nicht. Natürlich nicht. Ich mein, es gab ja keine Opfer in dem Sinn. [...] Es ging ja um große Summen eigentlich. Und das waren Foundations oder irgendwelche Off-Shore-Gesellschaften und Händler vor allen Dingen, die immer, die dann auch noch sehr, sehr viel Geld sowieso verdient haben damit und viel mehr als ich, ne?“ (Der Meisterfälscher 2014–2017, Staffel 1, Folge 1: „Wolfgang Beltracchi portraitiert Harald Schmidt“, 06.12.2014).

Helene Beltracchi argumentiert in derselben Weise. Sie unterstellt den Kunstexpert*innen sowohl ein Gewinninteresse als auch „Hochstapelei“ (Der Meisterfälscher 2014–2017, Staffel 2, Folge 3: „Wolfgang Beltracchi portraitiert Hape Kerkeling“, 20.02.2016) und konstruiert damit einen Schwarz-Weiß-Dualismus zwischen dem *genialen* Fälscher und den *kriminellen* Expert*innen.

Den Rezipient*innen erlaubt es wiederum, eine schnelle Verortung der Beteiligten in Held*innen (die Beltracchis) und Bösewichte (die Kunstexpert*innen und -händler*innen) vorzunehmen und damit die Geschichte als „Ventil“ (Butin 2020, 248) für Aversionen gegen den vermeintlich korrupten (Kunst-)Markt zu nutzen. Während also in mehreren Schritten die Schuld von der eigenen Person auf die Gegenspieler*innen übertragen wird, kann der Kunstfälscher als entlarvter Entlarvender Sympathien sammeln (vgl. Partsch 2015, 15–17).

Entsprechend dürfen in Erzählungen über Kunstfälschungen nie die „korrupten Partizipant*innen“ des Kunsthandels diejenigen sein, die die Betrüger*innen überführen. Seit der Urteilsverkündung gegen das Ehepaar tut Wolfgang Beltracchi Ablehnungen seiner Gemälde aufgrund von Stilexpertisen konsequent als Ausrutscher ab oder verschweigt sie. Seine Fälschungen seien durchweg als echt zertifiziert und gehandelt worden, erklärt er im Fernsehinterview mit Stefan Raab 2015 (vgl. TV Total 2015). Stattdessen reduzieren die Beltracchis den Moment ihrer Überführung auf minimale Rückstände von Titanweiß, die 2010 in einer Laboranalyse von „Rotes Bild mit Pferden“ zutage gefördert wurden.

1 Beltracchis Erzählungen weisen generell verblüffende Ähnlichkeiten zu den Biografien sowohl früherer als auch moderner Kunstfälscher auf. Angesichts dessen stellt sich die Frage, „ob die Bezüge just zu Beltracchis Fälscherbiografie tatsächlich derart eklatant sind oder ob nicht etwa jede Fälscher-Geschichte dem immergleichen Schema F folgt“ (Keazor & Öcal 2014a, 1).

Diese Darstellungsweise der Ereignisse kann nur dann überzeugen, wenn der/die Betrüger*in entsprechend lange unerkannt gefälscht hat. Wer sofort auffliegt, wird selbst als naiv oder dumm verlacht. Auch deshalb betont das Ehepaar immer wieder, Wolfgang Beltracchis Bilder würden nach wie vor in Museen hängen. Dass man ihm überhaupt auf die Schliche gekommen ist, sei kein persönliches Versagen gewesen, sondern ein unglücklicher Ausrutscher – weil enthaltene Spuren des modernen Pigments Titanweiß auf einer verwendeten Zinkweißtube nicht angegeben waren (vgl. Beltracchi – Die Kunst der Fälschung 2014). Der/die perfekte Fälscher*in kann nur an einer weiteren Fälschung oder Betrügerei scheitern, so scheint es, nicht aber an Präventionsmaßnahmen.

Das verkannte Genie – der Fälscher als Künstler

In der Fernsehserie „Beltracchi – Die Kunst der Fälschung“ von 2014 brüstet sich Wolfgang Beltracchi mit der Behauptung, er könne alles imitieren – sogar Leonardo da Vinci. „Natürlich! Gar nicht schwierig!“, erklärt er auf Nachfrage und wird von dem Fälschungsexperten Henry Keazor dafür mit einem zweifelnden Blick bedacht. Wie um seine Aussage im Nachhinein zu bekräftigen, fertigte und verkaufte Wolfgang Beltracchi 2021 tausende Interpretationen von dem bis dato teuersten je auf einer Auktion gehandelten Kunstwerk „Salvator Mundi“.² Während selbst der wenig bescheidene Fälscher Eric Hebborn in seiner Anleitung zum Fälschen davon abrät, „Leonardo, Michelangelo und Rembrandt“ zu fälschen, „da es sehr wahrscheinlich der Fall ist, dass [die] Begeisterung bei Weitem die eigenen Fähigkeiten übertrifft“ (Hebborn 2004, 40),³ scheint Wolfgang Beltracchi diese Meinung nicht zu teilen.

Zusätzlich mehrt der Bezug auf bekannte Künstler seine Popularität. Bereits Hebborn hielt fest, dass der Ruhm der Fälscher*innen immer abhängig von der Bekanntheit der Künstler*innen sei, die sie imitieren (vgl. Hebborn 2004, 41). Heinrich Campendonk war außerhalb der Fachwelt unbekannt und geriet erst durch den Fall Beltracchi in die Schlagzeilen. Da Vinci und Michelangelo sind hingegen vielen Menschen ein Begriff. Was Wolfgang Beltracchi mit solchen Aussagen womöglich bezwecken möchte, ist ein fiktives Kräfteressen mit den als größten Künstlern aller Zeiten gefeierten „Meistern“. Er sei nicht einfach nur Künstler; er sei ein Künstler, der *alle* ihm Vorausgegangenen

2 Bei den 4.608 Bildern handelt es sich anscheinend vereinzelt um Gemälde, hauptsächlich um digitale Variationen. Beltracchi wollte wohl etwas von der Aufmerksamkeit abschöpfen, die dem Da-Vinci-Gemälde zukam, wie mir der Experte für Fälschungen Henry Keazor in einem Online-Video berichtete.

3 „Leonardo, Michelangelo and Rembrandt, [...] as is almost certainly the case, your adoration far exceeds your abilities“.

übertreffen würde.⁴ Den immerwährenden Wettstreit zwischen kreativen Köpfen haben Kris und Kurz bereits in ihrer 1934 publizierten „Legende vom Künstler“ nachgezeichnet (vgl. Kris & Kurz 2010, 153–156). Das Narrativ des Wettstreits, das bis in die Gegenwart hinein tradiert wird, dient in erster Linie dazu, „die Einzigartigkeit [der eigenen] Leistungen zu sichern“ (Kris & Kurz 2010, 155f.).

Damit Beltracchis „Genie- und ‚Meisterfälscher‘“-Topos überzeugen könne, so der von mir interviewte Experte für Fälschungen Henry Keazor, müsse er sich von seinen Vorgängern absetzen. Die Geschichten der Beltracchis haben neben der Rechtfertigung seiner Taten also auch „[i]ndividualisierende Funktionen“ (Lehmann 1980, 56). Nach Albrecht Lehmann versucht sich die erzählende Person über ihre Schilderungen von außeralltäglichen Geschehnissen von einer oder mehreren Gruppen als Ausnahmeindividuum abzusetzen. Wolfgang Beltracchi bemüht sich deshalb unentwegt darum, seine eigene Begabung hochzustilisieren, indem er die Leistungen anderer kleinredet – auch die von Otto Schulte-Kellinghaus, Jeanette Spurzem und sogar seiner eigenen Frau Helene, die diese Rollenverteilung bis heute bereitwillig unterstützt.

Aktuell fahndet das Ehepaar scheinbar nach dem Werk „Rotes Bildes mit Pferden“, dessen Verbleib bis heute unbekannt ist (vgl. Wehmeyer 2022). Dass die Beltracchis ihre Bemühungen in die Öffentlichkeit tragen, dürfte hauptsächlich dazu dienen, den mittlerweile über zehn Jahre zurückliegenden Skandal wieder aufleben zu lassen. Betrüger, deren Betrugereien alle entlarvt sind, verlieren mediale Aufmerksamkeit. Um weiterhin im Gespräch zu bleiben, müssen neue Affronts fingiert und in das Scheinwerferlicht der Öffentlichkeit gebracht werden.

Darüber hinaus betont Beltracchi den finanziellen Erfolg seiner eigenen Werke.⁵ Im Kontrast dazu stoßen seine Originale allgemein jedoch auf offene Ablehnung. In seiner Rolle als Fälscher- und Künstler-Genie baut Beltracchi immense Erwartungen an seine künstlerischen Fähigkeiten auf, die zwangsläufig nur enttäuscht werden können (vgl. Keazor & Öcal 2014b, 49). Um weitere Einnahmen aus seinem Erfolg generieren zu können, muss er im Gespräch bleiben und das kann er trotz aller Bemühungen nur als entlarvter Fälscher, schwerlich als Künstler, wie es René Allonge, Kriminalhauptkommissar der Abteilung Kunstdelikte des Landeskriminalamtes Berlin, in einem von mir mit ihm geführten Interview einschätzt (vgl. dazu auch Hirsch 2016, 121–123, 175). Mit Wolfgang Beltracchi in seiner Rolle als enttarnter Betrüger und seinen Fäl-

4 Der Namenswechsel von Fischer zu Beltracchi in den 1980er-Jahren kam bei der Kultivierung dieses Images wohl sehr gelegen. In seiner Biografie schreibt Wolfgang Beltracchi, er habe sich umbenannt, da der italienische Name in Herkunft und Klang mehr zu der allgemeinen Vorstellung vom exzentrischen Künstler passe (vgl. Beltracchi & Beltracchi 2018, 420f.).

5 Siehe hierzu auch die Website www.beltracchi-art.com.

schungen könnten die Rezipient*innen eine Geschichte verbinden, so Keazor, mit dem Künstler Beltracchi und seinen Originalen kaum.

Folgt man Wolfgang Beltracchis Argumentation, hat er jedoch auch als Betrüger keine Falsifikate, sondern ergänzende Originale geschaffen. Bereits vor Gericht soll er gesagt haben: „Ich malte die Gemälde, die im Oeuvre der Künstler eigentlich nicht fehlen durften“ (zitiert nach Koldehoff & Timm 2012, 193). Essig und Schury merken an, dass Wolfgang Beltracchi seine Betrugsobjekte im „Selbstporträt“ durchgängig wie Originale adressiert. Beispielsweise schreibt er nicht, eine Fälschung sei „mein Bild“ oder „der angebliche Campendonk“, sondern „der Campendonk“ (Essig & Schury 2015, 266). Mit solchen Aussagen verfolge Beltracchi die Absicht, das Prestige des Bildes von einer Fälschung zum Original und damit im gleichen Atemzug seinen Status vom Fälscher zum renommierten Künstler zu steigern.

Wolfgang Beltracchi inszeniert diese vermeintliche Begabung als „Berufung“ zum Fälschen (Beltracchi – Die Kunst der Fälschung 2014). Der Maler will seinen Schaffensprozess als transzendente „seelische“ Leistung“ (Kris & Kurz 2010, 158), nicht bloß als materielle verstanden wissen. Hier vermischen sich augenscheinlich künstlerische Attitüden und spirituelle Zuschreibungen. Wolfgang Beltracchi verwischt durchgängig den ohnehin bereits schmalen Grenzbereich zwischen seinem vermeintlichen Genie und überirdischen Attributen. Indem er etwa behauptet, die Sterbezeitpunkte von Bekannten erkennen zu können, schreibt er sich eine Vermittlerrolle zwischen der menschlichen und der überirdischen Welt zu (vgl. die Selbstbeschreibung in WissensWerteWelt 2020).

Diese Grenzüberschreitung ermögliche ihm angeblich das „Zeitreisen“ und damit das Erschaffen der perfekten, weil scheinbar „originalen“ Fälschung. Er verspricht den Rezipient*innen damit eine geradezu spirituelle und außergewöhnliche Erfahrung in der Betrachtung seiner Bilder. Dadurch wird die Neugier des Publikums geweckt und das Interesse an der Person Wolfgang Beltracchi erneuert. Und da das Genie als beinahe übernatürliche Entität im menschlichen Körper nicht an irdische Gesetzmäßigkeiten gebunden ist, sei es ihm zwar nicht automatisch erlaubt, sie zu übergehen, es werde aber bereitwilliger akzeptiert und verziehen (vgl. Essig & Schury 2015, 17).

Der Fälscher als moderner Trickster

Die Literaturwissenschaftlerin Anne-Kathrin Reulecke kommt zu dem Schluss, dass Erzählungen von Kunstfälscher*innen „in der Präsentation häufig die Züge eines gelungenen Schelmenstücks“ tragen (Reulecke 2016, 19). Tatsächlich weisen auch Beltracchis Geschichten oft komödiantische Elemente auf. 2021 berichtete Beltracchi, er habe oft nach dem Verkauf einer Fälschung

„die ganze Zeit gelacht. Gefühlt vor Lachen manchmal nicht mehr in den Schlaf gekommen. Das war also... das Ganze ist doch ein einziges Affentheater“ (Galileo 2021).

Der 2014 erschienene Dokumentarfilm „Beltracchi – Die Kunst der Fälschung“ von Arne Birkenstock formt den Fall Beltracchi dann endgültig zu einer Komödie um. Wolfgang Beltracchi wird darin als sympathischer Protagonist dargestellt, der auf groteske Weise – gleich einem modernen Robin Hood oder Till Eulenspiegel – eine ganze Branche überlistet. Diese Darstellungsweise der Geschehnisse kommt in Filmen und Geschichten über Kunstfälscher*innen häufig vor, weil sie den Verbrecher*innen eine geistige „Überlegenheit“ (Kris & Kurz 2010, 131) auch jenseits künstlerischer Fähigkeiten attestiert. Des Weiteren verharmlost die Inszenierung die Delikte und die darauffolgenden Auswirkungen und Schäden, indem sie diese herunterspielt und sie als Späße und Possen erscheinen lässt. Die Nähe zu ambivalenten Schelmenfiguren und -geschichten, wie beispielsweise Eulenspiegel-Episoden, sind kein Zufall. Die meisten Schelmentypen treten als Betrüger, bisweilen sogar als Verbrecher auf (vgl. Marzolph 2004) – gelegentlich auch als die von den Beltracchis favorisierte Figur des vielseitigen und vielschichtigen Täuschers – des Tricksters (vgl. Geider 2010, Sp. 918).⁶

In erster Linie zeichnet sich der Trickster – wie der Name bereits suggeriert – durch „Trickreichtum und Ausgetrickstwerden in aktiver, passiver und reflexiver (sich selbst austricksender) Hinsicht“ (Schüttpelz 2010, 212) aus. Die Entität des Tricksters kann dabei sowohl die Position des Täters als auch des Opfers eigener wie fremder Handlungen einnehmen – meist abwechselnd beides. Nach J. William Hynes sei die Quintessenz der tragisch-komischen Figur der Zustand des „trickster-tricked“ (Hynes 1993, 35), also der des betrogenen Betrügers. Ausgestattet mit Talent zum Witzeln und Lügen sowie mit überragender Intelligenz, doch gestraft mit fehlender Weisheit, verheddert sich der Einzelgänger letztlich meist in der Komplexität seiner eigenen Intrigen, Betrügereien und Streiche und scheitert an den Grenzen und Gesetzmäßigkeiten, die er ständig überschreitet (vgl. Klopff 2016, 15f., 29; Koepping 1984, 203, 210). Nur selten setzt der Trickster seinen Intellekt absichtlich für gesellschaftliche oder philanthropische Ziele ein. Er agiert als „prototypischer Egoist und Sozio-

6 Populär wurde der Terminus in seiner wissenschaftlichen Bedeutung durch Paul Radins 1956 erschienene Forschungsarbeit „The Trickster“. An seine Beobachtungen anschließend folgten zahlreiche Aufsätze und Monografien. In der indigenen Mythologie sind Trickster fast ausschließlich Männer, auch wenn die Figur sich oft durch eine gewisse Ambiguität in Sexualität und bisweilen auch Geschlecht auszeichnet (vgl. Koepping 1984, 211). Auch die Wortherkunft ist so facettenreich und schwer zu verorten wie die Figur selbst. Der Begriff lässt sich bis ins frühe 18. Jahrhundert zurückverfolgen, wo er allerdings zunächst nur als Synonym zu „Schwindler“ oder „Betrüger“ Verwendung fand. (vgl. Klopff 2016, 14f.).

path“ (Klopf 2016, 15), ist vollkommen auf sich selbst bezogen und oft (unabsichtlich) schädlich für sich und sein Umfeld.

Der Trickster führt mit seinen Trickereien einen Feldzug „mit *zweideutigen* Mitteln gegen alles *Eindeutige*“ (Koepping 1984, 208; Hervorh. im Orig.). Trotz allen Wirbels, den er damit verursacht, bewirkt er häufig keinerlei tiefgreifende gesellschaftliche oder kulturelle Veränderung (vgl. ebd., 203). Umgekehrt besteht für ihn die Gefahr, von Machthabenden zum Sündenbock für gesellschaftliche Missstände gemacht zu werden (vgl. Klopf 2016, 16). Mögliche Ziele wie die Stärkung seiner Autorität oder eine Veränderung hierarchischer Strukturen bleiben regelmäßig unerfüllt. Allerdings reicht den Rezipient*innen von Trickster-Mythen bisweilen bereits der Versuch, das System zu überlisten, um Sympathien für den Trickster zu entwickeln, insbesondere wenn er gegen einen übermächtigen, bisweilen auch überweltlichen Gegner antritt (vgl. Koepping 1984, 208). Der Trickster existiert als halbirdische Entität zwischen der Realität und himmlischen Mächten und ist als solcher mit übernatürlichen Fähigkeiten ausgestattet (vgl. Babcock-Abrahams 1975, 160; Koepping 1984, 198). Schlussendlich ist er also auch ein Bindeglied zwischen Realität, Fiktion und Religion (vgl. Babcock-Abrahams 1975, 160).

Bereits anhand dieses Abrisses wird deutlich, wie stark die (mediale) Inszenierung der Beltracchis und populäre Trickster-Darstellungen ineinandergreifen. Der Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi scheint zwischen den Polen Gesetz und Kriminalität, Opfer und Täter, Fälscher und Künstler sowie Mensch und transzendente Wesen zu changieren. Seine Intelligenz und Kreativität werden in jenen Passagen der Selbst- und Fremd-Erzählungen besonders hervorgehoben, in denen er eine übermächtige Autorität, etwa den Kunsthandel, überlistet. Diese Analogie zwischen spätmoderner Erzählung und indigener Mythologie hat bereits Silke Meyer in Bezug auf den Autor/Trickster/Erpresser Arno Funke alias Dagobert hergestellt (vgl. Meyer 2016). Jedem Streich und Betrug der Tricksterfigur wohnt ein kreativer Gedanke und systemkritischer Akt inne, der zumeist den Status quo in Frage stellt, ohne ihn letztendlich zu transformieren (vgl. Babcock-Abrahams 1975, 147).

Die (Selbst-)Narration der Beltracchis folgt grundlegend typischen Trickster-Erzählungen von der Darstellung einer Ordnung, dann der Störung derselben und schließlich der Wiederherstellung des Ausgangszustands.⁷ Dieser dreiphasige Ablauf weist Parallelen zu Arnold van Genneps Modell der

7 Wie erstmals Babcock-Abrahams erkannte, handelt es sich bei den genannten strukturellen Erzähl-Etappen – Ordnung, Störung, Wiederherstellung der Ordnung – um exakt die drei Phasen, die der französische Ethnologe und Volkskundler Arnold van Gennep zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Bestandteile der „*Übergangsriten*“ (van Gennep 2005, 21. Hervorh. im Orig.) definiert hat (vgl. Babcock-Abrahams 1975, 171): die Trennungs- bzw. Ablösungsphase, die Schwellen- bzw. Umwandlungsphase und die Angliederungs- oder Integrationsphase (vgl. Turner 2005, 94; van Gennep 2005, 21).

Übergangsriten auf. Diese kommen immer dann zum Tragen, wenn eine Form von sozialem Positionswechsel stattfindet. Sie sollen helfen, diesen möglichst reibungslos zu gestalten und den neuen Status innerhalb oder außerhalb einer Gruppe festzusetzen (vgl. van Gennep 2005, 23, 181). Während der Schwellenphase werden dazu bestehende Ordnungen ausgesetzt oder umgekehrt mit der Funktion, die vorhandenen Strukturen zu bestätigen (vgl. Turner 2005, 105f., 128f., 168). Bis zur dann folgenden Angliederungsphase ist der soziale Status der Teilnehmer*innen annulliert. Kulturelle Normen und Tabus dürfen gebrochen werden und können so in sicherem Umfeld neu verhandelt werden. Der Ethnologe Victor Turner hat diesen Zustand als „Liminalität“ bezeichnet (Turner 2005, 159).

Während Menschen sich hauptsächlich in den festen Strukturen ihrer Gesellschaft und Kultur bewegen und nur selten, meist zu geregelten Zeiten und für eine kurze Zeitspanne, in liminalen Zuständen leben, ist es dem Trickster erlaubt, dauerhaft eine paradoxe Dualität auf der moralischen und kulturellen Schwelle zu besetzen und sie damit sichtbar zu machen (vgl. Schüttpelz 2010, 221f.). Er führt im abgesteckten Rahmen der Erzählung vor Augen, dass die sozialen Normen und Regeln nicht überzeitlich, sondern kulturell und subjektiv sind (vgl. Babcock-Abrahams 1975, 184). Je nachdem, von welcher Position aus der Trickster betrachtet wird, erscheint er dabei als Held oder Bösewicht, Vorbild oder abschreckendes Beispiel (vgl. Schüttpelz 2010, 222). Insofern müssen seine Erzählung und Rezeption nicht konsistent sein, sondern können je nach Situation der Betrachter*innen wechseln.

Immer wieder tauchen in den Geschichten der Beltracchis Widersprüche auf. Wolfgang Beltracchi erscheint beispielsweise gleichzeitig als Feind des Expertentums und als Fachmann, als Rebell gegen den Kunstmarkt und als dessen etabliertes Mitglied, als triebgesteuert und heilig. Diese Paradoxien müssen allerdings in Trickster-Erzählungen aufgrund der Ambiguität der Figur nie aufgelöst werden, sondern dürfen nebeneinander bestehen. Auch narrative Abweichungen von Trickstermythen, die sich in den Erzählungen des Fälschers immer wieder finden, sprengen nicht automatisch Beltracchis Selbstinszenierung, weil die Trickster-Figur an sich bereits narrative Kategorien sprengt (vgl. Babcock-Abrahams 1975, 165).

Die Flexibilität und Paradoxität der Erzählungen ermöglichen es, soziale Ambivalenzen zu ertragen. Heutzutage fühlen sich viele Menschen aufgrund der steigenden Komplexität von Fachwissen verwirrt und entmachtet. Der Trickster bietet eine Identifikationsmöglichkeit mit dem Betrüger, der das System überlistet, und somit einen attraktiven Ausweg aus diesem Dilemma (vgl. Klopff 2016, 11; Koepping 1984, 209). Die komödiantischen Elemente der Erzählung erlauben, über den Trickster – hier Wolfgang Beltracchi in der Rolle des Tricksters – und seine Gegenspieler zu lachen oder Schadenfreude zu

empfinden (vgl. Babcock-Abrahams 1975, 147). Insofern erfüllen die Anekdoten nicht nur eine Unterhaltungs-, sondern auch eine Entlastungsfunktion für die Rezipient*innen (vgl. ebd., 182f.).

Trickstermythen wohnt in erster Linie der Traum und das Zelebrieren von egoistischer Interessensverfolgung ohne Rücksichtnahme inne. Fast wären die Kunstfälschungen unerkant geblieben, und beinahe wäre Wolfgang Beltracchi mit seinen Verbrechen davongekommen, wäre der Fälscher nicht selbst mit dem verunreinigten Zinkweiß „trickster-tricked“ worden. Und genau wie die mythologische Erzählfigur „*gibt sich* [Wolfgang Beltracchi] *selbst-reflektiert, aber verspricht keine Besserung*“ (Koepping 1984, 210. Hervorh. im. Orig.). Er erschafft seinen eigenen Trickstermythos, der in die Alltagskultur übergeht und transzendiert damit in den Augen des Publikums vom „Kunstfälscher“ zum „auratischen Kunstwerk“ seiner Person.

Es gibt allerdings auch Unterschiede zwischen Beltracchis Erzählungen und klassischen Trickstermythen. Er bewertet seine Geschichten und gibt eine Lesart vor, was sich in so direkter Form in Trickstermythen nicht wiederfinden lässt (vgl. Klopff 2016, 15). Damit beraubt er der Erzählung und seiner Person eine gewisse Vielschichtigkeit, um seine eigene Position zu stärken. Auch wenn Beltracchi als Fälscher in die Rolle des scheiternden Tricksters schlüpft, ist er gewillt, als Person des öffentlichen Interesses, als Künstler und „Geschichtenerzähler“ (Beltracchi & Beltracchi 2018, 538) Erfolge zu erzielen. Indem er und seine Frau die Erlebnisse erzählerisch neu rahmen und formen, gelingt es ihnen tatsächlich, kein Scheitern, sondern eine Erfolgsgeschichte zu (be-)schreiben (vgl. Meyer 2020, 346).

Die Rückbezüge auf bereits im Erzählrepertoire vorhandene und gesellschaftlich weitestgehend akzeptierte Narrative und Topoi sowie gängige Fälscher- und Künstler-Images begünstigten den Erfolg der Beltracchis, da sie die Wahrscheinlichkeit einer positiven Reaktion der Öffentlichkeit erhöhen (vgl. Geider 2010, 918; Lehmann 1980, 59). Mithilfe dieser Vielzahl an ineinandergreifenden Erzählstrukturen werden die Verbrechen der Beltracchis überhaupt erst adressierbar (vgl. Meyer 2020, 334f.). Wolfgang Beltracchi richtet sich mit seinen veröffentlichten Ego-Dokumenten und seiner Inszenierung als moderner Trickster an den Großteil der Bevölkerung, der wenig mit der Kunstwelt zu tun hat und ihr gegebenenfalls sogar kritisch gegenübersteht. Es kann dennoch davon ausgegangen werden, dass das intendierte Publikum bereits Fälscher- oder Betrüger-Geschichten ähnlicher Natur (er-)kennt und entsprechende „Hintergrunderwartungen“ (Lehmann 1980, 59) an Beltracchis Erzählungen anlegt.

Literatur

- Allonge, René (2014). Die Bekämpfung der Kunstkriminalität aus Sicht deutscher Ermittlungsbehörden. In: Mosimann, Peter & Schönberger, Beat (Hg.). *Kunst und Recht 2014. Referate zur gleichnamigen Veranstaltung der Juristischen Fakultät der Universität Basel vom 20. Juni 2014* (Schriftenreihe Kultur & Recht, 5) (15–41). Bern.
- Babcock-Abrahams, Barbara (1975) „A Tolerated Margin of Mess“. The Trickster and His Tales Reconsidered. *Journal of Folklore Institute*, 11 (3), 147–186.
- Briefel, Aviva (²2016). Die ‚Unschuld‘ des Fälschers, ins Dt. übersetzt von Henry Keazor. In: Effinger, Maria & Keazor, Henry (Hg.). *FAKE. Fälschungen, wie sie im Buche stehen. Eine Ausstellung der Universitätsbibliothek Heidelberg und des Instituts für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg* (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg, 16) (27–34). Heidelberg [Orig. 2006].
- Butin, Hubertus (2020). *Kunstfälschung. Das betrügerische Objekt der Begierde*. Berlin.
- Essig, Rolf-Bernhard & Schury, Gudrun (2015). *Schlimme Finger. Eine Kriminalgeschichte der Künste von Villon bis Beltracchi*. München.
- Geider, Thomas (2010). Trickster. In: *Enzyklopädie des Märchens. Bd. 13* (913–924). Berlin, New York.
- Genep, Arnold van (³2005). *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Frankfurt a.M., New York [Orig. 1909].
- Hirsch, Johannes (2016). *Narrationen der Fälschung. Von Kunstfälschung und Erzählkunst bei Wolfgang Beltracchi, Eric Hebborn und Elmyr de Hory* (Sachbuch Psychosozial). Gießen.
- Hynes, J. William (1993). Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide. In: Doty, William G. & Hynes, William J. (Hg.). *Mythical Trickster Figures. Contours, Contexts, and Criticism* (33–45). Tuscaloosa.
- Keazor, Henry & Öcal, Tina (2014a). Einleitung. In: Keazor, Henry & Öcal, Tina (Hg.). *Der Fall Beltracchi und die Folgen. Interdisziplinäre Fälschungsforschung heute* (1–14). Berlin, Boston.
- Keazor, Henry & Öcal, Tina (2014b). Faire (l')Époque. Die methodische und handwerkliche Dramaturgie der Beltracchi-Fälschungen in ihren kunsthistorischen Dimensionen. In: Keazor, Henry & Öcal, Tina (Hg.). *Der Fall Beltracchi und die Folgen. Interdisziplinäre Fälschungsforschung heute* (15–57). Berlin, Boston.
- Klopf, Johannes (2016). Vom Trickster als Archetyp zur Sozialfigur des erfolgreichen Psychopathen. Strukturprinzipien und polymorphe Erscheinungsformen. Mit einem Editorial. In: Klopf, Johannes; Gabriel, Manfred & Frass,

- Monika (Hg.). *Trickster – Troll – Trug* (Salzburger kulturwissenschaftliche Dialoge, 4) (11–50). Salzburg.
- Koepping, Klaus-Peter (1984). Trickster, Schelm, Pikaro: Sozialanthropologische Ansätze zur Problematik der Zweideutigkeit von Symbolsystemen. In: Koepping, Klaus-Peter u.a. (Hg.). *Ethnologie als Sozialwissenschaft* (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderhefte, 26) (195–215). Opladen.
- Koldehoff, Stefan & Timm, Tobias (³2012). *Falsche Bilder – Echtes Geld. Der Fälschungscoup des Jahrhunderts – und wer alles daran verdiente*. Berlin [Orig. 2012].
- Kris, Ernst & Kurz, Otto (²2010). *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. Frankfurt a.M. [Orig. 1934].
- Lehmann, Albrecht (1980). Rechtfertigungsgeschichten. Über eine Funktion des Erzählens eigener Erlebnisse im Alltag. *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung*, 21 (1), 56–69.
- Lehmann, Albrecht (²2007). Bewußtseinsanalyse. In: Göttisch, Silke & Lehmann, Albrecht (Hg.). *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie* (271–288). Berlin.
- Marzolph, Ulrich (2004). Schelmentypen. *Enzyklopädie des Märchens. Bd. 11* (1345–1351). Berlin, New York.
- Meyer, Silke (2016). Folk-Lore – Arno Funke als Trickster. In: Niem, Christina; Schneider, Thomas & Uhlig, Mirko (Hg.). *Erfahren – Benennen – Verstehen. Den Alltag unter die Lupe nehmen. Festschrift für Michael Simon zum 60. Geburtstag* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 12) (239–248). Münster, New York.
- Meyer, Silke (2020). Narrativität. In: Heimerdinger, Timo & Tauschek, Markus (Hg.). *Kulturtheoretisch argumentieren. Ein Arbeitsbuch* (323–350). Münster, New York.
- Partsch, Susanna (²2015). *Tatort Kunst. Über Fälscher, Betrüger und Betrogene*. München [Orig. 2010].
- Reulecke, Anne-Kathrin (2016). *Täuschend, ähnlich. Fälschung und Plagiat als Figuren des Wissens in Literatur und Wissenschaften. Eine philologisch-kulturwissenschaftliche Studie* (Trajekte). Paderborn.
- Ricœur, Paul (1996). *Das Selbst als ein Anderer* (Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt, 26). München [Orig. 1990].
- Schüttpelz, Erhard (2010). Der Trickster. In: Eßlinger, Eva u.a. (Hg.). *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma* (208–224). Berlin.
- Turner, Victor (2005). *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt a.M., New York [Orig. 1969].

Quellen

- Baurmann, Jana Gioia & Tönnemann, Jens (2018). „Es war ein Schock für unsere Kinder“. *Die Zeit*, Nr. 19, 06.05.2018.
https://www.zeit.de/2018/19/wolfgang-beltracchi-kunstfaelscher-interview?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F
[03.06.2022].
- Beltracchi, Helene & Beltracchi, Wolfgang (2018). *Selbstporträt*. Reinbek bei Hamburg [Orig. 2014].
- Beltracchi – Die Kunst der Fälschung, Regie & Drehbuch: Arne Birkenstock, Produktion: Arne Birkenstock, Helge Sasse & Thomas Springer (u.a.). Deutschland 2014. Premiere: 06.03.2014, 138 Minuten, Farbe.
- Der Meisterfälscher, Regie: o. A., Drehbuch: Pino Aschwanden, Ronald Huber & Christoph Müller. Produktion, Toby Stüssi, Ausstrahlung: 3sat, 06.12.2014–04.03.2017, Staffel 1–3, jede Folge ca. 30 Minuten, Farbe.
- Galileo, Staffel 2021, Episode 315, Produktion: Pro-SiebenSat.1 Produktion, Deutschland 2021. Ausstrahlung: ProSieben, 08.12.2021, 47 Minuten, Farbe.
- Hebborn, Eric (2004). *The Art Forger's Handbook*. Woodstock, New York [Orig. 1995].
- TV Total, Folge 2149, Moderation: Stefan Raab, Produktion: Brainpool & RaabTV, Deutschland 2015. Ausstrahlung: ProSieben, 16.03.2015, 36 Minuten, Farbe.
- Wehmeyer, Jan C. (2022). Beltracchi-Krimi: Der Fälscher fahndet nun selbst nach seinem Bild, mit dem der Kunstbetrug aufflog – es hat einen Millionenwert. *Business Insider*, 28.02.2022. <https://www.businessinsider.de/wirtschaft/wolfgang-beltracchi-ffaere-machte-auktionshaus-lempertz-geheimen-deal-mit-einer-kunst-faelschung/> [26.06.2022].
- WissensWerteWelt: Der Meisterfälscher. Wolfgang Beltracchi im Gespräch, Regie: Heike Sucky, Redaktion: Werner Huemer, Deutschland 2020, Veröffentlichung auf YouTube: 13.07.2020, 37 Minuten, Farbe.
<https://www.youtube.com/watch?v=mtuwqHDMrvU> [26.06.2020].
- Das Interview mit René Allonge, Kriminalhauptkommissar der Abteilung Kunstdelikte des Landeskriminalamtes Berlin (LKA 444), wurde von Katja Knehr im LKA Berlin am 24.01.2022 geführt.
- Das Interview mit Henry Keazor, Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg, wurde von Katja Knehr online am 21.12.2021 geführt.



This article is licensed under a
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).

DOI: <http://doi.org/10.25358/openscience-9425>

Fabian Meyer

MEHR ALS EINE VERKLEIDUNG? ZUM KULTURELLEN PHÄNOMEN DER „ZWANZIGER-JAHRE-PARTYS“

„Wir lüften einen goldenen Schleier, der uns eintauchen lässt in eine gänzlich andere Welt voller Prunk und Dekadenz“ (Filmz 2022), heißt es in der Ankündigung für eine Veranstaltung, die im Herbst 2021 unter dem Namen „20er Jahre Party“ im Rahmen des Mainzer Kinofestivals „Filmz“ stattfand. Als Ziel derselben nennen die Veranstalter:innen, dass „das rauschhafte Erleben einer solchen Ekstase auch hundert Jahre später nicht in Vergessenheit geraten“ soll (Filmz 2022). Jene Epoche, auf die hier Bezug genommen wird, ist die der 1920er-Jahre in Deutschland. Sie ist derzeit besonders populär und boomt geradezu: „Überall wird gerade an die Zwanziger Jahre erinnert. Sie sind, zumindest aus kultureller Sicht, das berühmteste Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts“, bemerkte der Journalist der Deutschen Welle, Jochen Kürten, im Februar 2020. Im Zusammenhang mit dem hundertjährigen Jubiläum der 1920er-Jahre ist häufig gar von einem Revival in der Gegenwart die Rede (vgl. Kürten 2020). Populäre Fernsehserien wie *Babylon Berlin* oder die Verfilmung von Erich Kästners Roman *Fabian oder der Gang vor die Hunde* verankern jene Epoche weiter im kulturellen Bewusstsein. Bereits 2008 widmete sich die Frankfurter Allgemeine Zeitung solchen Partys, die damals noch ein rein auf Berlin begrenztes Phänomen waren (vgl. Hucklenbroich 2008), wohingegen es sich heute auf den gesamten deutschsprachigen Raum ausgeweitet hat.

Der Frage, ob und inwiefern diese Zwanziger-Jahre-Partys heute eine Faszination für die Zeit der Weimarer Republik widerspiegeln, bin ich meiner Bachelorarbeit anhand eines Fallbeispiels nachgegangen, indem ich Interviews mit Besucher:innen der Party geführt habe. Im Folgenden möchte ich meine Forschung zu diesem kulturellen Phänomen kurz vorstellen.

Kulturanthropologische Perspektiven auf ein Partyphänomen

Warum ist eine Beschäftigung mit dem Phänomen der Zwanziger-Jahre-Partys für die Kulturanthropologie überhaupt von Interesse? Sicherlich wird bei einem Blick auf die Thematik schnell ersichtlich, dass hier verschiedene Forschungsfelder und Themenbereiche des Faches ineinandergreifen. So ist die Art und Weise, wie und auf welche Vergangenheiten zurückgegriffen wird, von großer Bedeutung, liefert sie doch einen „Indikator für soziokulturelle Befindlichkeiten und gesellschaftlichen Wandel“ (Trummer 2015, 578), den es für die Kulturanalyse zu nutzen gilt.

„Modernity comes in reconstructions of the past“, bemerkt Heike Jenss in Bezug auf die von ihr erforschten Retro-Phänomene (Jenss 2015, 9). Besonders junge, urbane Menschen scheinen eine immer größer werdende Faszination für die Ästhetik und das Lebensgefühl vergangener Epochen und Stile zu hegen (vgl. Trummer 2015, 570). Ob Mittelaltermärkte oder wie in diesem Fall die 1920er-Jahre – es gibt viele Anknüpfungspunkte an verschiedenste Epochen, das Spektrum scheint weit gefächert zu sein. Da sich die Besucher:innen von Zwanziger-Jahre-Partys für gewöhnlich im Stile der 1920er-Jahre zu kleiden versuchen, hat die Mode im Allgemeinen und Kleidung im Besonderen auf diesen Veranstaltungen eine bedeutsame Rolle inne. „Mode kann nie nichts bedeuten“ (Follmann 2010, 26). Kleiden sich Menschen – wie auf den Zwanziger-Jahre-Partys der Fall – im Stile einer vergangenen Zeit, trifft in noch größerem Maße zu, was für die volkskundlich-kulturanthropologische Kleidungs-forschung ohnehin immer gilt: Sie ist sowohl historisch wie auch gegenwartsbezogen ausgerichtet (vgl. Böth 2001, 228).

Wichtig ist, hier bereits darauf hinzuweisen, dass Verkleidung und Kleidung nicht nur vom Wort her eng zusammenhängen, sondern dass das eine Phänomen das andere sogar bedingt (vgl. Leifeld & Boden 2013, 47). Kostüme im Sinne von Verkleidungen ziehen inmitten anderer Objekte die Aufmerksamkeit auf sich (vgl. Giannone 2005, 130); sie dienen als Medium zur sozialen Positionierung sowie der Charakterisierung der Personen und der Beziehung zwischen ihnen (vgl. ebd., 133).

Neben der Kleidungs-forschung erscheint für ein Verständnis des Partyphänomens auch die Szeneforschung von Bedeutung zu sein. Der Begriff Szene meint hierbei „thematisch fokussierte kulturelle Netzwerke von Personen, die bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbst-stilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten und zu typischen Zeiten interaktiv [...] weiterentwickeln“ (Hitzler, Bucher & Niederbacher 2005, 20). Menschen suchen in Szenen demnach Verbündete für ihre Interessen, und jede Szene hat ein zentrales Thema, auf das hin Aktivitäten der Szenegänger:innen ausgerichtet sind. Lebensübergreifende Gewissheiten liefern

Szenen ihren Anhängern – anders als beispielsweise die Religion – jedoch nicht. Szene-Engagement ist vielmehr zumeist Teilzeit-Engagement, das sich aus dem Interesse für die jeweilige Thematik und dem Wunsch eben diese auszuleben speist (vgl. ebd., 20–23). Das Wiederaufleben der 1920er-Jahre, also das Revival dieses Jahrzehnts in der Gegenwart, scheint in diesem Sinne eine spezifische Szene hervorgebracht zu haben.

Unverzichtbare Teile des Szene-Lebens sind Events; dort finden sich die szenetypischen ästhetischen Kriterien in vororganisierten Veranstaltungen und in kompilierter sowie synthetisierter Form wieder (vgl. ebd., 26). Oftmals ist der Anspruch der Veranstalter:innen dieser Events, den Teilnehmer:innen ein „totales Erlebnis“ (ebd.) zu bieten. Bereits an dieser Stelle lässt sich festhalten, dass sich ein Großteil der Revival-Faszination für die 1920er-Jahre in den Zwanziger-Jahre-Partys spiegelt, stellen jene doch in diesem Zusammenhang unbestreitbar wichtige Events dar. Mit ihrem Event-Charakter bieten die Partyphänomene hohes Anknüpfungspotenzial an derzeitige Diskussionen im Fach, die neben der herkömmlichen Brauch- und Festkulturforschung mehr und mehr die Entwicklung einer Festkultur mit Event-Charakter in den Blick nehmen (vgl. Dewald 2008, 9).

Dass sich Besucher:innen von Zwanziger-Jahre-Partys ganz dem Schein einer vergangenen Zeit hingeben, passt zur These des Freizeitforschers Horst W. Opaschowski, wonach die Konsument:innen im 21. Jahrhundert zunehmend in einer „themed world“ (Opaschowski 2000, 13) leben würden. „Fast alles wird zum Erlebnisthema gemacht“ (ebd.), wodurch die Grenzen von Wirklichkeit und Illusion sowie Kultur und Kulisse verschwimmen. Das Ineinandergreifen all dieser Aspekte spiegelt sich in den Aussagen der Party-Besucher:innen in besonderem Maße wider und begründet zu einem Großteil die Faszination für die von mir untersuchte Party.

Methodisches Vorgehen und Kontaktaufnahme

Um das Phänomen bzw. die gelebte Realität der Zwanziger-Jahre-Partys zu begreifen, erschien mir eine empirische Vorgehensweise geeignet zu sein. Daher habe ich sieben Interviews mit Besucher:innen einer Zwanziger-Jahre-Party, die im Rahmen des Mainzer Filmfestivals Filmz am 8. November 2021 unter dem Titel „20er Jahre Party“ im Lokal *Le BonBon* stattfand, geführt und ausgewertet. Da ich selbst im vergangenen Herbst Besucher dieser Veranstaltung gewesen bin und einen Teil der anderen Gäste persönlich kenne, verlief die Kontaktaufnahme für die Interviews problemlos. Die Wahl, Interviews zu führen, war eine naheliegende, gewähren Interviews doch eine besondere Nähe zu den Forschungssubjekten und bieten somit einen unverzichtbaren Ansatz qualitativer Forschung (vgl. Schmidt-Lauber 2007, 169).

Bei den ausgewählten Personen im Alter von 22 bis 26 Jahren handelt es sich um Daniel, Jakob, Janis, Max, Milena, Nati und Steffi, die zum Zeitpunkt der Befragung alle studierten. Andere Besucher:innen bildeten eine Ausnahme, weshalb die Entscheidung, lediglich Studierende zu interviewen, bewusst getroffen wurde. Vor den eigentlichen Interviews fanden kurze Vorgespräche statt, in denen ich knapp mein Anliegen schilderte und – wenn notwendig – die Erinnerung an den Party-Abend wieder weckte, indem ich einige Fotos auf meinem Handy zeigte.

Als Befragungsform wurden durchweg leitfadenorientierte Interviews gewählt, ermöglichten diese mir als Forschendem doch eine stärkere Strukturierung und eine Vereinheitlichung der Gespräche, die wiederum eine spätere Auswertung vereinfachen sollte (vgl. Schmidt-Lauber 2007, 177). Trotz des Leitfadens war ein relativ großer Handlungsspielraum gegeben, da Fragen jederzeit angepasst und in veränderter Reihenfolge gestellt werden konnten (vgl. Spiritova 2014, 121). Als Grundlage des Leitfadens dienten die zuvor getroffenen und oben skizzierten Überlegungen zur Einordnung des Party-Phänomens in die Bereiche Kleidungs-, Szene-, Event- und Retroforschung.

Die „20er Jahre Party“ in Mainz – Ambiente und Gründe für den Besuch

Ort der untersuchten Party war, wie bereits erwähnt, das *Le BonBon* in der Mainzer Innenstadt. Diese Location bot mit kleiner Tanzfläche, einer Bar und zahlreichen Sitzgelegenheiten einen passenden Rahmen für den Anlass des Abends. Die Dekoration, bestehend aus goldenen Girlanden und Luftballons, passte sich nahtlos der Ankündigung der Veranstalter:innen an, die mit Dekadenz und Prunk verbundenen 1920er-Jahre wieder aufleben lassen zu wollen (vgl. Filmz 2022). Ein Saxofonist sollte die für jene Epoche typische Musik (Swing und Jazz) spielen. In einer Ecke des *Le BonBon* lagen darüber hinaus zahlreiche Retro-Artefakte, die den Besucher:innen zur Verfügung standen; dazu gehörten unter anderem ein Wählscheiben-Telefon, einige Monokel, Federboas, Schnurrbärte zum Ankleben, Fotoapparate und ein Grammofon, das jedoch keine Musik spielte.

Angesprochen auf die Beweggründe für den Partybesuch, herrschte unter den Befragten ein grundsätzlicher Konsens. So wurde rasch eine allen Befragten gemeinsame Bereitschaft, Partys zu feiern, bzw. ein Interesse an Partys im Allgemeinen ersichtlich. Beispielsweise betonte Max zu Beginn unseres Interviews, er sei in seiner Jugend zwei bis drei Mal in der Woche in Clubs gegangen, um dort zu feiern. Eine ähnliche Faszination für das Nachtleben hegt Daniel, hat er in der Vergangenheit doch bereits auf zahlreichen Studierenden-Partys als DJ aufgelegt. Aus diesem Hobby speist sich auch sein Interesse an

der „20er Jahre Party“. So beklagte Daniel während des Interviews die Monotonie der für gewöhnlich von ihm besuchten Veranstaltungen und monierte, dass „seit gefühlt fünf Jahren immer zu den gleichen Songs getanzt wird. Und das dann auch so eine gewisse Monotonie mit sich bringt“. Aufgrund dieser Empfindungen sei in ihm der Wunsch gewachsen, „dass ich ja mal was Besonderes nochmal erlebe und mich dafür dann auch in gewisser Weise vorbereiten oder freuen kann.“ Er habe mit seinem Besuch der Party im *Le BonBon* sowohl aus dem normalen Alltag, aber auch aus den Party-Routinen ausbrechen wollen. In diesem Zusammenhang gebrauchte er mehrmals das Wort „Event“.

Mit dem Begriff Event – und das ist sehr auffällig – wurde einer der maßgeblichen Beweggründe für den Partybesuch benannt. Das Wort markiert eine Abgrenzung zu den oft als monoton und langweilig empfundenen „gewöhnlichen“ Partys. Max sagte dazu: „Man hat das Gefühl, es ist immer das Gleiche und irgendwie hat man auch keine Lust mehr darauf“. Jene und ähnliche Äußerungen erinnern stark an Opaschowskis Überlegungen zu einer um die Jahrtausendwende neuen Eventkultur. Diese speise sich unter anderem aus der Absicht, einen Kontrast zur Alltagswelt zu schaffen (vgl. Opaschowski 2000, 40) und deren Erlebnisarmut vergessen zu machen (vgl. ebd., 57). Genau diesen Wunsch, etwas Neues und Anderes zu erleben, äußerten die von mir zur „20er Jahre Party“ interviewten Personen. Er spielte bei der Entscheidung für den Partybesuch eine wichtige Rolle.

Vordergründig betrachtet ging es also um die „bloße“ Anziehungskraft des Neuen. Aber inwiefern wirkte nun das spezifische Sujet (eben „die“ 1920er-Jahre) auf die Besucher:innen anziehend? Festzuhalten ist hierzu, dass durchweg alle Interviewten eine zumindest allgemeine Faszination für die Zeit der Weimarer Republik hegen und diese auch als Argument für den Besuch nannten. Milena brachte hierbei den allgemeinen Konsens prägnant auf den Punkt: „Also Zwanziger finde ich cool und Party finde ich auch cool“.

Darüber hinaus spielt das Stichwort Nostalgie eine wichtige, aber auch komplexe Rolle. Daniel sagte dazu: „Ich bin schon ein sehr nostalgischer Mensch, würde ich sagen. Da ist halt die Frage, inwiefern Nostalgie in einem wirken kann, wenn man die Zeit ja gar nicht erlebt hat“. Jakob betonte, dass es „generell so ein Ding ist und ich finde, da kannst du nicht pauschal sagen: Diese Epoche zieht besonders viele Leute oder so an. Aber auf jeden Fall sehe ich so ein Berufen auf Vergangenes“.

Wie jedoch kann die beschriebene Nostalgie in Bezug auf eine Zeit, die man selbst nicht erlebt hat, geschürt werden? Eine wichtige Rolle nehmen in diesem Zusammenhang die Medien ein und hier in besonderem Maße Filme und Serien, auf die die Partybesucher:innen auch zu sprechen kamen. Ein Großteil der Faszination für die 1920er-Jahre speist sich bei den Interviewten demnach aus fiktiven Werken, die in dieser Zeit angesiedelt sind. So betonte

beispielsweise Max häufig die Rolle von Filmen und Serien als wichtigste Inspirationsquellen für sein Interesse an den 1920er-Jahren. Konkret nannte er hierbei die Serie *Peaky Blinders* sowie die Filme *Cabaret* und *The Great Gatsby*. Gerade letzterer stellt einen wichtigen Bezugspunkt dar. So sagte Milena, dass ihr „der Film gefallen hat und dass ich irgendwie wirklich das Gefühl habe, die Zeit da hat wirklich Spaß gemacht“. Sie schloss mit den Worten, sie habe sich auch einmal ein bisschen so fühlen wollen wie in *The Great Gatsby*. Dass es durch solche Zuschreibungen und Inspirationsquellen zu einer offensichtlichen Vermischung der Zeit der Weimarer Republik und dem New Yorker Umland der 1920er-Jahre kommt, spielt während des Partybesuches keine Rolle. Angesprochen auf diese mögliche Diskrepanz äußerte sich Janis wie folgt: „Ich würde sagen, zum Partymachen ist es nicht was anderes. Zum Partymachen ist es vielleicht auch besser, wenn du die dunklen Seiten der Weimarer Republik ein bisschen ausblendest“.

Die 1920er-Jahre im Partykontext

Ein weiterer Aspekt, der in den Interviews zur Sprache kam, ist der Topos der „Goldenen Zwanziger“. Für Jakob waren diese eine „Dekade der Dekadenz. Es ist so ein bisschen Leben im Überschuss. Kokain, viel schicke Anzüge und Alkohol“. Diese Zuschreibungen hätten ihn im Hinblick auf den Party-Besuch am meisten gereizt. Ähnliches weiß Nati über ihr Bild von den 1920er-Jahren zu berichten: „Das sind Partys, das ist exzentrische Kleidung, das sind Drogen“. Diese Äußerungen passen zu den Ergebnissen von Markus Dewald, der in seinen Ausführungen mehrfach den Wunsch von Event-Besucher:innen nach Illusion und Zerstreung in offensichtlichen Kunstwelten betont. Dadurch entstünde ein ständiger Spagat zwischen der Suche nach Ursprünglichkeit auf der einen und der notwendigen Kulisse auf der anderen Seite. Dewald spricht in dem Zusammenhang durchaus abschätzig von einer „Fassadenkultur“ (Dewald 2008, 13).

Mag diese Deutungsweise von Events zu großen Teilen auch auf die Äußerungen der Besucher:innen der „20er Jahre Party“ zutreffen, wird sie ihnen jedoch nicht vollends gerecht. So ist bei den von mir interviewten Personen durchaus ein Bewusstsein für die Komplexität und Ambivalenz der 1920er-Jahre vorhanden. Nati beispielsweise sprach zeitgenössische Phänomene wie Landflucht und Massenarmut an, betonte jedoch auch, dass diese für die Erfahrung der Party selbst keine Rolle spielen, da man sich das rauspicke, was eben zum Feiern relevant sei.

Wichtig erscheinen den Befragten darüber hinaus potenzielle Anknüpfungspunkte, die für einen Abend eine Identifikation mit der Thematik stiften können und sich mit der Gegenwart des 21. Jahrhunderts verbinden lassen.

Für Milena, Nati und Steffi ist ein solcher potenzieller Anknüpfungspunkt das sich in den 1920er-Jahren wandelnde gesellschaftliche Bild der Frau. So hob Steffi beispielsweise das Frauenwahlrecht positiv hervor oder die Tatsache, dass Frauen – zumindest, wenn man den städtischen Kontext betrachtet – in den 1920er-Jahren überhaupt am Party- und Nachtleben teilhaben durften. Milena faszinieren diese emanzipatorischen Zuschreibungen ebenso. Im Gespräch betont sie, dass „Frauen irgendwie auch angefangen haben, mehr zu machen generell [...]. Also Wahlrecht hatten die ja glaube ich auch mehr und viele Frauen haben dann auch angefangen, ihren Führerschein zu machen und sind eben auch unabhängig von ihrem Ehemann ausgegangen“. Nati gab folgende Erklärung für ihr Interesse an den 1920er-Jahren: „Das ist eben auch ein bisschen die Emanzipation und der Ausdruck durch [...] Style der Frau zum Beispiel“.

Somit wird klar, dass auf der untersuchten „20er Jahre Party“ zwar nur ein winziger Ausschnitt der historischen Wirklichkeit der 1920er-Jahre abgebildet wurde, die Auswahl jedoch nicht willkürlich erfolgte und durch die Suche nach Anknüpfungspunkten für den Umgang mit gegenwärtigen Herausforderungen bedingt ist. Dass die angesprochenen historischen Topoi junge Menschen faszinieren und bis in die Gegenwart inspirieren, verleiht der „20er Jahre Party“ trotz ihres offensichtlichen Event-Charakters eine gewisse Tiefe und schwächt Dewalds düstere Interpretation von Events als bedeutungslose und sinnentleerte Veranstaltungen ab.

Bedeutung der Kleidungswahl

Betrachtet man die Äußerungen der Partybesucher:innen, wird ersichtlich, dass der jeweiligen Kleidungswahl für den Abend die größte und oftmals einzige Vorbereitungszeit gewidmet wurde. Max beispielsweise betonte, dass er deutlich mehr Zeit als gewöhnlich für die Wahl seines Outfits gebraucht habe. Dies überrascht keinesfalls, ist laut Heike Jenss Kleidung doch das wichtigste Instrument, um in einen körperlichen und imaginären Dialog mit einer vergangenen Dekade zu treten (vgl. Jenss 2007, 239). Kleidung sei demnach in der Lage, Zeit zu speichern und zu repräsentieren (vgl. Mentges 2000, 17). Eine Beschäftigung mit der Kleidungswahl der Interviewten ist daher unabdingbar, um das Phänomen der Zwanziger-Jahre-Partys zu verstehen, spiegeln sich in den gewählten Outfits doch eine Vielzahl typischer Punkte von Nostalgie-Looks, in denen Altes zu Neuem gewandelt wird (vgl. Loschek 1995, 175).

Milena beispielsweise unterstrich die Bedeutung von Kleidung für die Party durch den hohen Aufwand, den sie für die Suche nach einem passenden Outfit betrieben habe: „Ich hab’ mir schon wirklich Gedanken um mein Outfit gemacht. Ich hab’ auch lange gesucht und auch erstmal nichts gefunden“.

Letztlich fiel ihre Wahl auf ein golden schimmerndes Trägerkleid. Sie habe sich außerdem aufwendiger geschminkt als sonst und ihre Haare zurückgesteckt. „Also, es war schon wirklich mehr Aufwand als der, den ich vor einer normalen Party betrieben hätte“, untermalte sie noch einmal die Besonderheit des Anlasses.

Ebenso betonten die befragten Männer die Bedeutung der Kleidungswahl für den Abend der Party, auch wenn sie diese nicht, wie beispielsweise Steffi, mit politischem oder weltanschaulichem Inhalt füllten. Daniel, Jakob, Janis und Max nannten vielmehr nahezu unisono das Bedürfnis, sich dem Eventcharakter der Party entsprechend gekleidet zu haben. So sagte Max: „Ja, ich habe mir schon deutlich länger überlegt, was ich anziehe als sonst. Also sonst zieht man sich halt irgendwie irgendwas an“. Vor der „20er Jahre Party“ habe er sich jedoch hingesezt und überlegt, was dem Anlass angemessen sei.

Diese Überlegungen speisten sich dabei wieder einmal aus dem medial vermittelten Bild der 1920er-Jahre. Max selbst gab zu: „Das ist ja einfach nur die Vorstellung, die man halt hat davon. Und was man halt eventuell im Internet gefunden hat oder in Filmen gefunden hat“. Dass es sich hierbei um einen Ausschnitt der Realität und ein möglicherweise verzerrtes Bild handelt, ist ihm klar: „Man nimmt sich dann halt das raus [...], was die Filme einem vorgeben oder die Serien einem vorgeben und dann adaptiert man das quasi für sich“. Sein eigenes Party-Outfit im November bestand aus einem langen grauen Mantel, dunklen Lederschuhen, einem Hut und einem Hemd. Mit nahezu identischen Worten beschrieb Janis seine Kleidung an besagtem Abend.

Die Kleidung betreffend bemerkte Milena einen weiteren wichtigen Punkt: das durch die Kleidung entstehende Gemeinschaftsgefühl. Hinweise auf dieses durch die Kleidung generierte Gemeinschaftsgefühl lassen sich in nahezu allen Interviews finden. Daniel beispielsweise beschrieb den gemeinschaftsstiftenden Aspekt der Party durchweg als positiv: „Es hat dann vor allem vor der Party auch noch so einen Effekt gehabt, dass man sich da so drauf einlässt und dann alle Leute auch so zu sehen [...], die man halt eigentlich nicht in dieser Kleidung sieht [...]. Hat dann auch zu dem Gemeinschaftsgefühl dazu gewirkt“.

Dieses Gefühl, aufgrund der kommunikativen Funktion von Kleidung in einem sozialen Gefüge integriert zu sein, ist kein allein auf eine Zwanziger-Jahre-Party begrenztes Phänomen, sondern laut Sabine Otto ein generell wichtiges Merkmal von Mode (vgl. Otto 2007, 329). Die Möglichkeit, sich in einem sozialen Gefüge zu bewegen und diesem zu entsprechen, ohne jedoch aus dem Rahmen zu fallen, stellt einen stetigen Balanceakt zwischen Uniformität und Kreativität dar. Es geht also um die Demonstration von Individualität auf der einen und die gleichzeitige Eingliederung in die Gruppe auf der anderen

Seite (vgl. Jenss 2007, 12). In Bezug auf die Mainzer „20er Jahre Party“ erscheint dieser Aspekt von großer Bedeutung zu sein. So sagte Milena – angesprochen auf die Kleidungswahl, die sie in ihrem Alltagsleben trifft –, ihr sei es wichtig aufzufallen, ohne jedoch komplett rauszufallen. Die „20er Jahre Party“ bot ihren Besucher:innen somit einen Rahmen, die Möglichkeitsgrenzen des für sie Tragbaren zu verschieben und dennoch die positive Aufmerksamkeit und Anerkennung einer Gruppe zu bekommen.

Kleidung oder Verkleidung?

Alle von mir interviewten Partybesucher:innen eint eine hohe Affinität zu Motto-Partys und zum Verkleiden. So ist auffällig, dass die Personen, ohne dass nachgefragt worden wäre, den Aspekt der Verkleidung von sich aus ansprechen und ihn auf das von ihnen getragene Party-Outfit beziehen. „Und die Leute waren tatsächlich verkleidet“, sagte beispielsweise Max in Bezug auf seine einprägsamsten Party-Eindrücke. Somit wirkt es zunächst, als gäbe es eine scharfe Trennlinie zwischen den als reine Verkleidung empfundenen Party-Outfits und der Kleidung, die die Interviewten im Alltag tragen. Diese Trennung erscheint logisch, spiegelt aber nur zu Teilen die Äußerungen der anderen Partybesucher:innen wider. Diese gaben nämlich auf Nachfrage durchaus geschlossen zu, dass sie verschiedene Teile ihres 1920er-Jahre-Outfits bedenkenlos auch in ihrem Alltag tragen würden. Max nannte hierbei seinen Vater als seine wichtigste Inspirationsquelle, kleide dieser sich doch ganz im Stil der Serie *Peaky Blinders*. Dies habe inzwischen auf seine eigene Kleidungswahl abgefärbt: „Also, es hat mich so weit gebracht, dass ich auf jeden Fall öfter Mäntel trage. Auch so ein bisschen Hemdenrichtung“. Außerdem habe er sich kürzlich eine Hafenarbeitermütze im Stile der 1920er-Jahre gekauft. Die Grenze zwischen Verkleidung und Kleidung erscheint somit fließend. Ebenso sind die Unterschiede zwischen den Moden der 1920er- und der 2020er-Jahre bei näherer Betrachtung deutlich geringer als es der häufig gebrauchte Verkleidungs-Ausdruck vermuten lässt. Janis sagte dazu: „Also ich glaube, das ist ja das Interessante. Dass das nicht so unendlich weit von moderner Mode weg ist. Also für die Männermode zumindest. Heißt, dass du relativ leicht irgendwelche Sachen dahast“. Er selbst habe am Tag der Party zunächst einen Vortag gehalten und dabei bereits Teile seines Party-Outfits getragen, was in keiner Weise unangenehm gewesen sei. Dies liege daran, dass der „Übergang von Verkleidung zu Dingen, die auf der Straße nicht komisch aussehen, relativ fließend“ sei.

Insgesamt entsteht das Bild, dass es vor allem das vorgegebene Motto der Party ist, das den Eindruck des Verkleidens vermittelt. Dadurch ergibt sich

ein thematischer Rahmen, dem man entsprechen muss, um – Milenas Argumentation folgend – auffallen zu können, ohne rauszufallen. „Man möchte ja mit der Kleidung irgendwas präsentieren“, räumte Jakob dahingehend ein. Diese Präsentationsmöglichkeiten seien auf einer Veranstaltung wie der „20er Jahre Party“ einfach schon bis zu einem gewissen Grad vorgegeben. Der Ausdruck Verkleidung sollte also keinesfalls davon ablenken, dass die Mode der 1920er-Jahre auch außerhalb einer Zwanziger-Jahre-Party fasziniert und funktionieren kann. Wie viele Anknüpfungspunkte es für den alltäglichen Gebrauch gibt, hängt jedoch von der jeweiligen Person und ihren Vorlieben ab.

Die Rückkehr zur Mode der 1920er-Jahre ist also beides: Verkleidung und Kleidung. Zumeist ist es der jeweilige Rahmen, der die Konnotation des Getragenen verändert oder überhaupt erst definiert. Gleiches gilt für die Mode jener Zeit im Allgemeinen. Seien es Partys, die Kunst oder die Kultur – dies alles fasziniert meine Interviewpartner:innen in besonderem Maße und liefert somit überhaupt erst die Grundlage für ein Phänomen wie die „20er Jahre Party“.

Fazit

Die Menschen, so scheint es, sind mehr und mehr auf künstliche Traumwelten angewiesen, um sich von negativen Aspekten wie Alltagsmonotonie, Stress, Langeweile oder Vereinsamung ablenken zu können (vgl. Dewald 2008, 13). Unter diesem Gesichtspunkt überrascht es daher nicht, dass die für eine Zwanziger-Jahre-Party relevanten Anknüpfungspunkte an die 1920er-Jahre jene sind, die in das Narrativ der goldenen Epoche der Dekadenz und des Exzesses passen und somit einen Kontrast zu eben jener Alltagsmonotonie bilden. Besonders die leuchtenden Bilder der Weimarer Zeit faszinieren und fesseln also bis heute (vgl. Hoeres 2008, 8).

Kulturtransfers im Zusammenhang von Bräuchen und Events, man denke hier nur an das prominente Beispiel Halloween, sind aus kulturanthropologischer Perspektive kein neues Phänomen. Interessant in Bezug auf die Zwanziger-Jahre-Partys ist, dass es sich hier gewissermaßen um einen Import aus einer Zeit handelt, die inzwischen bereits hundert Jahre zurückliegt. Dass Vergangenheit und Gegenwart immer miteinander verwoben sind, zeigt sich in meinem Beispiel am engen Zusammenhang zwischen Verkleidung und Kleidung. So versuchten sich die von mir interviewten Partybesucher:innen zwar dem Anlass angemessen zu *verkleiden*, gaben jedoch zu, viele der Kleidungsstücke, die sie mit den 1920er-Jahren assoziieren, auch im alltäglichen Leben und somit abseits des Events tragen zu können.

„Something of the past must resonate with the present“ (Jenss 2015, 6), bringt Heike Jenss das Retro-Phänomen im Ganzen passend auf den Punkt,

gilt dies doch nicht nur für Kleidung, sondern für alle Aspekte der von mir untersuchten Party. So spielte für meine Interviewpartner:innen vor allem Identifikation mit der Epoche eine wichtige Rolle für den Entschluss, die Party zu besuchen. Sei es das Bild der „Neuen Frau“, das Interesse am Partyleben jener Zeit oder der Wunsch, zumindest für einen Abend den Heldinnen und Helden aus beliebten Filmen und Serien nachzueifern – ohne eine grundsätzliche Sympathie für die 1920er-Jahre ließen sich Phänomene wie die Zwanziger-Jahre-Partys nicht erklären.

Ob man im Hinblick auf die wiedererwachte Faszination von einer Szene sprechen kann, ließ sich im Rahmen dieser Arbeit nicht abschließend klären. Die von mir Interviewten verneinten auf Nachfrage allesamt eine Zugehörigkeit zu einer möglichen 1920er-Jahre-Revival-Szene, was unterstreicht, dass sie keine neuen Szene-Mitglieder, sondern vielmehr Protagonist:innen einer sich wandelnden Eventkultur sind. Dass die Übergänge zwischen einem Szene-Event und einem Event im Sinne von Dewald und Opaschowski fließend sind, scheint jedoch eine interessante Beobachtung zu sein. Die Zukunft wird zeigen, ob Opaschowski mit seiner Prognose recht hat, wenn er meint: „Was kommt nach dem Event? Das nächste Event?“ (Opaschowski 2000, 158). Auf lange Sicht könnte dies zur Folge haben, dass der Erlebnishunger der Bevölkerung nur durch einen Rückgriff auf immer andere Epochen und Aspekte der Vergangenheit gestillt zu werden vermag.

Literatur

- Böth, Gitta (³2001). *Kleidungsforschung*. In: Brednich, Rolf W. (Hg.). *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie* (221–238). Berlin.
- Dewald, Markus (2008). *Trend zum Event. Die neue Festkultur einer atemlos gelangweilten Gesellschaft*. Ostfildern.
- Follmann, Sigrid-Ursula (2010). *Wenn Frauen sich entblößen. Mode als Ausdrucksmittel der Frau der zwanziger Jahre*. Marburg.
- Giannone, Antonella (2005). *Kleidung als Zeichen. Ihre Funktion im Alltag und ihre Rolle im Film westlicher Gesellschaften. Eine kultursemiotische Abhandlung* (Körper. Zeichen. Kultur, Bd. 15). Berlin.
- Jenss, Heike (2015). *Fashioning Memory. Vintage Style and Youth Culture* (Dress and Fashion Research). London.
- Jenss, Heike (2007). *Sixties Dress only. Mode und Konsum in der Retro-Szene der Mods*. Frankfurt/M.

- Hitzler, Ronald; Bucher, Thomas & Niederbacher, Arne (²2005). *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute* (Erlebniswelten, 3). Wiesbaden.
- Hoeres, Peter (2008). *Die Kultur von Weimar. Durchbruch der Moderne* (Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert, 5). Berlin.
- Hucklenbroich, Christina (2008). Mit Charleston durch den Börsencrash. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/feiern-wie-frueher-mit-charleston-durch-den-boersencrash-1699763.html> [25.11.2022].
- Kürten, Jochen (2020). 1920er-Jahre-Revival: Exportschlager Deutscher Expressionismus. *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/de/1920er-jahre-revival-exportschlager-deutscher-expressionismus/a-52464225> [25.11.2022].
- Leifeld, Marcus & Boden, Alexander (2006). Uniformierte Narren. Erste Überlegungen zu den Uniformen der Roten Funken als Ausdruck des Selbstbildes von 1823 bis in die Gegenwart. *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde*, 36, 45–59.
- Loschek, Ingrid (⁵1995). *Mode im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte unserer Zeit*. München.
- Mentges, Gabriele (2000). Einleitung. In: Mentges, Gabriele; Mohrmann, Ruth-E. & Foerster, Cornelia (Hg.) *Geschlecht und materielle Kultur. Frauen-Sachen. Männer-Sachen. Sach-Kulturen* (Münsteraner Schriften für Volkskunde/Europäische Ethnologie, Bd. 6) (3–19). Münster.
- Opaschowski, Horst W. (2000). *Erlebniswelten im Zeitalter der Eventkultur. Kathedralen des 21. Jahrhunderts*. Hamburg.
- Otto, Sabine (2007). Unisono – Über die Freude, Teil eines Ganzen zu sein. In: Mentges, Gabriele; Neuland-Kitzerow, Dagmar & Richard, Birgit (Hg.). *Uniformierungen in Bewegung. Vestimentäre Praktiken zwischen Vereinheitlichung, Kostümierung und Maskerade* (Schriftenreihe Museum Europäischer Kulturen, 4) (329–342). Münster.
- Schmidt-Lauber, Brigitta (²2007). Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens. In: Götsch, Silke & Lehmann, Albrecht (Hg.). *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie* (169–188). Bern.
- Spiritova, Marketa (2014). Narrative Interviews. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (117–130). Bern.
- Trummer, Manuel (2015). „Früher war alles besser“? Retro-Phänomene in den populären Unterhaltungskulturen: das Beispiel Heavy Metal. In: Braun, Karl; Dieterich, Claus-Marco & Treiber, Angela (Hg.). *Materialisierung von Kultur. Diskurse. Dinge. Praktiken* (570–578). Würzburg.

Quellen

Filmz (2022) <https://www.filmz-mainz.de/programm/programm-2021/20er-jahre-party/> [25.11.2022.].

Die Interviews wurden am 24.05., 28.05. und 01.06. von Fabian Meyer in Mainz geführt.



Paula Onusseit

DENKMALSTURZ IN GROßBRITANNIEN

125 Jahre lang erinnerte in Bristol eine Statue an Edward Colston, der als Wohltäter und Philanthrop in die Geschichtsschreibung seiner Heimatstadt eingegangen war. Bis zum 7. Juni 2020. An diesem Tag wurde die Bronzeskulptur des Sklavenhändlers im Zuge globaler Black Lives Matter-Proteste, ausgelöst durch den Mord an George Floyd in den USA, von Aktivist*innen gestürzt und in das Hafenbecken der englischen Stadt geworfen (vgl. BBC 2020).

Das Ereignis erregte nicht nur große mediale Aufmerksamkeit; es führte in den folgenden Wochen und Monaten auch zu einer neuartigen und in ihrem Ausmaß bis dato einzigartigen Auseinandersetzung mit Erinnerungskultur, Rassismus und (Post-)Kolonialismus auf Seiten von Wissenschaft, Politik und Gesellschaft in Großbritannien.

In (der Aushandlung) der Erinnerungskultur einer Gesellschaft scheint Denkmälern also eine besondere Bedeutung zuzukommen. Einschneidende Ereignisse wie der Sturz einzelner Denkmäler werfen zusätzliche Fragen auf. Wie nehmen Denkmäler Einfluss auf die kollektive Erinnerung einer Gesellschaft? Wodurch werden Denkmalstürze ausgelöst, und was lösen sie selbst wiederum aus? Im vorliegenden Beitrag, der Ergebnisse meiner Bachelorarbeit präsentiert, möchte ich Antworten auf diese Fragen anbieten, indem ich die Ergebnisse meiner Untersuchung zur Erinnerung an die koloniale Vergangenheit in Großbritannien vorstelle und in den kulturanthropologischen Diskurs zum Thema einordne.

Erinnerungskultur, Denkmäler, Denkmalsturz

Als Forschungsgegenstand ist die Erinnerungskultur in der Kulturanthropologie fest verankert. Seit den 1920er-Jahren steht das kollektive Gedächtnis als „Leitbegriff der Kulturwissenschaften“ im „Fokus kulturwissenschaftlicher Neugier“ (Assmann 2002; vgl. Erll 2017, 6). Einen umfangreichen und interdisziplinär rezipierten Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung

haben Aleida und Jan Assmann mit ihrer Theorie des kulturellen Gedächtnisses geleistet, die wiederum in der Tradition der Arbeiten Maurice Halbwachs' steht (vgl. Erll 2017, 11). Wie bei Halbwachs zeigt sich auch in der Assmann'schen Theorie eine „sozial-konstruktivistisch[e]“ Konzeption von Vergangenheit: In Abhängigkeit von sozialen Gruppen (re-)konstruiert das Gedächtnis Geschichte und Vergangenheit in Form von Erinnerung (Assmann 2013, 47).

Da das kollektive und das kulturelle Gedächtnis gruppenspezifisch gebildet und tradiert werden, existiert – in demokratischen Gesellschaften – nicht *eine* Erinnerungskultur. Stattdessen bestehen gleichzeitig diverse Versionen von Erinnerung, die an unterschiedliche kulturelle Gedächtnisse gebunden sind (vgl. Schmoll 2005, 13; Zimmer 2005, 71). Diese verschiedenen Auslegungen der Vergangenheit, die spezifischen Erinnerungskulturen, konkurrieren um die gesamtgesellschaftliche Erinnerungshoheit und sind somit auch „Ausdruck kultureller Hegemonie“ (zum Begriff Erinnerungshoheit siehe Darwin 2015, 29; Erll 2017, 32 sowie Zimmer 2005, 72). „Individuelle und kollektive Erinnerung“, hält Astrid Erll fest, „ist damit zwar nie ein Spiegel der Vergangenheit, wohl aber ein aussagekräftiges Indiz für die Bedürfnisse und Belange der Erinnernden in der Gegenwart“ (Erll 2017, 6f.).

Das Denkmal ist ein klassisches Medium des kulturellen Gedächtnisses (vgl. Assmann 2001, 26; Erll 2017, 99; Jethro 2021, 2; Schmoll 2005, 3). Als solches erfordert es zum Zeitpunkt der Denkmalsetzung und als Voraussetzung für seinen Fortbestand innerhalb einer Gesellschaft einen gewissen Konsens sowie eine „geteilte Sicht auf die Vergangenheit“ (Schmoll 2005, 3). Das Errichten von Denkmälern dient der Konstruktion und der Stabilisierung spezifischer Ideologien, es ist Ausdruck und Sicherung bestimmter Geschichtsdeutungen und stellt einen Bezug zu „Herosen der Vergangenheit“ her (Assmann 2001, 26; vgl. auch Shahvisi 2021, 458). Damit sind Denkmäler auch Ausdruck politischer Macht; durch sie können soziale Gruppen ihre Kontrolle über Vergangenheitsdeutungen, „Wertesysteme und Machtverhältnisse“ sichern (Blokker 2021; vgl. Jethro 2021, 3f.). Ihr Symbolgehalt wird aufgrund dieser Machtstrukturen vor allem in Konflikten sichtbar (vgl. Speitkamp 1997, Tauschek 2013, 20). Denkmäler können somit zu „Indikatoren politischen und gesellschaftlichen Wandels“ werden (Speitkamp 1997, 8). Gerade im postkolonialen Kontext wird die „[p]olitische Dimension“ kulturellen Erbes besonders betont (Tauschek 2013, 182). Trotz der Vielfalt ihrer Erscheinung, der unterschiedlichen Gründe ihrer Errichtung und trotz der Pluralität der Bedeutungen, die Denkmälern zuteilwerden, bleiben ihre Funktion und Wirkung im Grunde immer gleich: Denkmäler „nehmen Bezug zur Vergangenheit“, bieten Orientierung für die Gegenwart und „wirken identitätsstiftend und handlungsanleitend für die Zukunft“ (Schmoll 2005, 3f.).

Aus Sicht der Denkmalpflege sind Denkmäler „materielle Träger einer historischen Information“ (Rüsch 2002, 1), die es zunächst zu bewahren gilt und deren „Beschädigung, Zerstörung oder Beseitigung“ grundsätzlich abgelehnt wird (Blokker 2021). Allein aus Selbstzweck werden Denkmäler jedoch nicht bewahrt; Denkmalpfleger*innen beschäftigen sich kritisch mit den Gründen für Denkmalschutz und -erhalt, sie hinterfragen „Funktionen und Wirkungen von historischen Objekten in der Gesellschaft“ und berücksichtigen die „Prozesse[...] des Erinnerns und Vergessens, des Aneignens und Ablehnens“, die durch Denkmäler hervorgerufen und unterstützt werden (Blokker 2021).

Trotz dieser Bemühungen sind Denkmalstürze als Ausdruck des politischen Ikonoklasmus bereits seit der Antike verbreitet (vgl. Fleckner 2011, 15). Moderner politischer Ikonoklasmus, *contemporary urban fallism*, ist in erster Linie Ausdruck eines Ringens um die Inklusion und Koexistenz mehrerer Geschichtsbilder und damit mehr als bloßer Vandalismus (vgl. Frank & Ristic 2020, 552, 557, 562; Speitkamp 1997, 18). Er drückt den Wunsch nach Demokratisierung und sozialer Gerechtigkeit aus und stellt damit eine „creative appropriation“ (Frank & Ristic 2020, 562) des öffentlichen Raumes dar, die problematisches Erbe aufarbeiten, untergraben sowie für neue Bedeutungszuschreibungen fruchtbar machen soll und beinhaltet damit die Möglichkeit, Werte gemeinschaftlich zu erneuern und zur „politische[n] Stabilisierung und gesellschaftliche[n] Identitätsbildung“ beizutragen (Speitkamp 1997, 9). Denkmalstürze sind „Ausdruck der Dynamik von Geschichts- und Erinnerungskulturen“, sie geben Auskunft über kollektive Erinnerungen und „die Art und Mittel der jeweiligen Erinnerungskultur“ (ebd., 13). Sie leugnen Geschichte nicht, sondern sind Ausdruck der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, der fortwährenden Reflexion und Interpretation und damit „Merkmal jeder Erinnerungskultur“ (ebd., 19).

Kolonialismus und koloniales Gedenken in Großbritannien

390 Jahre lang war Großbritannien eine aktive Kolonialmacht. Von 1607 bis 1997 herrschte das britische Empire über Kolonien auf allen Kontinenten und verfügte so zeitweise über „ein Viertel der Erdoberfläche“ (Wende 2012, 125; vgl. Stuchtey 2021, 18). Während seiner Kolonialherrschaft versklavte Großbritannien im Zuge des *Transatlantic Slave Trade* zwischen 1641 und 1807 (ein *Act of Parliament* erklärt Handel mit versklavten Menschen für illegal) bzw. 1833 (der *Slavery Abolition Act* entscheidet über die Abschaffung der Sklaverei in Großbritannien) schätzungsweise 3,4 Millionen Afrikaner*innen (vgl. Castro Varela & Dhawan 2015, 33f.; Nasar 2020, 1220; Stuchtey 2021, 28, 56f.; Wende 2012, 52f., 143, 326).

Nachdem das britische Empire im Laufe mehrerer Jahrhunderte die Herrschaft über ein bedeutendes Kolonialreich erlangt und gesichert hatte, genügten im 20. Jahrhundert „wenige[...] Jahrzehnte[...]“, um den Zerfall des ehemaligen Weltreiches herbeizuführen (Rothermund 2015, 12). 1931 wurde mit dem *Statute of Westminster* das „Grundgesetz des Commonwealth“ verabschiedet (Wende 2012, 247), das die Gleichberechtigung aller Mitgliedsstaaten bei bestehender Treue zur britischen Krone vorsah. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es dann zum endgültigen Zerfall des britischen Empire. Allein in den 1960er-Jahren erklärten fast 30 ehemalige Kolonien ihre Unabhängigkeit von Großbritannien. Sein Ende erreichte das britische Empire im Jahr 1997 mit der Übergabe seiner letzten Kolonie Hongkong an die Volksrepublik China (vgl. Stuchtey 2021, 115–117).

Dass es in Großbritannien – wie in vielen ehemals kolonisierenden Staaten – keinen trennscharfen Übergang von Kolonialismus zu Postkolonialismus gab, erschwert seither den Umgang mit und die Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit (vgl. Lotem 2021, 192). Als „Kernaspekt der nationalen Identität“ (Lutz & Gawarecki 2005, 14) haben spezifische Erinnerungen jedoch einen bedeutenden Einfluss auf nationale Narrative (vgl. Korte & Pirker 2011, 25, 38, 45; Lotem 2021, 387). Das nationale Gedächtnis umfasst eine „institutionalisierte[...] und repräsentative[...] Form kollektiver Erinnerung“, die „auf der Makroebene“ festgelegt wird und Identität sichern, Sinn stiften sowie Herrschaft legitimieren soll (Zimmer 2005, 71). Auf Dauer können homogene nationale Erinnerungskulturen jedoch nicht bestehen: Aufgrund der Pluralität der kulturellen Gedächtnisse muss das nationale Gedächtnis vielmehr als heterogenes Konstrukt verstanden werden (vgl. ebd.).

Die Erinnerung an das britische Empire wurde und wird noch immer von verschiedenen Motiven beeinflusst. In der Vergangenheit war die Erinnerung in erster Linie abhängig vom Status des Empire, der sich besonders mit dessen Zerfall ab 1947 rapide zu ändern begann. Mit dem Ende des Empire in Afrika ließen sich ab 1960, auch dank der Bemühungen radikal anti-rassistischer Schwarzer¹ britischer Aktivist*innen, erste Abweichungen von und Kritik an der „konventionellen“ und instrumentalisierten Empire-Erinnerung erkennen (Darwin 2015, 40; vgl. Lotem 2021, 245f.). Öffentlich wurde der britische Imperialismus ab dem Ende der 1970er-Jahre in Einklang mit gegenwartsbezogenen Bedürfnissen nach der Rekonstruktion der Vergangenheit jedoch „als eine relativ erfolgreich abgeschlossene Mission“ präsentiert (Darwin 2015, 46). Erst in den 2000er-Jahren konnte Sklaverei dank des panafrikanischen Aktivismus als nationales Thema etabliert werden; ein Beispiel dafür ist die Eröffnung des International Slavery Museum in Liverpool 2007 (vgl. Lotem 2021, 266f., 271).

1 Um zu verdeutlichen, dass mit der Bezeichnung Schwarz weder eine vermeintliche biologische Rasse noch eine Farbe gemeint sind, wird der Begriff in dieser Arbeit großgeschrieben.

Ernsthafte öffentliche Aufmerksamkeit erlangte die koloniale Vergangenheit in Großbritannien erstmals im Zuge der „Rhodes Must Fall“-Kampagne 2015 (vgl. ebd., 17).² Trotz ihres begrenzten Erfolges erreichte diese Kampagne, dass sich die Medien in Großbritannien zum ersten Mal über einen längeren Zeitraum mit Kolonialismus und kolonialem Gedenken auseinandersetzten (vgl. ebd., 319). Seit Beginn des 21. Jahrhunderts entwickelt sich außerdem der „Imperativ der ‚negativen Erinnerung‘“ (Zimmer 2005, 74) – begründet in der Annahme, „dass aus der Vergangenheit ‚gelernt‘ werden kann und muss“ (Lutz & Gawarecki 2005, 15) – zunehmend zu einem festen Bestandteil nationaler Erinnerungskulturen. Darüber hinaus scheint sich die Erinnerung an das Empire gegenwärtig, gleich der Erinnerungskultur im Allgemeinen, zu globalisieren; wie das britische Weltreich verläuft auch die Erinnerung „multidirektional“ und nimmt dabei „weltumspannende Ausmaße“ an (Erl 2015, 59; vgl. Darwin 2015, 54). Helma Lutz und Kathrin Gawarecki sprechen im Zusammenhang mit dem Holocaust von einem entstehenden „kosmopolisierten Gedächtnis[...]“ (Lutz & Gawarecki 2005, 9). In Anlehnung an John Darwin und Astrid Erl könnte dieser Begriff allerdings auch mit Bezug auf den Kolonialismus Anwendung finden. Die Bedeutung dieser Globalisierung ist unter anderem in der Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit und Sklaverei in Großbritannien sichtbar, die unmittelbar von panafrikanischem Aktivismus und globalen Debatten über das Thema beeinflusst wurde (vgl. Lotem 2021, 300f.).

Während der letzten Jahre scheint die Erinnerungskultur in Großbritannien also zunehmend im Wandel begriffen. Wissenschaftler*innen verzeichnen jedoch noch immer Mängel in der Aufarbeitung der Geschichte. Eine fehlende „Aufklärungs- und Erinnerungsbereitschaft“ (Lutz & Gawarecki 2005, 10), das Vorherrschen einer „post-imperial silence“ (Lotem 2021, 192), einer „Verschwörung des Schweigens“ (Rothermund 2015, 14), die einseitige Erinnerung an die Abschaffung der Sklaverei und die daraus resultierende Verewigung der „british benevolence“ (Lotem 2021, 264) sowie ein Mangel an Aufmerksamkeit vonseiten der Politik führten dazu, dass die Denkweisen und Hierarchien des Imperiums in der Gesellschaft bestehen blieben, während die offizielle Verleugnung oder Nichtanerkennung der kolonialen Vergangenheit keinen Platz für die Ausbildung einer Erinnerungskultur ließ (vgl. Darwin 2015, 29f.; Korte & Pirker 2011, 58, 264). Zusätzlich wird die Etablierung einer nationalen Erinnerungskultur durch divergierende Bedürfnisse verschiedener

2 Ihren Ursprung hat diese Bewegung an der University of Cape Town, an der Studierende und das Personal den Abbau der Statue für Cecil Rhodes, Namensgeber des ehemaligen Rhodesien (heute Simbabwe), erwirkten (vgl. Frank & Ristic 2020, 552; Lotem 2021, 315). Am Oriel College in Oxford scheiterte das gleiche Vorhaben nach Angaben der Universität aus finanziellen und organisatorischen Gründen (vgl. BBC 2021b; Frank & Ristic 2020, 553; Lotem 2021, 316; Shahvisi 2021, 456).

Bevölkerungsgruppen erschwert (vgl. Korte & Pirker 2011, 64). Durch die Zuwanderung aus ehemaligen Kolonien konfliktieren seit Ende des Empire passive, traumatische Narrative, die in der kollektiven Erinnerung ehemals kolonisierter Staaten vornehmlich verankert sind, womöglich besonders mit dem aktiv konstruierten heroischen Narrativ der britischen nationalen Erinnerungskultur (vgl. Assmann 2015, 264). So spiegelte die öffentliche Debatte über Kolonialismus und das koloniale Erbe in Großbritannien, nachdem sie sich ab 2015 erstmals etabliert hatte, eine gewisse grundlegende Skepsis gegenüber dem Konzept der Erinnerung wider (vgl. Lotem 2021, 4, 288). „[I]n Britain“, schreibt die Philosophin Arianne Shahvisi über den Umgang mit dem kolonialen Erbe des Landes, „we are not very good at telling, knowing or interrogating our history. We are especially liable to allow the victor’s tale to crowd out all others“ (Shahvisi 2021, 455).

Die Black Lives Matter-Bewegung im Juni 2020 erreichte erstmals eine ungewöhnlich hohe und andauernde Medienpräsenz und die Aufnahme der Debatte in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen (vgl. Lotem 2021, 376f.). In besonderer Weise vermochte die Diskussion über das Entfernen von Statuen verschiedene bestehende Debatten miteinander zu verbinden (vgl. ebd., 374). Seither hat sich das Entfernen von Denkmälern für Personen, die mit Rassismus, Kolonialisierung und dem kolonialen Erbe Großbritanniens verbunden werden, zu einer der sichtbarsten und gleichzeitig strittigsten Arten der Dekolonisierung entwickelt (vgl. Shahvisi 2021, 453). Resultierend aus einem „Prozess gesellschaftlichen Widerstands“ ist diese Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit eine Komponente von vielen im Prozess der Konstruktion einer postkolonialen Identität (Lotem 2021, 5).

Denkmalsturz in Bristol

Am 7. Juni 2020 stürzten Aktivist*innen die Statue des Sklavenhändlers Edward Colston in Bristol. Von seinem ehemaligen Standort in der Innenstadt aus rollten sie das bronzene Denkmal zum Quai der englischen Stadt, um es anschließend im Hafenbecken zu versenken (vgl. BBC 2020). Auf die Anweisung des Bürgermeisters Marvin Rees hin wurde die 125 Jahre alte Statue wenig später geborgen und in die Obhut der Bristol Museums übergeben, wo sie im Sommer 2021 im Rahmen einer temporären Ausstellung zu sehen war (vgl. BBC 2021a).

Um die Ursachen des Denkmalsturzes zu ermitteln, die Gründe für das Bewusstsein und die Sensibilität der Bevölkerung zu identifizieren sowie die Folgen des Ereignisses auf gesellschaftlicher, politischer und wissenschaftlicher Ebene einzuordnen, habe ich unterschiedliche Quellen herangezogen. Meine empirische Forschung setzt sich zusammen aus einem Online-Interview

mit Ray Barnett, *Head of Collections and Archives* der Bristol Museums, der Auswertung eines Reports der *'We Are Bristol' History Commission*³ zum weiteren Umgang mit der Statue Edward Colstons sowie der Sichtung von Instagram-Beiträgen und Online-Auftritten britischer Aktivist*innen. Der Fokus dieses Textes soll auf den Erkenntnissen aus dem Interview, also vorrangig auf dem Umgang mit der Statue und ihrer Musealisierung, liegen.

Edward Colston wurde 1636 als Sohn einer reichen Handelsfamilie in Bristol geboren. Ab 1680 arbeitete Colston für die *Royal African Company*, wo er als Manager an der Versklavung von 84.500 Afrikaner*innen beteiligt war. Obwohl, wie Ray Barnett im Interview ausführt, Colston seinen Reichtum in London akquirierte, blieb er seiner Heimatstadt Zeit seines Lebens besonders zugeneigt. Seine Wohltätigkeit und die Philanthropie, die er der Bevölkerung Bristols entgegenbrachte, führten dazu, dass Colston auch nach seinem Tod im Jahre 1721 noch verehrt wurde (vgl. Nasar 2020, 1219; Shahvisi 2021, 455f.).

1895 wurde im Zentrum von Bristol eine Statue aufgestellt, die die Bevölkerung der Stadt anregen sollte, „Colstons edlem Beispiel“ nachzueifern (Nasar 2020, 1219). Das bronzene Denkmal des Händlers und Wohltäters Edward Colston, das erst über 170 Jahre nach dessen Tod geschaffen wurde, ist das Produkt einer, wie Barnett sagt, „Victorian reinvention“, eines Mythos viktorianischen Ursprungs, und Teil einer ganz Bristol umfassenden Verewigung und Verehrung Colstons (vgl. Lotem 2021, 269). 1977 wurde die Statue als Denkmal von „besonders wichtigem“ historischem Wert in die Liste der heutigen staatlichen Denkmalpflegebehörde *Historic England* aufgenommen (vgl. *Historic England* 2022).

Aufgestellt wurde das Denkmal für Edward Colston in einer Zeit, in der Großbritannien eigentlich seine Mühen und Erfolge in der Abschaffung der Sklaverei feierte. So rückte die Statue in Bristol bereits in den 1920er-Jahren in den Fokus einiger Kritiker*innen, die Bedenken über die Ursprünge von Colstons Reichtum äußerten. Bis zum Sturz des Denkmals hielt sich diese Kritik unentwegt, wenn auch nicht immer vordergründig präsent. Zuletzt scheiterten 2018 offizielle Verhandlungen um eine Informationstafel am Sockel der Statue (vgl. Lotem 2021, 270). Der Denkmalsturz im Juni 2020 steht also in einer langjährigen Tradition des Kampfes gegen Rassismus in Bristol sowie in Großbritannien insgesamt (vgl. ebd., 245; Nasar 2020, 1222).

Im Mai 2020 führte der Mord an dem Schwarzen US-Amerikaner George Floyd in Minneapolis weltweit zu Entsetzen. Auch im Vereinigten Königreich

3 Die *'We Are Bristol' History Commission* wurde im Nachgang des Denkmalsturzes im September 2020 von Marvin Rees gegründet (vgl. Bristol City Council 2022). Der in dieser Arbeit zitierte Report basiert auf einer Umfrage, in deren Rahmen zwischen Juni und Oktober 2021 13.984 Menschen ihre Einschätzung zum Denkmalsturz und der Statue äußerten, und dient als Bewertungsgrundlage für die Politik über den zukünftigen Umgang mit dem Colston-Denkmal (vgl. Cole & Burch-Brown et al. 2022, 4, 11).

kam es in den folgenden Tagen und Wochen zu Protesten (vgl. BBC 2020). Am 7. Juni 2020 versammelten sich 10.000 Menschen zu einem Protestmarsch durch Bristol, um ihre Solidarität mit der Black Lives Matter-Bewegung auszudrücken und sich gegen (rassistisch motivierte) Polizeigewalt zu positionieren (vgl. Off The Record Bristol [OTR Bristol] 2022). Im Zuge dieses Protestmarsches kam es zum Sturz des Colston-Denkmal. Mit Seilen zogen Aktivist*innen die überlebensgroße Statue von ihrem Sockel, rollten sie zum Hafenbecken und warfen sie dort kopfüber ins Wasser (vgl. BBC 2020; Frank & Ristic 2020, 562).

Denkmäler ermöglichen einen Einblick in Geschichte und Gegenwart; sie protokollieren nicht nur, was in der Vergangenheit von Bedeutung war, sondern auch, was noch immer wichtig ist (vgl. Shahvisi 2021, 455). Personendenkmale beinhalten darüber hinaus im Allgemeinen eine positive Bewertung der durch sie verewigten Individuen, fordern Bewunderung oder Respekt (vgl. Frowe 2019, 3). „This was a great man who did great things“ – so formuliert der Historiker David Olusoga die Aussage, die Statuen seiner Auffassung nach transportieren (BBC 2020). Auch hier spielt die kollektive Deutung der Vergangenheit folglich eine große Rolle: Besteht Konsens über das Fehlverhalten einer Person, stellt sich die Frage der Denkmalsetzung gar nicht erst (vgl. Frowe 2019, 5). Dass in Bezug auf Edward Colston und seine Bedeutung für die Gegenwart kein Konsens bestand, scheint spätestens seit Juni 2020 offensichtlich. War und ist es zeitgemäß, einem Sklavenhändler Bewunderung oder Respekt zu zollen? Mit Blick auf Colston negiert David Olusoga die positiven Assoziationen, die mit Personendenkmälern einhergehen: „That is not true, he was a slave trader and a murderer“ (BBC 2020).

In der Debatte um Rassismus, Kolonialismus und das koloniale Erbe geht es also um Bedeutungszuschreibungen, um Assoziationen, um Werte. „[U]nd weil Denkmäler für Werte stehen, sind sie zu Kristallisationspunkten dieser Debatten geworden“ (Blokker 2021). Der Mord an George Floyd ließ im Mai 2020 eine Debatte aufleben, die den Sturz des Colston-Denkmal unmittelbar beeinflusste, so Barnett. Das Ereignis war „eine Antwort auf Jahre voller Proteste und Mühen“ (OTR Bristol 2022). Es verkörperte die Frustration, die viele Beteiligte verspürten, weil Probleme zwar benannt, aber nicht angegangen wurden (vgl. Lotem 2021, 270). Das Bewusstsein und die Sensibilität für das Thema, die in bestimmten Teilen der Gesellschaft schon seit langem vorhanden waren, wurden durch die aktuelle Protestwelle verstärkt, die von den USA auf die ganze Welt übergeschwappt war.

Nach ihrem Sturz wurde die Colston-Statue in der Obhut der Bristol Museums in ihrem aktuellen Zustand konserviert – als Bestandteile eines so bedeutsamen Ereignisses, das international Resonanz erzeugt hatte, sollten auch Schäden und Graffiti erhalten werden (vgl. BBC 2021a). Ray Barnett fasst

die Entscheidung der Verantwortlichen zusammen: „[I]t was a clear museological dilemma that I think was a very simple one: You should preserve it as it went into the water“. Um Missverständnisse zu vermeiden und den Dialog zwischen den beteiligten Parteien anzuregen, entschieden sich die Bristol Museums dafür, die Statue schnellstmöglich im Rahmen eines einfachen *displays* auszustellen. „We didn't want the Bristol public, or anyone else“, so Barnett, „to be thinking that either the museum service itself or the council as a whole was trying to hide and hush up the issue by sticking it in a store and not letting anybody see it.“ Die temporäre Ausstellung wurde am 4. Juni 2021 im M Shed Museum im Hafen von Bristol eröffnet (vgl. BBC 2021a; Shahvisi 2021, 456). Auf dem Rücken liegend wurde die Statue neben Plakaten der Demonstrant*innen, einer zeitlichen Übersicht der Auseinandersetzungen und einer Beschreibung der Ereignisse sowie exemplarischen Reaktionen aus den (sozialen) Medien der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und durch eine Umfrage ergänzt, die die Entscheidungshoheit über die Zukunft der Statue auf die Bevölkerung von Bristol übertrug (vgl. BBC 2021a; Cole & Burch-Brown et al. 2022, 9; Shahvisi 2021, 456). In der Bevölkerung trafen Ausstellung und Umfrage auf großen Zuspruch (vgl. Cole & Burch-Brown et al. 2022, 31). Und auch der Denkmalsturz selbst wurde von vielen Besucher*innen positiv bewertet: 50 % der Befragten belegten ihn mit den Zuschreibungen „very positive“ oder „positive“; rund ein Drittel äußerte sich, besonders aufgrund der Kriminalität und Illegalität der Aktion, negativ (vgl. Cole & Burch-Brown et al. 2022, 5f.).

Die Rechtswidrigkeit ist ein von Kritiker*innen häufig aufgegriffener Aspekt des Denkmalsturzes (vgl. Cole & Burch-Brown et al. 2022, 28; Lotem 2021, 375). Zwar wird das Stürzen problematischer, herabwürdigender, rassistischer Denkmäler in der wissenschaftlichen Literatur durchaus als legitimer Ausdruck politischen Engagements verstanden (vgl. Frowe 2019, 2, 26; Lai 2020, 602f.). Es sei jedoch „nicht etwa [ein] Beispiel für gelebte Direktdemokratie“, sondern vielmehr „Ausdruck der Frustration über das Versagen von demokratischen Prozessen“ (Blokker 2021). Auch auf ideeller Ebene gab es Kritik am Sturz des Colston-Denkmal. Das Entfernen der Statue, befürchteten ihre Befürworter*innen, führe zum Auslöschen der Geschichte (vgl. Cole & Burch-Brown et al. 2022, 28; Lotem 2021, 375; Nasar 2020, 1218). Dagegen spricht, dass Denkmäler als Medien des kulturellen Gedächtnisses lediglich eine bestimmte Version der Vergangenheit abbilden; Denkmalstürze bieten also eine wertvolle Gelegenheit, den Umgang mit dieser Vergangenheit zu reflektieren (vgl. Nasar 2020, 1224). „Die Gesellschaft übernimmt nicht neue Ideen und setzt diese an die Stelle ihrer Vergangenheit, sondern sie übernimmt“ – oder beachtet zumindest – „die Vergangenheit anderer als der bisher bestimmenden Gruppen“ (Assmann 2013, 42). Mit Blick auf Edward Colston und die Konfliktgeschichte, die sein Denkmal seit 100 Jahren begleitet, stellt Ray Barnett fest: „[I]t's

interesting to see the people who've objected to concern about what's happened thinking that history is being rewritten by it, when actually it's just revealing history that has been hidden“.

Trotz aller Kritik fand die Ausstellung der Statue im Museum in der Bewertung vonseiten der Wissenschaft ebenso großen Anklang wie bei der Bevölkerung: „That Colston's statue might eventually find a new home in a museum is certainly welcome: here the statue will be appropriately contextualised and the legacy of Edward Colston can be fittingly interrogated“ (Nasar 2020, 1224). Die Kontextualisierung im Rahmen musealer Ausstellungen erscheint in der Literatur vielfach als favorisierte Maßnahme im Umgang mit problematischen Denkmälern (vgl. Lai 2020, 602; Nasar 2020, 1224; Shahvisi 2021, 453). Ihre Rekontextualisierung durch Informationstafeln am Standort selbst sei in den meisten Fällen nicht ausreichend, um die Bedeutung der Statuen zu ändern, und verlagere das Problem auf diese Weise nur (vgl. Shahvisi 2021, 453, 464). Da Statuen nicht die einzige Möglichkeit darstellen, (sich) über Vergangenheit zu informieren und Informationstafeln auch ohne Denkmäler eine Wirkung entfalten können, sei das Entfernen problematischer Statuen im Allgemeinen empfehlenswerter als ihre Rekontextualisierung vor Ort (vgl. Frowe 2019, 3, 25). Museen seien dagegen im Stande, sich kontinuierlich und dynamisch weiterzuentwickeln und mithilfe der Auswahl ihrer Exponate sowie einer reflektierten Perspektive auf die Geschichtsschreibung einen geeigneten Kontext für die Ausstellung entfernter Denkmäler zu bieten (vgl. Shahvisi 2021, 463). Anders als das emotionalisierende und ästhetisch erinnernde Denkmal bearbeite und interpretiere das Museum die Vergangenheit in der Regel (vgl. Borsdorf & Grütter 1999, 6). Als „Ort der Latenz“ diene es der „Entfunktionalisierung“ der Exponate, sei „prinzipiell interpretations- und deutungsoffen“ (Assmann 1999, 31; Borsdorf & Grütter 1999, 6). Als „Heterotop“ zeige es „kontrapräsentische“ Erinnerungen auf, die durch die Funktion des Museums als „Ort der Visibilisierung und symbolischen Repräsentation von Identität“ auch zu offiziellen Erinnerungen werden könnten (Assmann 1999, 31).

Weil Denkmäler durch die Musealisierung aus der Öffentlichkeit und ihrem ursprünglichen Kontext entfernt werden, gehe jedoch „ein Teil der Zeugnis- und Aussagekraft [...] verloren“ (Blokker 2021). „Aus Sicht der Denkmalwissenschaften sind historische Kontextualisierung und zerstörungsfreie künstlerische Aufarbeitung für den Umgang mit Denkmälern des Kolonialismus [daher] die Optionen erster Wahl“; angemessen sei jedoch ein „vielfältig[es] und heterogen[es]“ Vorgehen (ebd.).

Im Falle des Denkmals für Edward Colston scheint die Musealisierung aber aus Sicht vieler Beteiligten die richtige Entscheidung gewesen zu sein. Mit dem Wunsch nach „full, honest, and truthful contextualising“ sprechen sich drei Viertel der Befragten dafür aus, die Colston-Statue im Museum auszustellen –

und zwar größtenteils so, wie sie im Juni 2021 zu sehen war (vgl. Cole & Burch-Brown et al. 2022, 4, 30). Zustimmung zur Ausstellung der Statue im Museum äußert auch Ray Barnett, indem er den besonderen gesellschaftspolitischen Kontext des Denkmals betont – auch im Kontrast zu anderen problematischen Denkmälern:

„[T]his really is a really important artefact that should be on permanent show. [...] [W]hat we don't want is a whole gallery full of statues that have been pulled down, that wouldn't be appropriate. [But] [t]his one is such a symbol, it hits such a nerve, that is *has* to be on permanent show.“

Der Sturz des Denkmals ist noch nicht vollständig aufgearbeitet. Einzelne Schritte wie das Ausstellen der Statue und die Umfrage zur weiteren Zukunft von Denkmal und Sockel tragen aber zum Schaffen eines einvernehmlichen Umgangs und zur Aufarbeitung nicht nur des Ereignisses selbst, sondern auch der Geschichte der Stadt und ihrer Rolle in Kolonialismus und Sklaverei bei.

Fazit und Ausblick

„[R]emembering empire' is often more about how activists, historians and opinion-makers perceive 'memory' – and with it the tools they have to employ it – rather than the actual history they commemorate“, schreibt Itay Lotem in der Einleitung seiner Untersuchung des kolonialen Gedenkens in Großbritannien (Lotem 2021, 17). Erinnerung, das wird auch in diesem Satz deutlich, ist nicht mit Geschichte gleichzusetzen, sie ist eine Rekonstruktion der Vergangenheit, abhängig von Bedeutungsrahmen und spezifischen sozialen Gruppen. Gefestigt und tradiert wird Erinnerung im kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnis dieser Gruppen. Erinnerungskulturen sind demnach vielfältig. Eine nationale Erinnerungskultur kann in demokratischen Gesellschaften kaum bestehen, zu groß ist die Konkurrenz verschiedener Vergangenheitsdeutungen. Die Aushandlung der Erinnerungshoheit erfolgt auf unterschiedlichen Wegen. Besonders deutlich wird sie in Konflikten um die Medien des kulturellen Gedächtnisses – und damit auch in Denkmalstürzen.

Der Blick auf Erinnerungskulturen und den Umgang mit Denkmälern ermöglicht also Rückschlüsse auf gesellschaftspolitische Zusammenhänge. Denkmäler sollen den Bezug zur Vergangenheit (das heißt zur Vergangenheitsrekonstruktion einer gewissen Erinnerungskultur) sichern, in der Gegenwart der Orientierung dienen und in der Zukunft Identität stiften. Sie werden aufgestellt, um die Grenzen des kommunikativen Gedächtnisses zu überdauern. In der Praxis stehen daher ihr Schutz und ihre Pflege im Vordergrund. Doch auch der Denkmalsturz ist als historisches Phänomen ein „Merkmal jeder Erinnerungskultur“ (Speitkamp 1997, 19). Er zeugt von einer Auseinander-

setzung mit der Vergangenheit, dient als Ausgangspunkt für Reflexion und Neuinterpretation und der Aushandlung von Erinnerung.

Dass Denkmalstürze ein wirksames Mittel im Kampf um die Deutungshoheit sein können, wird auch am Beispiel des Colston-Denkmal in Bristol deutlich. Während das koloniale Gedenken in Großbritannien seit Ende des Empire nur in Ansätzen ausgebildet war und einzig auf bestimmte Aspekte der Vergangenheit wie die „Errungenschaften“ des Kolonialismus oder die Abschaffung der Sklaverei Bezug nahm, haben die Debatten um die Denkmäler für Cecil Rhodes im Jahre 2015 und Edward Colston im Sommer 2020 zu einem nachhaltigen Wandel der Erinnerungskultur geführt. Der Denkmalsturz in Bristol lenkte Aufmerksamkeit auf Themen, die bis dato nicht unbedingt im Bewusstsein der Gesellschaft Großbritanniens verankert gewesen waren: Kolonialismus und Sklaverei, Rassismus, koloniales Erbe und Dekolonisierung.

Begründet durch jahrelange Frustration aufgrund eines fehlenden Bewusstseins und mangelnder Aufklärung von offizieller Seite und ausgelöst durch ein Schlüsselereignis – die Black Lives Matter-Proteste in Folge der Ermordung von George Floyd – war der Sturz des Colston-Denkmal ein erfolgreicher Ausdruck von Widerstand, Protest und politischem Aktivismus. Wird die entstandene „Kraft diskursiver Unruhe“ weiter genutzt, könnte der Denkmalsturz als Anstoß der Selbstreflexion die Bildung „dialogischer, verknüpfter [...] Gedächtnisse“ beeinflussen und die Etablierung kritischer Erinnerungskulturen bedingen (Assmann 2020, 238; Korff 1991, 175).

Nachdem die Colston-Statue jahrelang erfolglos angefochten wurde, löste ihr Sturz eine Vielzahl an Reaktionen aus. Die Debatte über Kolonialismus, Rassismus und das koloniale Erbe auf gesellschaftlicher, politischer und wissenschaftlicher Ebene aber beschränkt sich nicht auf Edward Colston und Bristol. Die Gründe der Denkmalsetzung und besonders des Denkmalsturzes ließen sich ohne Weiteres auf Denkmäler für andere Personen mit ähnlichen Biografien übertragen, geht es doch weniger um die persönlichen Geschichten der Beteiligten als um die zugrundeliegenden Strukturen und die bis heute auftretenden Auswirkungen des Kolonialismus. Spätestens seit dem 7. Juni 2020 scheint deutlich zu sein, dass Denkmäler, die in einem problematischen Zusammenhang mit der kolonialen Vergangenheit Großbritanniens stehen, keine Einzelfälle sind und dass es einer grundlegenden Aufarbeitung der Geschichte und eines reflektierten Umgangs mit dem kolonialen Erbe bedarf.

Literatur

Assmann, Aleida (2001). Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon. In: Csáky, Moritz & Stachel, Peter (Hg.).

- Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs – Die Systematisierung der Zeit* (15–29). Wien.
- Assmann, Aleida (2002). Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Musner, Lutz & Wunberg, Gotthart (Hg.). *Kulturwissenschaften: Forschung – Praxis – Positionen* (27–45). Wien.
- Assmann, Aleida (2015). Erinnerungen post-imperialen Nationen. Ein Kommentar. In: Rothermund, Dietmar (Hg.). *Erinnerungskulturen post-imperialen Nationen* (261–273). Baden-Baden.
- Assmann, Aleida (³2020). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München.
- Assmann, Jan (1999). Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Erinnerung. In: Borsdorf, Ulrich & Grütter, Heinrich Theodor (Hg.). *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum* (13–32). Frankfurt/New York.
- Assmann, Jan (⁷2013). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München.
- Blokker, Johanna (2021, 1. Oktober). *Denkmalsturz und Denkmalschutz. Positionen der Denkmalpflege zum Umgang mit Denkmälern des Kolonialismus*. APuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte.
<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/geschichte-und-erinnerung-2021/341137/denkmalsturz-und-denkmalschutz/?p=0> [05.05.22].
- Borsdorf, Ulrich & Grütter, Heinrich Theodor (1999). Einleitung. In: Borsdorf, Ulrich & Grütter, Heinrich Theodor (Hg.). *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum* (1–10). Frankfurt/New York.
- Buettner, Elizabeth (2011). „Setting the Record Straight“? Imperial History in Postcolonial British Public Culture. In: Lindner, Ulrike; Möhring, Maren; Stein, Mark & Stroh, Silke (Hg.). *Hybrid Cultures – Nervous States. Britain and Germany in a (Post)Colonial World* (Cross/Cultures, 129) (89–104). Amsterdam/New York.
- Castro Varela, María do Mar & Dhawan, Nikita (²2015). *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld.
- Darwin, John (2015). Die britische Erinnerung an das Empire: Eine vorläufige Betrachtung. In: Rothermund, Dietmar (Hg.). *Erinnerungskulturen post-imperialen Nationen* (29–55). Baden-Baden.
- Erl, Astrid (2015). Kommentar. In: Rothermund, Dietmar (Hg.). *Erinnerungskulturen post-imperialen Nationen* (57–61). Baden-Baden.
- Erl, Astrid (³2017). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart.
- Fleckner, Uwe (2011). Aus dem Gedächtnis verbannt. Funktion und Ästhetik zerstörter Bildnisse. In: Fleckner, Uwe; Steinkamp, Maïke & Ziegler, Hendrik (Hg.). *Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart* (15–33). Berlin.

- Frank, Sybille & Ristic, Mirjana (2020). Urban fallism. Monuments, iconoclasm and activism. *City*, 24 (3-4), 552–564.
DOI: 10.1080/13604813.2020.1784578
- Frowe, Helen (2019). The Duty to Remove Statues of Wrongdoers. *Journal of Practical Ethics*, 7 (3), 1–31.
- Jethro, Duane (2021). Monuments. In: Callan, Hilary & Coleman, Simon (Hg.). *The International Encyclopedia of Anthropology* (1–9). Hoboken.
- Korff, Gottfried (1991). Bemerkungen zur öffentlichen Erinnerungskultur. In: Bönisch-Brednich, Brigitte; Brednich, Rolf W. & Gerndt, Helge (Hg.). *Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskundekongresses, Göttingen 1989* (Schriftenreihe der Volkskundlichen Kommission für Niedersachsen e.V., 6) (163–176). Göttingen.
- Korte, Barbara & Pirker, Eva Ulrike (2011). *Black History – White History. Britain's Historical Programme between Windrush and Wilberforce* (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen/History in Popular Cultures, 5). Bielefeld.
- Lai, Ten-Herng (2020). Political vandalism as counter-speech: A defense of defacing and destroying tainted monuments. *European Journal of Philosophy*, 28, 602–616.
DOI: 10.1111/ejop.12573
- Lipp, Wilfried (1999). Denkmalpflege und Geschichte. In: Borsdorf, Ulrich & Grütter, Heinrich Theodor (Hg.). *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum* (131–167). Frankfurt/New York.
- Lotem, Itay (2021). *The Memory of Colonialism in Britain and France. The Sins of Silence*. Basingstoke/Cham.
- Lutz, Helma & Gawarecki, Kathrin (2005). Kolonialismus und Erinnerungskultur. In: Lutz, Helma & Gawarecki, Kathrin (Hg.). *Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft* (Niederlande-Studien, 40) (9–21). Münster/New York.
- Nasar, Saima (2020). Remembering Edward Colston: histories of slavery, memory, and black globality. *Women's History Review*, 29 (7), 1218–1225.
DOI: 10.1080/09612025.2020.1812815
- Rothermund, Dietmar (2015). Einleitung: Erinnerung und Handlungskompetenz. In: Rothermund, Dietmar (Hg.). *Erinnerungskulturen post-imperialen Nationen* (9–27). Baden-Baden.
- Rüsch, Eckart (2002). Denkmal-Erkenntnis und Denkmal-Funktionen. Überlegungen zum Nutzen der Denkmale. *kunsttexte.de*, 2, 1–5.
- Schmoll, Friedemann (2005). Denkmal. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte eines öffentlichen Erinnerungsmediums. *Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde*, 47, 1–16.

- Shahvisi, Arianne (2021). Colonial monuments as slurring speech acts. *Journal of Philosophy of Education*, 55, 453–468.
DOI: 10.1111/1467-9752.12582
- Speitkamp, Winfried (1997). Denkmalsturz und Symbolkonflikt in der modernen Geschichte. In: Speitkamp, Winfried (Hg.). *Denkmalsturz. Zur Konfliktgeschichte politischer Symbolik* (5–21). Göttingen.
- Stuchtey, Benedikt (2021). *Geschichte des Britischen Empire*. München.
- Tauschek, Markus (2013). *Kulturerbe. Eine Einführung*. Berlin.
- Wende, Peter (2012). *Das Britische Empire. Geschichte eines Weltreichs*. München.
- Zimmer, Hasko (2005). Kollektives Gedächtnis im Zeitalter der Globalisierung: Gibt es eine postnationale Erinnerungskultur? In: Lutz, Helma & Gawarecki, Kathrin (Hg.). *Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft* (Niederlande-Studien, Bd. 40) (67–80). Münster/New York.

Quellen

- BBC (2020, 8. Juni). *Edward Colston statue: Protesters tear down slave trader monument*. <https://www.bbc.com/news/uk-52954305> [22.04.2022].
- BBC (2021a, 4. Juni). *Edward Colston statue on display in Bristol exhibition*. <https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-57350650> [24.06.2022].
- BBC (2021b, 12. Oktober). *Cecil Rhodes statue: Explanatory plaque placed at Oxford college*. <https://www.bbc.com/news/uk-england-oxfordshire-58885181> [13.06.2022].
- Bristol City Council (2022). *We Are Bristol History Commission*. <https://www.bristol.gov.uk/policies-plans-strategies/we-are-bristol-history-commission> [26.06.2022].
- Cole, Tim & Burch-Brown, Joanna et al. (2022). *The Colston Statue: What Next? 'We Are Bristol' History Commission Full Report*. Bristol.
- Historic England (2022). *Listed Buildings*. <https://historicengland.org.uk/listing/what-is-designation/listed-buildings/> [21.06.2022].
- Off The Record Bristol [OTR Bristol] (2022). *The Fall of Colston*. Black Bristol. <https://www.blackbristol.com/the-fall-of-colston> [23.06.2022].
- Das Interview mit Ray Barnett, *Head of Collections and Archives* der Bristol Museums, wurde von Paula Onusseit online am 18.05.2022 geführt.



This article is licensed under a
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).

DOI: <http://doi.org/10.25358/openscience-9427>

Noah Reichert

„GESUND BIN ICH NOCH“ – BESCHREIBUNGEN VON HEIMAT UND KRIEGSGESCHEHEN IN DER FELDPPOST EINER WINZERFAMILIE AUS DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Millionen von Menschen ließen im Zweiten Weltkrieg Familie und Alltag hinter sich, um für „Vaterland“ und „Heimat“ zu kämpfen – Begriffe, die nach der Aneignung durch das NS-Regime „einen braunen Geschmack“ (vgl. Köstlin 1996, 333) beibehalten haben. Aber wie wurde diese Heimat, zwischen patriotischer Überzeugung, Propaganda und der privaten Sehnsucht nach dem Zuhause, von der Bevölkerung selbst erfahren? Besonders die Feldpost bot Soldaten und Wehrmachthelferinnen¹ Raum, um mit dem alten Leben in Kontakt zu bleiben. Tatsächlich bleibt das Schreibvolumen der Gesellschaft in den Massenkriegen der Moderne ohnegleichen: Zwischen 30 und 40 Milliarden Briefe sollen zwischen 1939 und 1945 von der Feldpost transportiert worden sein (vgl. Kilian 2001, 97). Als Privatkorrespondenzen, in denen Gefühle und subjektive Sinngestaltungen geteilt und reflektiert werden, bilden sie „eine der wertvollsten Quellen für die Innenansicht eines Systems“ (Ebert & Schwender 2009, 88), die in ihrer Breite von der Forschung noch kaum erschlossen wurde.

Dieser Aufsatz präsentiert Ergebnisse meiner Bachelorarbeit, in der ich mich aus kulturanthropologischer Perspektive mit der Thematisierung von Heimat in einer Sammlung an Feldpostbriefen aus dem agrarischen, von der Weinwirtschaft geprägten Rheinhessen befasst habe. Gefragt wird danach, wie Heimweh und Sehnsucht nach Bekanntem von den Soldaten an der Front verhandelt werden, auf welche Objekte sich die Autoren in Bezug auf die Heimat beziehen und wie sie brieflich am Leben der Daheimgebliebenen teilnehmen. Bisher beschränkt sich die Beschäftigung im Fach vor allem auf kleinräumige Analysen individueller Feldpostsammlungen, was den Ansprüchen einer

1 Obwohl Frauen im Zweiten Weltkrieg vom Soldatenberuf ausgeschlossen waren, kamen auch sie bei der Arbeit als Krankenschwestern und Helferinnen in unmittelbarem Kontakt mit dem Kriegsgeschehen (vgl. Ebert 2020, 1358).

qualitativ orientierten Alltagskulturwissenschaft und der Vielfalt repräsentierter Perspektiven entspricht, bestimmt aber auch der besonderen Sammlungssituation der Quellengattung geschuldet ist. Aufgrund der mir vorliegenden Quellen kann ich die Forschung um einen Beitrag aus dem nördlichen Rheinhessen ergänzen, für welches bis jetzt keine exemplarischen Behandlungen vorliegen.

Der Heimatbegriff

Heimat ist und bleibt trotz oder gerade wegen seiner Instrumentalisierung durch die NS-Ideologie ein viel diskutiertes Thema im gesellschaftlichen Diskurs und der Forschung. Klassischerweise galt die Volkskunde als Sammlerin und Bewahrerin der vom Aussterben bedrohten Lebenswelten, welche im Sinne urtümlicher Kontinuitätsgedanken als „Heimat“ in moderne Identitäten integriert wurden (vgl. Köstlin 1996, 324). Spätestens ab der paradigmatischen Wende in den frühen 1970er-Jahren wurde der Heimatbegriff neu bewertet, zum einen als verkrustetes Artefakt abgelehnt (vgl. ebd., 333), zum anderen neu interpretiert und erweitert. Ina-Maria Greverus fasste Heimat als einen subjektiven „Satisfaktionsraum“ (Greverus 1972, 53); Konrad Köstlin beschrieb Heimat (als Diskurselement verstanden) als ein Versatzstück der modernen „Identitätsfabrik“ (Köstlin 1996, 328).

Viele Versuche, den Begriff fassbar zu machen, verweisen auf eine ihm inhärente Spannung, in welcher das kulturelle Phänomen der Heimat sich zwischen den Polen eines emotionalen bzw. eines stereotypen Extrems verorten lässt; oder räumlich gedacht: zwischen einer unmittelbaren Bindung an einen Ort bzw. einer utopischen Traumlandschaft (vgl. Zaborowski 2021, 13). Heimat im weiten Sinne kann aus Fachperspektive verstanden werden als eine „innere territoriale Projektion derjenigen sozialen Umwelt und ihrer Wertmomente, in der man sich aufgrund des eigenen Enkulturations- und Sozialisierungsprozesses gesichert, identifiziert, bestätigt und zum eigenen Handeln stimuliert findet“ (Bartels 1981, 7).

Kann, um Greverus' Terminologie aufzugreifen, Satisfaktion vor Ort nicht gewährleistet werden und verlieren die Werte und Symbole der „Heimat“ ihren realen Bezug zur Lebenswelt, ergeben sich Anschlusspotenziale für Nationalisierung und Politisierung durch Dritte. Heimat erhält Anspruch auf Allgemeingültigkeit, sie wird ideologisiert, wo ihre subjektiven Werte zu objektiven Kriterien erhoben (vgl. Greverus 1972, 46, 50) und zur Stabilisierung nach außen gegen „Fremde“ gerichtet werden (vgl. Schmidbauer 1996, 315; Rieken 2021, 22, 25f.). In diesem Spannungsfeld zeitgeschichtlicher Diskurse und individueller Situiertheit kann der Begriff produktiv gemacht werden, um das vielseitige

Phänomen der emotionalen räumlichen Verortung in seiner Komplexität diskutieren zu können.

Feldpost als Quelle

Private Briefkommunikation kann als mehrseitiger Versuch gelesen werden, einen geteilten Vorstellungsraum zu schaffen, um Beziehungen über längere Trennungszeiten aufrecht zu erhalten (vgl. Götz; Löffler & Speckle 1993, 173). Besonders in Kriegszeiten, welche eine maßgebliche Zäsur im Alltag der Betroffenen markieren, kann angenommen werden, dass nicht nur Briefe von der Front, sondern auch Nachrichten aus der Heimat eine Welt darstellen, wie sie gesehen werden sollte (vgl. Vogel 2012, 38). Mehr noch als die Zensur² ist es der „Bezug zum Adressaten“, welcher in der Feldpost die Grenzen des Sagbaren bestimmt (vgl. Ebert & Schwender 2009, 94): Tabuthemen oder mit Scham besetzte Erfahrungen werden gemeinhin ausgelassen, nicht nur, um das Gegenüber nicht zu besorgen, sondern auch, um das eigene Selbstbild zu bewahren – „[d]ie Empfänger/innen schonen zu wollen sowie das Motiv des Selbstschutzes wirkten in dieselbe Richtung.“ (Humburg 2011, 79) Wird diese Tatsache bei der Analyse von Feldpostquellen nicht reflektiert, so läuft man Gefahr, selbst am Beschweigen der NS-Kriegsverbrechen teilzuhaben und ein bereinigtes und somit ideologisiertes Bild der Geschichte zu reproduzieren.

Die präzise Rekonstruktion einzelner Lebensläufe und der Lebenswelt der Autor*innen kann durch Briefsammlungen also kaum gewährleistet werden und ist kritisch zu betrachten (vgl. Heuer 2011, 64f.). Dennoch eignet sich die Quellengattung für die exemplarische Analyse einer Wertordnung, der Untersuchung von Einstellungen, Wunschvorstellungen und deren Wandel über einen ausgedehnten Zeitraum (vgl. Götz, Löffler & Speckle 1993, 182). Besonders zusammenhängende Briefserien können geeignet sein, um der Frage nach individuellen Heimatentwürfen und deren Verhandlung im Beziehungsmedium der Feldpost nachzugehen. So betonen Götz, Löffler & Speckle die Bedeutung kleiner Untersuchungseinheiten, die nach Möglichkeit in biografische und lebensweltliche Hintergründe eingebettet werden müssen, um sie

2 Zensur wurde im „Dritten Reich“ offen betrieben: Verboten waren unter anderem Angaben über dienstliche Vorgänge, Hinweise zum Aufenthaltsort der Truppe, kritische Äußerungen zur Regierung und als „zersetzend“ eingeschätzte Inhalte (vgl. Buchbender & Sterz 1983, 15). Trotzdem waren sich die Soldaten der Begrenztheit der stichprobenhaften Kontrolle bewusst – immer wieder wird in der Forschungsliteratur von der überraschenden Offenheit der Briefe berichtet (vgl. Buchbender & Sterz 1983, 24; Löffler 1992, 52), und Jens Ebert bemerkt, dass die Rolle der Zensur auf den Inhalt der Feldpost oft überschätzt wird (vgl. Ebert 2020, 1351). Schreibt jemand systemkonform oder in überzeugt pathetischem Ton an die Familie, kann man annehmen, dass er es auch meint. Schreibt er kritisch über die Situation, muss es ihm wichtig genug sein, das Risiko der Entdeckung auf sich zu nehmen (vgl. Ebert & Schwender 2009, 94).

adäquat erschließen zu können (vgl. ebd., 177). Damit steht die Forschung auch im Zeichen der von Clifford Geertz geforderten „dichten Beschreibung“, der mikroanalytischen Analyse konkreter Einzelfälle, in dem Bewusstsein, dass soziale Handlungen mehr kommentieren als nur sich selbst, und dass hinter jedem kulturellen Ereignis auch ein Moment gesellschaftlicher Vermittlung erkennbar ist (vgl. Geertz 1983, 30, 34).

Eine Feldpostsammlung aus dem Zweiten Weltkrieg

Die von mir behandelte Quellensammlung umfasst 57 Briefe, die im Zeitraum vom 26.9.1939 bis zum 30.7.1944 an verschiedenen Schauplätzen des Zweiten Weltkriegs verfasst wurden und an den Landwirt Friedrich Reichert (1902–1976), und seine Familie im rheinhessischen Dorf Bubenheim adressiert waren. Nur die Absenderseite ist erhalten. Autoren der Briefe sind die Brüder des Adressaten – Johann (1916–1944), Nikolaus (1915–1941) und Jakob Reichert – sowie die Soldaten Detlef S. und Karl G. Von Johann liegen 41 Briefe vor, von Nikolaus 10, von Karl vier und von Jakob und Detlef jeweils nur einer. Die Brüder Johann und Nikolaus Reichert, deren Briefe im Mittelpunkt der Analyse stehen, waren die jüngsten von fünf Söhnen einer Familie von Landwirten aus Stackeden im nördlichen Rheinhessen. Beide ledig, wurden sie kurz nach Kriegsbeginn einberufen und standen im steten Schriftverkehr mit Brüdern und Eltern, die zuhause eigene Höfe unterhielten. Nikolaus starb 1941 in Russland, Johann wurde 1944 in Rumänien als vermisst gemeldet.

Die Heimatregion der Autoren war stark nationalsozialistisch geprägt. Schon 1932 stimmten 80 % der Bubenheimer Bevölkerung für die NSDAP (vgl. Hinkel 1992, 28); im kaum vier Kilometer entfernten Stackeden, wo die weitere Familie lebte, waren es sogar 97 % (vgl. Würz 2010, 242f.), Stackeden war überhaupt die bedeutendste NS-Hochburg im nördlichen Rheinhessen (vgl. ebd., 244, 258). Auch Johanns Beförderung zum Offizier im Jahr 1943 lässt auf eine nationalsozialistische Überzeugung schließen. Gerade im Zuge der Verjüngung des Offizierskorps ab Anfang 1943 wurde der Anspruch an die Qualität der schulischen Bildung der Offiziersanwärter gesenkt und vermehrt nach Führung und politischer Gesinnung selektiert, welche die Anwärter und deren Familien einwandfrei beweisen mussten (vgl. Kilian 2001, 57).

Das Material gelangte über meine Großmutter zu mir und ist Teil einer generationenübergreifenden Sammlung an Dokumenten, Briefen und Fotografien. Der Adressat der Briefe, Friedrich Reichert, war mein Urgroßvater, doch waren seine Brüder, die Autoren der Briefserien, nicht mehr in der familiären Erzählung präsent. Bei der Überlieferung durch Privathaushalte ist zu bedenken, dass moralisch und juristisch belastendes Material im Vorfeld von Angehörigen entfernt werden konnte (vgl. ebd., 174). Erschwert wird das Nach-

zeichnen der Korrespondenzen zudem durch den „technisch bedingten und institutionell geleiteten Phasenverzug“ (Löffler 1991, 56) der Feldpost, und schon in der Quelle werden Briefe erwähnt, die im vorliegenden Bestand fehlen (vgl. Johann 30.6.1943). Ihr Verbleib ist unbekannt.

Allgemein ist die kommunikative Konstellation in den Briefen eine familiäre. Es wird der ganze Hof des Bruders angesprochen: Friedrich Reichert, seine Frau Katharina, deren Schwester Anna und die beiden Kinder Hans und Anneliese. Auch auf Personen außerhalb des häuslichen Rahmens wird Bezug genommen, etwa wenn andere Familien nach dem Wohlbefinden von Kameraden gefragt oder „die Jugend von Bubenheim“ begrüßt werden sollen (vgl. etwa Johann 8.10.43). Dies ist ein Indiz auf den stets zu berücksichtigenden öffentlichen Charakter der Feldpost (vgl. Schwender 2011, 134). Trotzdem kann davon ausgegangen werden, dass private Angelegenheiten in der Familie blieben und im Briefverkehr ein „Ort vorbehaltloser Aussprache“ (Löffler 1992, 53) gewährleistet war, in welchem den Aussagen der Autoren ein hoher subjektiver Wahrheitsgehalt zugerechnet werden kann.

Die Feldpostbriefe als heißer Draht nach Rheinhessen

Vor allem können die Feldpostbriefe der Brüder Reichert als Signale aus dem prekären Kriegsgeschehen gedeutet werden. Alltägliche Floskeln und Grußformeln machen den Großteil vieler Nachrichten aus, deren Funktion weniger in ihrem Informationsgehalt als im Senden eines Lebenszeichens liegt (vgl. dazu auch Stenzel 1998, 63). Schon die endlos wiederholten Formeln des „[m]ir geht es Gesundheitlich noch gut“ (Nikolaus 13.1.1941), sind ein Hinweis darauf, dass das Gegenteil keine Ausnahme war (vgl. zu diesem Aspekt auch Ebert 2003, 393).

Daneben erfüllte die Feldpost eine essenzielle Funktion im Transport materieller Güter, von Essensmarken, Luxuswaren und Grundnahrungsmitteln, welche vor allem im Russlandfeldzug dazu beitrugen, die Versorgung der Soldaten zu gewährleisten (vgl. Humburg 2011, 79; Hämmerle 2011, 245). Regelmäßig eröffneten Johann und Nikolaus ihre Briefe mit Dank für erhaltene Päckchen (vgl. Nikolaus 27.1.1941; Johann 2.5.1943; 30.11.1943; 21.12.1943) und sendeten in den frühen Kriegsjahren selbst Pakete nach Bubenheim (vgl. Nikolaus 3.8.1940; 25.12.40). Vor allem sind die Briefe aber auch ein Werkzeug, um die Trennung zwischen Front und Heimat zu überwinden, Beziehungen aufrecht zu erhalten und am Leben der Familie teilhaben zu können; die Feldpostbriefe sind „fixierte Alltagskommunikation“ (vgl. Schwender 2011, 127).

So thematisieren die Nachrichten auch fast ausschließlich die Daheimgebliebenen und die Welt zuhause. Nur selten wird explizit auf das Kriegsgeschehen eingegangen, was sicherlich auch dem Bewusstsein um die Zensur ge-

schuldet ist. Trotzdem drücken die Autoren sich offen aus, reden nicht nur vom Hoffen auf das Kriegsende, sondern kommunizieren Unmut über das Soldatendasein sowie Ängste und Sorgen um die Zukunft. Wird der Dienst in den frühen Kriegsjahren als temporärer Zustand begriffen, der die Abläufe in der Heimat nur kurzzeitig unterbricht, verläuft ein bedeutender Umbruch parallel zur Verlegung Johanns von der West- an die Ostfront, zeitnah zu Nikolaus' Tod im Juli 1941, welcher die Familie schwer traf (vgl. Johann 15.9.1941; 9.12.1941). Vermehrt schrieb Johann regelrechte Krisenbriefe, in welchen der Kommunikationskanal der Feldpost unter dem wachsenden Leidensdruck zunehmend auch eine Ventilfunktion erfüllte (vgl. zu diesem Punkt Götz, Löffler & Speckle 1993, 172) und Frustrationen über die Urlaubssperren, die Misere an der Front und Todesängste ungefiltert zum Ausdruck kommen:

„[A]ber man ist ja schon durch die 5 Jahre Krieg so abgestumpft daß man sich aus den Feiertagn nix mehr macht. Ja meine Lieben, man muß immer so weiter Leben denn an ein besseres Leben darf man heut noch gar nicht denken“ (Johann 25.2.1944; vgl. auch 12.8.1942).

Das Thema der Gewöhnung ist nach Peter Knoch ein in vielen Feldpostsammlungen anzutreffendes Indiz für den kriegsbedingten „Prozeß körperlicher, psychischer und emotionaler Reduzierung und Abstumpfung des Menschen“, ein „Signalwort“, hinter dem sich „Erstarrung und Abtötung der eigenen Lebensfülle“ verbirgt (Knoch 1988, 106). Mit dieser selbstdiagnostizierten Abstumpfung nimmt aber auch die Brieffrequenz zu und in diesen der Aufruf, die Verwandtschaft solle mehr schreiben (Johann 15.6.1944; vgl. auch 2.5.1943). Gerade also, wo Satisfaktion und positive Identifikation im Leben an der Front nicht mehr realisiert werden können, zeigt sich ein verstärktes Bedürfnis nach Kontakt mit dem Zuhause.

Diese kompensatorische Besinnung auf Heimat kann, in Anlehnung an Greverus, weniger als eine positive Bindung an einen geographischen Ort, sondern mehr als eine Reaktion auf ein momentanes Unbehagen interpretiert werden, welches die Unmöglichkeit gegenwartsbezogener Befriedigung hervorruft (vgl. Greverus 1972, 34): Ist ein Satisfaktionsraum im Jetzt unrealisierbar, „wird er in Vorstellungsräumen angesiedelt, die retrospektiv oder prospektiv anvisiert werden können“ (ebd., 50). So wird in den Briefen zwar das momentane Geschehen in Rheinhessen verfolgt, zunehmend aber auch in Erinnerungen geschwelgt und prospektive Hoffnung auf ein Nachholen im Urlaub oder bei Kriegsende ausgedrückt. In den späteren Phasen des Ostfeldzugs, bedingt durch verlängerte Laufzeiten und die zunehmende Unverlässlichkeit der Feldpost, nehmen Johanns Briefe einen fast monologischen Charakter an. Seine Texte verdichten sich zu einem „kommunikative[n] Tagebuch der Selbstvergewisserung und Prüfung“ (Weiss 1992, 57). Gerade das nostalgische Er-

innern und der Bezug auf bekannte Abläufe des bäuerlichen Lebens verschärfen sich merklich:

„Was ihr jetzt so in dießer Jahreszeit macht das kann ich mir schon denken Petter und Annelieschen werden Wintersport dreiben. Du Fritz wirst hinterm Ofen den guten 43er trinken und das bischen Arbeit wird noch für Anna und Katchen übrig bleiben. Ja meine Lieben, ich warte jetzt bald wieder auf meinen Urlaub daß man auch wieder mal sieht was es so zuhaus neues gibt“ (Johann 4.2.1944).

Von der kalten Ostfront aus wird Bezug auf eine geradezu idyllische „Gegenwelt zum unabwendbaren Fakt des Kriegsgeschehens“ (Ebert 2020, 1354) genommen, wie sie der von Mangel und Trauer belegten sozialen Realität in Bubenheim und Stackeden kaum entsprechen konnte. Auch Ebert bemerkt bei seiner Analyse von Feldpostbriefen aus Stalingrad diese Tendenz sehnsüchtiger Verklärung: „Die Soldaten begeben sich mit der Rückschau auf schöne Zeiten in eine Märchenwelt, die deutliche Züge von bewußter oder unbewußter Selbstillusionierung trägt“ (Ebert 2003, 392). Das Konzept Heimat erfüllt in diesem Sinnzusammenhang deutlich die Funktion einer illusionären „Plombe“ für ein gefährdetes Selbstgefühl (Schmidbauer 1996, 310; 317).

Erzählen zwischen Heimat und Fremde

Der Heimatbegriff selbst, in seiner spezifischen historischen Prägung, wird in den untersuchten Briefen nur selten verwendet. Wo „Heimat“ erwähnt wird, verweist sie am ehesten im Sinne der „Wurzelmetapher“ auf den Ort, an dem jemand lebt und an den jemand geistig gehört (Köstlin 1996, 332f.; vgl. Puschner 1999, 28f.): „Jetzt will ich wieder schließen in der Hoffnung daß [...] wir uns recht bald in der Heimat sehen dürfen“ (Johann 26.6.1940). Die bürgerlich verklärte Romantisierung des Landlebens unter dem Vorzeichen der Heimat (vgl. Köstlin 1996, 321, 330) bleibt aus, genau wie dessen Verzerrung in völkischen Formeln des „Heimatlandes“ oder der „Heimatfront“ mit explizit nationalistischen oder rassistischen Untertönen. Statt Heimat als objektivem Wert beziehen sich die Sehnsüchte der Autoren eher auf das einfache „zuhaus“ (Johann 27.9.1942), welches seine Inhalte nicht aus offiziellen Narrativen, sondern aus subjektiven Eindrücken und Erinnerungen an das Leben in Rheinhessen speist. Trotzdem kann die Bewertung des verlorenen Satisfaktionsraumes nur „auf dem Hintergrund sozio-kultureller Setzungen“ (Greverus 1972, 42) vollzogen werden, was im Fall der Brüder vor allem über den Vergleich und die Abgrenzung zu besetzten Gebieten geschieht: der Topos von „Heimat und Fremde“ als ideologische Trennlinie (vgl. ebd. 1972, 50). Das Stützen auf bekannte Bewertungsmuster und Sinnsysteme schafft Distanz zur örtlichen

Bevölkerung und stabilisiert die eigene Identität (vgl. Götz, Löffler & Speckle 1993, 173; Humburg 2011, 79):

„Hier in Frankreich ist die Bevölkerung alle geflohen, Kühe, Schweine und Pferde laufen Herrenlos auf den Weiden umher. Ich habe schon oft gedacht ein Glück dass in Deutschland nicht solches Elend ist.“ (Nikolaus 5.6.1940)

Die Nennung von Deutschland verweist auf eine Nationalisierung der Bezugsrahmen, wie sie die Brüder gelegentlich vollziehen, und es ist vor allem der hygienische oder ökonomische Negativvergleich, welcher das Eigene vom Fremden trennt: „Die Gegend hier ist sehr schön, aber auch sehr arm. Ich wünsche wir kämmen auch einmal in Eine Gegend wie unsere“ (Nikolaus 3.12.39). Ein weiteres Beispiel: „Aber ich bin auch wieder froh wenn wir hier wieder aus Frankreich raus kommen denn so ein dreckiges Land habe ich noch nicht gesehen“ (Johann 29.6.1940).

Fremdzuschreibungen wie „arm“ oder „dreckig“ finden sich fast überall in den Briefen, wo von besetzten Regionen erzählt wird – und diese Aussagen können kaum als neutrale Wiedergabe der Bedingungen vor Ort gelesen werden. Viel eher spiegeln sie sowohl nationalsozialistische „Überlegenheitsgefühle“ (Ebert 2020, 1357) als auch eine Angstpropaganda wider, welche die Armut in Russland als Auswirkung eines dämonisierten Bolschewismus interpretiert (vgl. Buchbender & Sterz 1983, 28). Michaela Kipp hat dazu angemerkt, dass das Schreiben über Schmutz und Armut in der Feldpost immer auch mit Blick auf die hygienische Überzeichnung des gewalttätigen Vernichtungskriegs zu verstehen sei, in dem lebensweltliche Ideale von Reinlichkeit, mehr noch als fanatische Rassenideologie, ein Angebot für die „notwendigen Sinn- und Identitätskonstrukte“ bot, „um auch bei menschenverachtenden Einsätzen funktionieren zu können“ (Kipp 2011, 458). So äußert sich Johann in Russland zwar nicht rechtfertigend zu Sinnfragen des Kriegs, aber die Ablehnung gegenüber dem „verfluchten Rußland“ (Johann 12.8.1942) offenbart neben individueller Befindlichkeit auch eine Abwertung der Landbevölkerung, etwa in stereotypen Bezeichnungen wie der „verlausten Russenbude“ (Johann 12.10.1942).

Allgemein lassen sich Nikolaus' Auseinandersetzung mit Heimat und Fremde noch im vorsichtig optimistischen Ton des Westfeldzugs lesen, während Johanns Erzählungen von Landschaft und Bevölkerung im fortschreitenden Russlandfeldzug immer rarer werden, bis der Anspruch des Neuen in den letzten Kriegsjahren völlig wegfällt: „Wie es hier aussieht das hab ich euch ja schon geschrieben die Hauptsache ist ich bin noch am Leben“ (Johann 13.7.1943). Damit endet auch das ausführliche Beschreiben der Fremde. Die Erfahrung in Russland wird zunehmend als ubiquitäres, unsagbares Unwohlsein kommuniziert, und momentane Bestandsaufnahmen beschränken sich

auf ein stereotypes Reden über Kälte und Langeweile (vgl. dazu auch Ebert 2003, 389): „In Rußland ist es immer sehr kalt und langweilig“ (Johann 25.1.1943). Oder: „Es ist hier heut sehr kalt aber der Russe hält Ruhe und da sind wir schon zufrieden“ (Johann 8.1.1944).

Soziale Netzwerke: Familie, Kinder, Kameraden

Eine weitere wichtige Facette des subjektiven Heimatgefühls ist die Bindung an Freunde und Familie: „Spüren Menschen Identität/Vertrautheit mit einem Ort, so bauen diese *primär auf den Beziehungen zu den Menschen*“ auf (Röllin 1993, 27; Hervorhebungen im Original), und gerade „[d]ie Organisation des persönlichen sozialen Netzwerkes“ ist auch eine der elementaren Funktionen der Feldpost (Schwender 2011, 130). So ist etwa der Verbleib anderer eingezogener Bubenheimer ein dauerndes Thema in den Briefen: „Was gibt es denn in Bubenheim Neues sind die Soldaten noch alle am Leben? Oder sind welche gefallen“ (Johann 29.6.40). Kameraden werden da benannt, wo sie auf den geteilten Lebensraum bezogen werden können, während die restlichen Soldaten fremd bleiben müssen und nur beiläufig als gesichtslose Gesellschaft oder Quellen von Neuigkeiten erwähnt werden. Besonders der Bubenheimer Altersgenosse Walter B., welcher seit Beginn des Kriegs in Johanns Abteilung war, findet in den Briefen besondere Erwähnung, und die Beziehung der Freunde scheint im belastenden Frontalltag Sicherheit zu spenden: „Walter geht es auch noch ganz gut ich habe ihn fast jeden Tag getroffen und in so schweren Tagen ist man froh wenn man sich als mal sieht“ (Johann 3.10.1943). Über Walter tritt Johann auch direkt mit der Heimat in Kontakt, etwa wenn im Urlaub Grüße an die Familie entrichtet werden oder zurück an der Front persönlich vom Leben in Bubenheim erzählt wird: „[N]eulich habe ich mal mit Walter gesprochen er meint auch der Kirschenball wär am schönsten“ (Johann 2.8.1942).

Vor allem die Auseinandersetzung mit der Familie des Bruders bietet den Autoren einen Raum der Identifikation außerhalb des Frontlebens. Bezeichnenderweise bezieht sich Johanns einzige Erwähnung von „Heimweh“ nicht auf eigene Verlusterfahrungen, sondern auf die der Eltern, welche zum Zeitpunkt bereits ein Kind im Krieg verloren hatten und ein weiteres an der Front wissen mussten: „[I]ch glaube, daß Vater auch viel Heimweh hat. Früher 5 Kinder um sich und jetzt keins mehr“ (Johann 6.3.1943). Verlust von Heimat wird also nicht nur durch geographische Distanz, sondern auch durch die Auflösung des familiären Gefüges innerhalb der Erfahrungswelt von Haus und Hof erfahren, welches im Winzerbetrieb einen enormen emotionalen Wert hatte (vgl. Listmann 2020, 53). Auch hier hat die Feldpost eine „kompensatorische“ Funktion inne (Hämmerle 2011, 247). Mithilfe der Briefe bemühten sich viele Autoren darum, soziale Rollen – wie etwa die des Familienoberhauptes, des Vaters

oder eines Partners – über den Briefverkehr aufrecht zu erhalten (vgl. Knoch 1988, 89f.; Ebert 2020, 1354). So ist Friedrich zwar die primäre Bezugsperson, mit welcher auf Augenhöhe gesprochen wird, aber auch der Rest der Familie wird individuell adressiert, und Johann und Nikolaus nehmen ihre jeweiligen Positionen als Bezugsperson und Patenonkel ein.

Überhaupt fällt Friedrichs Kindern, Anneliese und Hans, in den Briefen eine Schlüsselposition zu. Letzterer, als Johanns Patenkind, wird regelmäßig eigens begrüßt: „Liebes Petterchen! Ich will auch noch ein par worte an dich schreiben laß es dir von deinem Papa vorleßen bleibe schön braf und werde ein schöner großer junge“ (Johann 26.9.1939). Gegenüber dem „Hänschen“ präsentieren sich Johann und Nikolaus als Onkel, weisen ihn dazu an, ein „braver Bub“ zu bleiben (vgl. Johann 9.12.1941), versprechen baldige Rückkehr von der Front und senden ihm Geschenke (vgl. Nikolaus 3.8.1940; 25.12.1940). Das Bekleiden verwandtschaftlicher Rollen und die intime Privatsprache konstituieren Zugehörigkeit zur Familiengemeinschaft (vgl. Stenzel 1998, 63), welche durch Johanns entsprechende Selbstbezeichnung „Petter Hans“, dem Patenonkel, noch verstärkt und performativ angeeignet wird.

Zusätzlich sind die Kinder ein Referenzpunkt für das parallel zum Kriegsgeschehen verlaufende Leben in Bubenheim. Ein Foto von Annelise (vgl. Johann 14.5.1944), die gemalten Postkarten der Kinder oder Neuigkeiten von Hans' Einschulung lassen das Versäumen der Ereignisse in der Heimat im Gegenlauf zur eigenen Zeitlichkeit des Kriegs erfahren. So äußert Johann Überraschung über die Einschulung des Neffen: „daß Petterchen schon zur schule kommt das hätte ich nicht geglaubt ich dachte immer er wäre erst 5 Jahre alt“ (Johann 27.3.1942). Gleichzeitig öffnet das Schreiben an Anneliese und Hans aber auch einen Projektionsraum für das sentimentale Verfolgen des Lebens in Bubenheim:

„Jetzt ist es wieder mal Herbst Petter wird jetzt seine Herbstferien haben und jeden Tag mit in den Herbst gehen. Es würde mich auch mal wieder freuen wenn ich das mal wieder mit machen könnte aber die Zeit wird ja auch wieder kommen und wie man hört gibt es ja einen guten Wein und das ist ja auch viel wert wenn ich mal wieder in Urlaub komme“ (Johann 3.10.1943).

Weil Johann die Gelegenheit genommen ist, den Jahreslauf in Bubenheim zu erleben, sehnt er sich über den Bezug zu Hans in die Gegenwelt des rheinhesischen Herbsts, welcher in Rückschau auf die Kindheit und die Verknüpfung mit dem Wein heimatliche „Werte einer nostalgischen Idealisierung“ trägt (Greverus 1972, 46). Überhaupt könnten nur die Kinder den von Heimweh belegten Haushalt des Vaters noch beleben – „das wird unßern Eltern ihre einsige

Freude auch noch sein die Kinder“ (Johann 12.10.1942) – und öffnen somit den Projektionsraum für ein eigenes Hoffen auf die Zukunft.

Feldarbeit, Fest und der Wein als Sehnsuchtssymbole

Auch der Jahreswechsel bietet Johann und Nikolaus immer wieder Raum zur Reflexion und Besinnung an die Welt zuhause. Jens Ebert bemerkt, dass die Feiertage den Soldaten einen besonderen Anlass für Hoffnungen auf Sieg und baldiges Wiedersehen boten, die Trennung von der Familie aber auch schmerzlich bewusstwerden ließ. Weihnachten sei besonders quälend, „da die Soldaten durch die Tradition an gefühlvolle Stunden der Besinnung gewöhnt sind und da sie zum Nachdenken auch etwas mehr Zeit haben, da der ‚Dienst‘ auf ein Minimum reduziert wird“ (Ebert 2003, 392). Und so gedenken Johann und Nikolaus zum Jahreswechsel vergangener Feste im engen Kreis der Familie. Nikolaus etwa hebt in einem Brief die Kontinuität des heimatlichen Festes hervor: „Wie ich aus dem Brief sehe habt Ihr die vergangne Weihnachten genau gefeiert wie in den vielen vergangnen Weihnachten“ (Nikolaus 13.1.1941). Er nimmt es aber auch als Bezugspunkt zum nationalisierten Vergleich mit Frankreich: „Die Franzosen können das Weihnachtsfest nicht wie wir“ (Nikolaus 25.12.40). Für Johann öffnen die Feiertage in späteren Kriegsjahren dann Raum, um des verstorbenen Bruders zu gedenken:

„Jakob hab ich heut auch geschrieben daß ich wenn die Urlaubszeit weitergeht bis Weihnachten mal zuhaus war. Es wird ja doch auch nur eine Schmerzliche Freude sein wenn ich heim komme was anders wär es wenn unßer lieber Nikolaus noch am Leben wär“ (Johann 27.9.1942).

In den Briefen wird auf das Leben einer Familie von Landwirten Bezug genommen. Die Schreiber machen die parallel zum Frontgeschehen verstreichende Zeit nicht nur an Feiertagen, sondern auch am zyklischen Jahreslauf der Weinbauern fest (vgl. Szákaly 2012, 92, 95). Die Briefe von Johann und Nikolaus sind von praktischen alltäglichen Topoi der Feldarbeit bestimmt, in welchen sich die „Omnipräsenz der Arbeit“ im Weinbetrieb (Listmann 2020, 53) zeigt; auffällig ist das Reden über die Tiere (vgl. Nikolaus 3.12.1939; Johann 6.2.1944), die Witterung (Nikolaus 3.8.1940; Johann 30.6.43), Prognosen zur Ernte (Johann 24.5.42; 13.7.1943; 18.7.1944) und besonders auch über den Wein der Familie. Nur dort, wo der Jahreswechsel stellvertretend an den Kindern verfolgt wird, neigt das Bild ins Sentimentale, etwa bei Erinnerungen an die Kirschernte, welche Johann versäumen muss: „Petter und Annelieschen werden sich eben an den Kirschen so festhalten, daß sie nicht krank werden können ich würde auch jetzt wieder mal gern ein paar Kirschen essen“ (Johann 15.6.1944).

Nicht zuletzt sind es also auch Speisen, das sinnliche Erleben von Wurst und Kuchen aus der Heimat, welche einen Zugriff auf vergangene Tage gewähren. Vor allem der Wein erfuhr in der Propaganda des NS-Staats eine bemerkenswerte Aufladung als deutsches Identifikationsobjekt (vgl. Deckers 2017, 111; Krieger 2020, 38f.) und auch bei Johann und Nikolaus ist er an das Bild der Heimat und das Selbstverständnis der Landwirtssöhne gebunden. Die nationale Komponente schlägt sich in den Briefen allerdings kaum nieder. Von Nikolaus nur selten erwähnt und auch von Johann erst im dritten Kriegsjahr regelmäßig aufgegriffen, wird der Wein nicht nur Bezugspunkt zum Verfolgen des Jahreslaufs, sondern auch Symbol individueller Vorfreude und Sehnsucht. Immer wieder bittet Johann, man solle Wein für seine Rückkehr aufheben: „Anna halte mal von Besten zurück von dem du im letzten Jahr gemacht hast“ (Johann 24.5.42) Der versäumte Genuss wird durch den Blick auf das Nachholen in der Zukunft aufgewogen: „Ihr habt ja eben ein ganz schönes Leben dann den guten 43. dazu, dann stimmt die Richtung aber ich hoffe doch daß ich das alles gut überstehe dann wird das alles nachgeholt“ (Johann 8.1.1944). Der wiederholte Bezug auf spezifische Jahrgänge, wie etwa den „43er“ (vgl. Johann 4.2.1944) veranschaulicht die Orientierung an der Zeitlichkeit des Weinbaus – wie etwa auch die Erwähnung des „bremsenden“, also gärenden Mosts (Johann 8.10.43). So wird Johann, wo Weinrationen an der Front die Moral der Soldaten steigern sollten, selbst nur schmerzlich an das Leben in Bubenheim erinnert und er stellt seine Enttäuschung dem wahrgenommenen Überfluss in der Heimat entgegen:

„[I]hr werdet bestimmt viel Wein zu trinken bekommen neulich bekamen wir Wein ich Freude mich darauf als ich aber hörte daß 18 Mann 1. Flasche bekommen da wollte ich schon keinen mehr haben“ (Johann 12.8.1942).

Schlussbetrachtung

„Wer in agrarischen Kontexten lebt, hat Heimat“ (Schmidbauer 1996, 312). So bleibt auch die in den Feldpostbriefen zwischen Johann, Nikolaus und der Familie geschaffene Heimat eine alltäglich fassbare, welche in den Kontinuitäten des ländlichen Lebens verankert scheint. Sie ist gebunden an Dorfgemeinschaft, die Familie, das Wiederkehren der Feiertage und den zyklischen Ablauf des Agrarbetriebs, nicht zuletzt auch an Speisen, an Kirchen und das Identifikationsobjekt Wein, der nicht nur als nationales Symbol erscheint, sondern gerade auch mit Motiven der Feldarbeit und Vorstellungen des Winzerdaseins im nördlichen Rheinhessen verknüpft wird.

Selbst wenn der aggressive Zugriff der Blut-und-Boden-Ideologie auf den Heimatbegriff und die darin vertriebenen Symbole positiver nationaler Identi-

fikation kaum explizit zu Tage treten, müssen die Briefe doch auch im Kontext nationalsozialistischer Deutungsangebote gelesen werden. Die Autoren waren wohl kaum systemkritisch gesinnt, und das sehnsüchtige Ideal der Heimat vermag es nicht, die Faktizität des Regimes zu hinterfragen. Auch Ebert interpretiert den in der Feldpost unterhaltenen, überschaubaren Raum häuslich-privater Heimat vielmehr als Gegenwelt zu einem als unabwendbar hingenommenen Krieg (vgl. Ebert 2020, 1354).

Der kulturanthropologische Blick kann Einsicht in die subjektive Vorstellungswirklichkeit der „einfachen Soldaten“ geben und die Rolle der Alltagsüberzeugungen in der Grenzsituation des Krieges verdeutlichen; für Kipp ist dies ein Weg, die akademische „Sackgasse einer Mystifizierung des Bösen“ (Kipp 2011, 465) zu vermeiden. Er kann somit helfen zu verstehen, wie das NS-Regime auch bei unvollständiger Identifizierung der Bevölkerung mit völkischem Gedankengut funktionieren konnte (vgl. Vogel 2012, 53).

Literatur

- Bartels, Dietrich (1981). Menschliche Territorialität und Aufgabe der Heimatkunde. In: Riedel, Wolfgang (Hg.). *Heimatbewußtsein. Erfahrungen und Gedanken, Beiträge zur Theorienbildung* (7–13). Husum.
- Buchbender, Ortwin & Sterz, Rheinhold (²1983). *Das andere Gesicht des Krieges. Deutsche Feldpostbriefe 1939–1945*. München.
- Ebert, Jens (2003). *Feldpostbriefe aus Stalingrad*. Göttingen.
- Ebert, Jens (2020). Feldpost. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink; Gesa & Strobel, Jochen (Hg.). *Handbuch Brief: Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Band 1: Interdisziplinarität – Systematische Perspektiven – Briefgenres* (1347–1362). Berlin, Boston.
- Ebert, Jens & Schwender, Clements (2009). Quod non est in actis, non est in mundo. Das Feldpostarchiv in Berlin. *Das Archiv*, 2009 (4), 86–105.
- Götz, Irene; Löffler, Klara & Speckle, Birgit (1993). Briefe als Medium der Alltagskommunikation. Eine Skizze zu ihrer kontextorientierten Auswertung. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 89 (2), 165–183.
- Greverus, Ina-Maria (1972). *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*. Frankfurt a.M.
- Hämmerle, Christa (2011). Entzweite Beziehungen? Zur Feldpost der beiden Weltkriege aus frauen- und geschlechtergeschichtlicher Perspektive. In: Didczuneit, Veit; Ebert, Jens & Jander, Thomas (Hg.). *Schreiben im Krieg, Schreiben vom Krieg: Feldpost im Zeitalter der Weltkriege* (241–252). Essen.
- Heuer, Christian (2011). Feldpost und Erzählung: „Unentdeckte“ Potentiale für das historische Lernen. In: Didczuneit, Veit; Ebert, Jens & Jander, Thomas

- (Hg.). *Schreiben im Krieg, Schreiben vom Krieg: Feldpost im Zeitalter der Weltkriege* (61–73). Essen.
- Hinkel, Erich (1992). *Bubenheim. Die Geschichte eines freien Reichsdorfes* (Beiträge zur Geschichte des Gau-Algesheimer Raumes, 34). Gau-Algesheim.
- Humburg, Martin (2011). „Jedes Wort ist falsch und wahr – das ist das Wesen des Worts.“ Vom Schreiben und Schweigen in der Feldpost. In: Didczuneit, Veit; Ebert, Jens & Jander, Thomas (Hg.). *Schreiben im Krieg, Schreiben vom Krieg: Feldpost im Zeitalter der Weltkriege* (75–85). Essen.
- Kilian, Katrin Anja (2001). Das Medium Feldpost als Gegenstand interdisziplinärer Forschung. Archivlage, Forschungsstand und Aufbereitung der Quelle aus dem Zweiten Weltkrieg. Dissertation, Technische Universität Berlin. Berlin. Online abrufbar unter:
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:83-opus-2241>.
- Knoch, Peter (1988). Kriegserlebnis als biografische Krise. In: Gestrich, Andreas; Knoch, Peter & Merkel, Helga (Hg.). *Biographie – sozialgeschichtlich: Sieben Beiträge* (86–108). Göttingen.
- Köstlin, Konrad (1996). „Heimat“ als Identitätsfabrik. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, L/99, 321–338.
- Krieger, Christof (2020). Von der „Deutschen Weinstraße“ zum „Deutschen Wein-Institut“. Der Wettstreit der Gauleiter auf dem Feld der Weinpropaganda und deren verdrängtes Erbe nationalsozialistischer Konsumlenkung. In: Jacoby, Marianne & Klein, Bianca (Hg.): *Wein-Kultur (Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, 55)* (23–42). Ilmtal-Weinstraße.
- Listmann, Sina (2020). „Bauer, Winzer, Unternehmer? Über das Selbstverständnis von Landwirten in rheinhessischen Traditionsbetrieben. Drei Generationen im Gespräch.“ Ein Auszug aus der Magisterarbeit, geschrieben im Fach Volkskunde in Mainz (2012). In: Jacoby, Marianne & Klein, Bianca (Hg.): *Wein-Kultur (Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, 55)* (43–54). Ilmtal-Weinstraße.
- Löffler, Klara (1992). *Aufgehoben: Soldatenbriefe aus dem Zweiten Weltkrieg. Eine Studie zur subjektiven Wirklichkeit des Krieges*. Bamberg.
- Puschner, Uwe (1999). Völkische Heimat. In: Sydow, Paula von (Red.). *Regionaler Fundamentalismus? Geschichte der Heimatbewegung in Stadt und Land Oldenburg* (22–35). Oldenburg.
- Röllin, Peter (1993). *Vertrautes wird fremd, Fremdes vertraut. Ortsveränderung und räumliche Identität*. Basel & Frankfurt a. M.
- Rieken, Bernd (2021). Heim – heimlich – unheimlich. Psychoanalytisch-ethnologische Zugänge zum Heimatbegriff. *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, 36, 20–31.

- Schmidbauer, Wolfgang (1996). Das Leiden an der Ungeborgenheit und das Bedürfnis nach Illusionen. Psychoanalytische Überlegungen zum Heimatbegriff. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, L/99, 305–320.
- Schwender, Clemens (2011). Feldpost als Medium sozialer Kommunikation. In: Didczuneit, Veit; Ebert, Jens & Jander, Thomas (Hg.). *Schreiben im Krieg, Schreiben vom Krieg: Feldpost im Zeitalter der Weltkriege* (127–138). Essen.
- Stenzel, Thilo (1998). *Das Rußlandbild des „kleinen Mannes“: Gesellschaftliche Prägung und Fremdwahrnehmung in Feldpostbriefen aus dem Ostfeldzug (1941–1944/45)* (Mitteilungen / Osteuropa-Institut München, 27). München.
- Szákaly, Sándor (2012). „Es wäre schön, zur Weinlese wieder daheim zu sein.“ Ungarische Kriegspost aus den Jahren 1942 und 1943. In: Vogel, Detlef & Wette, Wolfram (Hg.): *Andere Helme – andere Menschen? Heimaterfahrung und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg. Ein internationaler Vergleich* (81–98). Essen.
- Vogel, Detlef (2012). „...aber man muß halt gehen, und wenn es in den Tod ist“. Kleine Leute und der deutsche Kriegsalltag im Spiegel von Feldpostbriefen. In: Vogel, Detlef & Wette, Wolfram (Hg.). *Andere Helme – Andere Menschen? Heimaterfahrung und Frontalltag im Zweiten Weltkrieg. Ein internationaler Vergleich* (37–57). Essen.
- Weiss, Stefan (1992). Briefe. In: Rusinek, Bernd A. (Hg.). *Einführung in die Interpretation historischer Quellen, Schwerpunkt: Neuzeit* (45–60). Paderborn.
- Würz, Markus (2010). „Gruß aus Hitlerhausen (z.Zt. noch Stackeden genannt)“ – Die „Burg“ der NS-Bewegung im nördlichen Rheinhessen. In: Kißener, Michael (Hg.). *Rheinhessische Wege in den Nationalsozialismus: Studien zu rheinhessischen Landgemeinden von der Weimarer Republik bis zum Ende der NS-Diktatur* (135–160). Worms.
- Zaborowski, Holger (2021). Heimat Europa – Hoffnung Europa. *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, 36, 10–19.

Quellen

- Briefwechsel G., Karl, 25.08.1940–11.08.1943. Privatbesitz Reichert. 4 Briefe.
- Reichert, Jakob. Brief an: Reichert, Friedrich. 06.03.1942. Privatbesitz Reichert.
- Briefwechsel Reichert, Johann, 26.09.1939–30.07.1944. Privatbesitz Reichert. 41 Briefe.
- Briefwechsel Reichert, Nikolaus, 03.12.1939–26.05.1941. Privatbesitz Reichert. 10 Briefe.
- S. Detlef. Brief an: Reichert, Friedrich. 07.12.1942. Privatbesitz Reichert.



Daniel Scheibe

AUSHANDLUNGSPROZESSE DER SMARTPHONE-NUTZUNG. EINE KULTURANTHROPOLOGISCHE AUSEINANDERSETZUNG MIT DIGITAL-BALANCE-APPS

Das Smartphone stellt für Menschen aus hochindustrialisierten Ländern mit stabiler Infrastruktur bereits seit einigen Jahren eine veralltäglichte Technologie dar. Indem es Merkmale und Funktionen von herkömmlichen Mobiltelefonen mit denen von modernen Computern kombiniert und den allgegenwärtigen Internetzugang gewährleisten kann, entwickelte sich das Smartphone im Laufe des 21. Jahrhunderts zu einer „historischen Schwellentechnologie“ (Kaerlein 2018, 16). Durch die Fähigkeit, unzählige Applikationen (Apps) zu installieren und in Betrieb zu nehmen, durchdringt das Smartphone in vielfältiger Weise etliche Lebensbereiche und befördert unterschiedliche Nutzungspraktiken (vgl. Heid 2015, 201).

Die umfassende Smartphone-Nutzung wird jedoch mitunter kritisiert. Eine Studie von Psychologie-Professor Christian Montag aus dem Jahr 2017 untersuchte den Zusammenhang zwischen der Smartphone-Nutzung und „work-related-productivity“ (Duke & Montag 2017, 91). Die Ergebnisse verweisen auf eine „moderate relationship [...] between the negative effect of smartphone use on productivity“ (ebd.). In einem Bericht der tagesschau betonte Montag, dass Smartphones zu ständigen Ablenkungen führen und somit die Arbeitsproduktivität negativ beeinflussen können. Aufgrund der Studienergebnisse entschieden sich demzufolge viele der Beteiligten für eine *digitale Diät*, wie Montag berichtet (vgl. Pretz 2016). Der Impuls einer solchen Diät kann dabei vom Gerät selbst eingeleitet werden, beispielsweise über installierte oder integrierte Apps des Smartphones. An dieser Stelle setzt meine Bachelorarbeit an.

In meiner Bachelorarbeit im Fach Kulturanthropologie habe ich die Nutzungsweise von sogenannten „Digital-Balance-Apps“¹, die auf jenen kontrollierten und bewussten Umgang mit digitalen Medien abzielen, untersucht. Mein Forschungsinteresse wurde durch die These geweckt, dass das Smartphone, welches als Hilfsmittel zur Bewältigung alltäglicher Praktiken Anwendung findet und „gesprächsbereichernd im Alltag“ (Pretz 2016) Einfluss nimmt, in spezifisch materiellen Umwelten auch als Belastung empfunden werden könne. Die konkrete Forschungsfrage meiner Arbeit lautete: Wie wirken sich die Funktionen und Angebote einer Digital-Balance-App auf die Praxisaufforderungen des Geräts aus, auf dem sie installiert sind, und damit auf den Umgang der Akteur*innen mit diesem und weiteren digitalen und technischen Medien in spezifisch materiellen Umwelten?

Für die Beantwortung dieser Frage wurden im Rahmen einer empirischen Forschung sechs leitfadenorientierte Interviews mit Studierenden der Universität Mainz geführt. Mit Rückgriff auf das kulturanthropologische Literatur- und Theorieangebot der Technik- und Medienforschung sollte dabei nachvollzogen werden, welche Motivationen hinter dem spezifischen Gebrauch der Angebote einer Digital-Balance-App stehen und welchen Umgang die Studierenden mit ihrem Smartphone in Bibliotheken an den Tag legen. Meine Forschungsergebnisse sollen in diesem Beitrag präsentiert werden.

Kulturanthropologische Auseinandersetzung mit Medien und Technik

Die von Stefan Beck geforderte disziplinübergreifende Herangehensweise zur Untersuchung des Umgangs mit Technik erwies sich für die zeitgemäße Analyse des alltäglichen Smartphone-Gebrauchs als produktiv (vgl. Beck 1997, 40–45). Daran anknüpfend lässt sich meine Forschung im Bereich der transdisziplinären Science and Technology Studies sowie der Digital- und Medienanthropologie verorten (vgl. Beck et al. 2012; Bareither 2020a). Auffällig bei der Untersuchung von Smartphones in jenen Disziplinen ist, dass sie von der wechselseitigen Beziehung von Subjekt und (technischem) Objekt ausgehen, welches unter Rekurs auf „theoretisch-konzeptuelle Denkwerkzeuge“ (Bareither 2020b, 124) – wie etwa das Konzept der *Affordanz* – nachvollziehbar dargelegt werden kann. Die von James Gibson (1904–1979) 1979 im Kontext der Evolutionspsychologie entwickelte Affordanztheorie fand auch in meiner Arbeit Anwendung. Affordanzen (engl. „to afford“; dt. „anbieten“) stellen laut Gibson Handlungsmöglichkeiten dar, die eine materielle Umwelt einem Lebewesen anbietet. Lebewesen nehmen ihre Umwelt zugleich über jene Affordanzen

1 In meiner Arbeit definiere ich eine Digital-Balance-App als ein Medium, welches die Gebrauchszeit der auf der Software programmierten Angebote des Geräts in quantifizierten Daten angibt und den Nutzer*innen Angebote bereitstellt, auf diese zu reagieren.

wahr und stellen so erst die Handlungsmöglichkeiten innerhalb dieser Umwelt her. Affordanzen haben dementsprechend einen subjektiven Charakter, weil sie sich auf die Handlungsmöglichkeiten eines Akteurs/einer Akteurin beziehen, sind zugleich jedoch als objektiv zu bezeichnen, da sie auch unabhängig von der Wahrnehmung eines Akteurs/ einer Akteurin existieren. Vor diesem Hintergrund sei nach Mirca Madianou das Smartphone als ein „environment of affordances“ (Madianou 2014, 667) zu verstehen, da es unüberschaubar viele potenziell umsetzbare Affordanzen aufweist.

Bareither macht das Konzept in der Hinsicht produktiv, als er die Relation zwischen Menschen und ihren materiellen Umwelten einerseits sowie zwischen Menschen und digitalen Medien andererseits ethnografisch fokussiert (vgl. Bareither 2020a, 34). In diesem Zuge verdeutlicht er, wie die Affordanzen des Smartphones den Alltag ihrer Nutzer*innen durchdringen und die Akteur*innen sich im Zuge dessen in einem Spannungsverhältnis wiederfinden. Auch in meiner Forschung wurde der Blick auf die Aushandlungsambivalenzen gerichtet, die durch das Mitführen des Smartphones in spezifisch materiellen Umwelten entstehen können. Die Diskrepanz der oben angedeuteten Omnipräsenz des Smartphones bei gleichzeitig angestrebter Blockade seiner Angebote galt es zu analysieren.

Methodisches Vorgehen

Die Kulturanthropologie „als historisch argumentierende gegenwartsbezogene Kulturwissenschaft, deren Gegenstandsbereich die Alltagskultur [...] ist“ (Schmidt-Lauber 2001, 165), macht es sich zur Aufgabe herauszufinden, „welchen Sinn unterschiedliche Akteur_innen [...] sich und ihrem Tun selbst geben“ (Bischoff 2014, 17). Kulturanthropologische Forschung zeichnet sich u.a. dadurch aus, dass eine empirisch-hermeneutische Herangehensweise angestrebt wird, um kulturelle Phänomene deuten und erklären zu können (vgl. Gerndt 1997, 40; Bischoff & Oehme-Jüngling 2014, 51). Subjektfokussierte, qualitative Forschungsansätze bieten sich demzufolge an, um den zugrundeliegenden Sinn des Handelns der Akteur*innen erkennen und beschreiben zu können. Für die Untersuchung wurden aufgrund dessen leitfadengestützte Interviewbefragungen geführt, um entsprechendes Quellenmaterial generieren zu können.

Quellen

Die Quellengrundlage meiner Untersuchung besteht aus Audioaufnahmen und Transkripten der Interviewgespräche sowie aus den Beschreibungen der ausgewählten App im App-Store bzw. im Google-Play-Store. Der Feldzugang fand

vor dem Hintergrund einiger Auswahlkriterien bezüglich der zu befragenden Personen statt: Die Akteur*innen mussten ein Smartphone besitzen, auf dem eine Digital-Balance-App installiert war, welche von sich behauptet, die Konzentrationsförderung zum Ziel zu haben und zu einem geringeren Smartphone-Gebrauch anzuregen. Für eine Vergleichsbasis bezüglich der Funktionen und Möglichkeiten wurde die App *Forest – Konzentriert bleiben* ausgewählt.

Die App wurde mir von einer Freundin (Johanna) empfohlen, die auch als erste potenzielle Interviewpartnerin in Frage kam. Bereits bei der Bestätigung der Anfrage verwies sie auf Kommiliton*innen, mit denen sie ihren täglichen Bibliotheksaufenthalt verbringt und die ebenfalls die Forest-App nutzen. Aus diesem Netzwerk erklärten sich weitere Studierende bereit, ein Interview zu führen. Da die App in verschiedenen Zusammenhängen zu individuellen Zwecken genutzt werden kann, schien es ratsam, Personen anzufragen, die die App zur Konzentrationsförderung an einem ausgewählten Ort aktivieren. Bereits im Vorgespräch verwies Johanna auf den Zusammenhang der Aktivierung der App mit der Ortswahl. Die Untersuchung fokussierte sich demzufolge auf eine Gruppe von Personen, die die App in einer Bibliothek der JGU Mainz aktivieren. Letztlich erklärten sich drei männliche und drei weibliche Studierende bereit, ein Interview zu führen. Alle Interviews fanden in öffentlich-zugänglichen Räumen der Universität Mainz statt. Die Interviewpartner*innen sind zwischen 20 und 30 Jahre alt, studieren an der Johannes Gutenberg-Universität und wohnen in Mainz.

Der alltägliche Umgang mit Smartphones

Für den Einstieg in die Interviewsituation fiel – im Sinne einer „Aufwärmphase“ (Misoch 2015, 68) – die Wahl auf eine offene Frage, die sich auf den alltäglichen Smartphone-Umgang der Akteur*innen richtete. Jene Einstiegsfrage konnte auch für den Beginn der Analyse herangezogen werden, da der Smartphone-Umgang in der Bibliothek erst im Kontrast zu alltäglich etablierten Nutzungspraktiken signifikant wird. An der Antwort des Wirtschaftswissenschaftsstudents Jonas kann exemplarisch verdeutlicht werden, für welche Zwecke das Smartphone im Alltag herangezogen wird: „[Für die] komplette Kommunikation. WhatsApp, Social-Media, Instagram, Snapchat und Taschenrechner, Maps, Telefonieren, würde ich sagen, sind die Hauptdinge“. Die Interviewpartner*innen gaben früh im Gespräch Aufschluss darüber, dass die Umsetzung der vom Smartphone ausgehenden Affordanzen abhängig von der Umgebung sein kann. Aus der Aussage der Medizinstudentin Johanna geht hervor, dass der Ort, an dem sie sich mit ihrem Smartphone befindet, Einfluss auf den spezifisch gewählten Smartphone- bzw. Medien-Umgang hat: „Netflix gerade ist halt wirklich so eine Freizeitbeschäftigung und das sehe ich irgendwie nicht ein, extra

in der Bib. meine Zeit zu verbringen“. Sie fügt später hinzu: „[I]ch habe ein deutlich schlechteres Gewissen, die ganze Zeit auf mein Smartphone zu gucken, wenn ich in der Bib. bin, im Vergleich zu ... Zuhause ist das halt so eine Selbstverständlichkeit, dass ich alle fünf Sekunden darauf gucke quasi“, sagt Johanna.

Die sich an Johannas Aussage anknüpfende Frage, wie konkrete physische Umgebungen die Umgangsweise mit technischen und digitalen Medien beeinflussen, galt es nun zu beantworten. Dabei wurde der Fokus auf die Umgangsweise der Akteur*innen mit ihren persönlichen Smartphones in der Bibliothek gelegt.

Der spezifische Umgang mit Smartphones in der Uni-Bibliothek

Aus den Antworten der befragten Personen ließ sich schließen, dass sie die Bibliothek aktiv aufsuchen, um ihren Vorhaben nachzugehen. In der Bibliothek soll gelernt, eine Hausarbeit geschrieben oder sich auf die nächste Veranstaltung vorbereitet werden. Insgesamt ist meistens von einem „Produktivsein“ die Rede: „Ich [will] die Bibliothek als den Ort sehen [...], wo ich nur produktiv bin“, hebt die Kulturanthropologiestudentin Sarah hervor.² Das Smartphone als „environment of affordances“ bringt eine Vielzahl an umsetzbaren Affordanzen mit, weswegen es jenes eben beschriebene produktive Vorhaben erschweren kann, wie Sarah dann verdeutlicht: „[B]ei Instagram habe ich ja ständig dieses Angebot, was mir dann geboten wird [...]. [E]s ist einfach nur dieses Scrollen und dauerhaft hast du neue Bilder und dauerhaft hast du neue Emotionen“. Während es bei WhatsApp zunehmend die einkommenden (Short-)Messages sind, die die Beteiligten vom Lernen abhalten, ist es bei Instagram das, wie es Johanna ausdrückt, geradezu „unendliche Angebot“, das sich vor allem auf die Nutzungsdauer auswirkt, die in Diskrepanz zu den Gründen steht, warum die Bibliothek aufgesucht wurde. Wirtschaftspädagogikstudent Julian hingegen geht davon aus, dass „es [nicht] eine App ist“, die ihn ablenke. „Es ist halt irgendwie das allgegenwärtige Handy.“ Julian fasst im Wesentlichen das zusammen, was alle Befragten als Ablenkung begreifen: die dauerhafte Erreichbarkeit. Diese kann aus zweifacher Perspektive betrachtet werden.

2 In meiner Bachelorarbeit habe ich das Konzept der Affordanz angewendet und mithilfe von Interviewaussagen herausgearbeitet, welche Gründe der Wahl der Bibliothek als Lernort zugrunde liegen. Die Ergebnisse der Analyse verdeutlichen, dass die Motivation, eine Bibliothek als Lernort aufzusuchen, zum einen durch die Atmosphäre beeinflusst wird, die durch das Verhalten der in der Bibliothek agierenden Akteur*innen entsteht. Zum anderen spielen die Affordanzen, die vom Raum und der materiellen Beschaffenheit der Bibliothek ausgehen, sowie das Bedürfnis nach einer räumlichen Trennung zwischen Arbeits- und Freizeitort eine entscheidende Rolle.

Spannungsverhältnis Smartphone/Umwelt

Sofern die Nutzer*innen mit dem Internet verbunden sind und sie die Voraussetzungen für die Nutzung des jeweiligen Mediums erfüllen, sind Social-Media-Inhalte, wie Bilder und Videos, für sie *erreichbar*. Gleichzeitig lässt das Smartphone seine Benutzer*innen *erreichbar werden* (vgl. Kaerlein 2018, 171). Sofern alle Voraussetzungen für die Kontaktaufnahme bestehen, können die Akteur*innen in der Bibliothek weiterhin Adressaten von Nachrichten sein, da sie „kraft ihrer Kopplung mit dem Gerät/Apparat selbst an ein Netzwerk angeschlossen [sind]“ (ebd.). Adressierte Nachrichten können als sehr affektive Affordanzen gelten, die, sobald sie auf dem Smartphone erscheinen, auch als solche von Nutzer*innen bewusst handelnd wahrgenommen werden. Eine (Short-)Message afforziert die Akteur*innen, das Smartphone als Kommunikationsmittel zu verwenden. So fühlen sich die Interviewpartner*innen häufig unter Druck gesetzt, unmittelbar auf die eingehende Nachricht zu reagieren, wie es Jonas' Aussage exemplarisch verdeutlicht: „Wenn ich erreichbar bin, aber nicht antworten kann, stresst das. Jemand braucht gerade, dass ich was sage, weil es irgendwie wichtig ist, damit die Person weiterarbeiten kann – das stresst mich.“

Jonas' Aussage lässt sich mit Timo Kaerleins Auffassung des Smartphones als eine „Materialisierung von gesellschaftlichen Normvorstellungen, die Erreichbarkeit, Flexibilität, voraussetzbares Wissen sowie sozial erwünschtes Freizeit- und Konsumverhalten betreffen“ (Kaerlein 2018, 56), in Einklang bringen. Während die dauerhafte Erreichbarkeit im Alltag häufig nicht als problematisch aufgefasst wird, geraten die Beteiligten in der spezifischen Umgebung der Bibliothek in ein Spannungsverhältnis. Auf der einen Seite suchen sie aktiv die Bibliothek auf, um produktiv arbeiten zu können, auf der anderen Seite bringt das Smartphone unüberschaubar viele Potenzialitäten mit, die ihren Vorstellungen nach zu einer Unproduktivität führen können. Das Spannungsfeld ist vor allem durch die gesellschaftliche Normvorstellung der dauerhaften Erreichbarkeit und Flexibilität bei gleichzeitigem Bedürfnis, nicht erreichbar zu sein, geprägt. Dennoch überwiegt bei den befragten Personen häufig das Bedürfnis der Unerreichbarkeit, weswegen sie Initiative ergreifen und bestimmte Blockaden für die vom Smartphone ausgehenden Affordanzen einrichten.

Blockade des Smartphones: die App *Forest*

Die App *Forest – Your Focus Motivation* wurde von den Software-Entwicklern Seekrtech im Jahr 2014 auf den Markt gebracht und kann über den Google-Play-Store oder den App-Store erworben werden. Sie bietet die Möglichkeit, für einen selbst ausgewählten Zeitraum Anwendungen des Smartphones zu

sperrern (bspw. die Nutzung weiterer Apps wie Instagram oder WhatsApp) und Daten zum Nutzungsverhalten einzusehen. Für die Gestaltung der App-Oberfläche wurde von den Entwicklern ein Wald-Motiv gewählt: Sobald der Nutzer/die Nutzerin sich dazu entscheidet, für einen gewissen Zeitraum das Smartphone nicht zu nutzen, kann er/sie eine Schaltfläche aktivieren, wodurch ein digitaler Baum zu wachsen beginnt. Dieser erscheint nach Ablauf der Zeit entweder gesund, es wurde sich also an die eingestellte Zeit gehalten, oder kahl, was durch den Abbruch oder die Nutzung einer anderen auf dem Gerät programmierten App geschieht. Ob gesund oder kahl, alle Bäume werden einem digitalen Wald hinzugefügt, der in der App als Statistik fungiert, in der die Zeit der persönlichen Smartphone-Abstinenz nachvollzogen werden kann.

Smartphone-Abstinenz und Produktivität

Obwohl die *Forest*-App insgesamt mit wenigen Funktionen auskommt, wird sie von den befragten Personen für unterschiedliche unterstützende Zwecke aktiviert. Während Sarah die App für die Strukturierung ihres Alltags heranzieht, etablierte sich für Johanna *Forest* zu „einer grundlegenden ‚Handy-Nicht-Benutzen-App‘“. Der in der App-Beschreibung genannte Aspekt der Produktivitätssteigerung spiegelt sich ebenso in den Aussagen der Studierenden wider, wie die Angabe der Geographiestudentin Sofie exemplarisch verdeutlicht: „Also, dieser Baum, der da am Ende kommt, ist eine Belohnungsfunktion. Das ist halt auch eine Motivation. Du musst diese halbe Stunde [...] wirklich produktiv sein, damit du was bekommst.“ Obwohl Sofies Ansicht mit der von den Entwicklern intendierten Nutzungsweise übereinstimmt, ist diese Aussage nicht ganz korrekt. Die Nutzenden müssen nicht „wirklich produktiv sein“, sondern die Belohnung in Form eines gesunden Baumes erfolgt nur durch die Nicht-Nutzung des Smartphones. Diese Gleichsetzung der Produktivität mit einer Smartphone-Abstinenz ist vor allem in einer späteren Aussage von Sofie erkennbar: „Also für mich war es in dem Moment wichtiger, dass ich halt produktiv war. Aber ich war halt produktiv, weil ich nicht am Handy war“. Ebenso wird diese Gleichsetzung in der Rezeption des Baum-Motivs widergespiegelt. Während ein kahler Baum nur dann erscheint, sobald das Smartphone gebraucht wird, wird dieser auch mit dieser Konsequenz in Verbindung gebracht: „Ich habe mich dann schlecht gefühlt, aber nicht, weil der Baum verwelkt ist, sondern weil ich dann [an das Smartphone] gegangen bin, obwohl ich es nicht wollte“, sagt Sofie. Ein gesunder Baum hingegen heißt für die Beteiligten nicht, dass sie nicht das Smartphone benutzt haben, sondern, wie es Medizinstudent Ole stellvertretend sagt, „dass ich gelernt habe“. Ein gesunder Baum symbolisiert Produktivität, während die Handlung, den Baum eingehen zu lassen, auf die in diesem Zuge inkonsequente Smartphone-Abstinenz verweist. Ein „Nicht-Geschafft-Gefühl“, wie es Johanna und Julian bezeichnen, vereint wohl beide

Perspektiven gleichermaßen: Es wurde in diesem Fall nicht geschafft, das Smartphone nicht zu nutzen, und zugleich nicht geschafft, produktiv zu sein.

Affordanzen des Smartphones

Bestandteil jedes Interviewleitfadens war die Frage, was denn die erste Handlung gewesen sei, sobald man sich für eine konzentrierte Arbeit entschieden habe. Alle Antworten zielten dabei auf eine Handlung, die das Smartphone mit einbezieht. Die eben vorgestellte Möglichkeit der Aktivierung der *Forest*-App war eine davon: „In einer stärkeren Lernphase mache ich die *Forest*-App an und drehe mein Handy um, also Bildschirmfläche nach unten, schiebe es weg und dann geht's los“. Aus Oles Antwort geht bereits hervor, dass neben der Aktivierung der App noch weitere Handlungen vollzogen werden, die den Zugang zum Smartphone beeinträchtigen. Die gängigste Handlung der Befragten ist dabei, das Smartphone mit dem Bildschirm nach unten auf den Schreibtisch zu legen.

Laut Kaerlein existieren bei technischen Medien Affordanzen immer auf mindestens zwei Ebenen. Die physische Ebene lässt das Smartphone als materielles, greifbares Objekt erscheinen, während mit dem Einschalten des Smartphones die Software-Ebene eröffnet wird. Die Software-Ebene stellt all jene Angebote bereit, die das Smartphone als multifunktionaler, portabler und internetfähiger Computer bietet (vgl. Kaerlein 2018, 169f.). Aufgrund der physischen Ebene weist das Smartphone bereits als materielles Objekt Affordanzen auf, die seinen Benutzer*innen nahelegen, es in die Hand zu nehmen. Vor allem in Sofies Antwort wird diese vom Smartphone ausgehende Praxisaufforderung deutlich: „Ich glaube, es ist einfach, weil ich es greifen will [...], wenn das Handy da liegt, dann gehe ich dran und lenke mich ab und wenn es nicht da liegt, dann gehe ich da nicht dran“. Obgleich Sofies Motivation darin begründet liegt, dass sie auf die Software-Ebene zugreifen möchte, trägt die bloße Anwesenheit des Smartphones bereits Praxisaufforderungen in sich. Auf die Frage, ob sie das Gefühl habe, das Smartphone fordere sie dazu auf, sie müsse es benutzen, erwidert Sofie: „Ja, also müssen tue ich es bestimmt nicht, aber ich mach es.“

Diese Tatsache stellt die entscheidende Charakteristik einer kulturwissenschaftlichen Konzeptualisierung der Affordanztheorie dar, wie Christoph Bareither verdeutlicht: „Affordanzen bezeichnen genau den Zwischenraum zwischen Determiniertheit und Beliebigkeit, für den es sowohl im Englischen als auch im Deutschen keinen anderen genauso passenden Begriff gibt“ (Bareither 2020a, 36f.).

Affordanz-Blockaden?

Affordanzen von materiellen Gegenständen sind also als Appelle zu charakterisieren. Smartphones bieten ihren Nutzer*innen als „environment of affordances“ unzählige potenzielle Angebote, die von ihren Nutzer*innen umgesetzt werden können, jedoch nicht umgesetzt werden müssen. Eine Digital-Balance-App wie *Forest* ist demnach ebenso ein Angebot des Smartphones, deren Aktivierung realisiert werden kann. Sobald diese aktiviert wird, ist das Handeln der Akteur*innen jedoch nicht durch sie determiniert. Sobald ein Baum gepflanzt wird, können (soweit der Zugriff der *Forest*-App auf andere Apps gewährt wurde) andere Apps nicht genutzt werden, solange *Forest* in Verwendung ist. Der Wachstumsprozess des Baumes kann dabei jedoch abgebrochen werden oder die App kann währenddessen deinstalliert werden; diese sind ebenfalls vom Smartphone ausgehende Angebote, genauso wie das, den Baum weiterwachsen zu lassen. Den Nutzer*innen wird demnach der Zugriff auf jegliche weitere App lediglich über andere Wege beeinträchtigt, jedoch nicht blockiert. Demzufolge entspricht die Aktivierung der *Forest*-App keiner Blockade der Affordanzen, sondern eröffnet die Umsetzung weiterer Affordanzen: den Baum wachsen oder eingehen lassen.

Da das Smartphone weiterhin alle ursprünglichen Affordanzen aufweist, scheint hier auch die Begründung zu liegen, warum die App genutzt wird. Das Smartphone könnte auch ausgeschaltet werden, doch auch diese Herangehensweise entspricht keiner Blockade der Affordanzen des Smartphones. Der Zugriff zur Software-Ebene wird lediglich durch den zu erbringenden Vollzug weiterer Tätigkeiten, wie dem Einschalten und Entsperren des Geräts, gehemmt. Dass dennoch die Aktivierung der *Forest*-App attraktiver zu sein scheint, als das Smartphone auszuschalten, kann durch die oben angeführten Gründe, wie der Strukturierung der Arbeitszeit oder der Belohnungs- und Bestätigungsfunktion der *Forest*-App, nachvollzogen werden. Der *Forest*-App ist es demnach nur teilweise möglich, vom Smartphone ausgehende Affordanzen zu beeinträchtigen. Im Zuge der Installation auf der Software hat die *Forest*-App keinen Einfluss auf die Hardware, also auf die materiellen Gegebenheiten. Doch während die Software nicht die Affordanzen der physischen Ebene des Smartphones beeinträchtigt, zeigt sie dennoch ihre Auswirkungen auf die Umwelt.

Auswirkungen der Smartphone-Blockade

Neben dem Smartphone bringen alle Beteiligten weitere technische Geräte mit in die Universität. Johanna, Jonas, Julian und Sarah nehmen beispielsweise ihre Laptops mit in die Bibliothek. Obwohl die Angebote eines Laptops mit

denen von Smartphones weitgehend übereinstimmen (was darauf zurückgeführt werden kann, dass sie ebenso den Internetzugriff gewährleisten), wird der Laptop für grundlegend andere Tätigkeiten genutzt. „Also, wenn ich meinen Laptop aufklappe, lerne ich“, verdeutlicht Julian seine Umgangsweise mit dem Gerät. Den Laptop als „Arbeitsmittel“ (Sarah) in der Bibliothek zu begreifen, erscheint als die gängige Vorgehensweise. Während die Angebote des Smartphones in einer Bibliothek *blockiert* werden sollen, scheinen die Angebote des Laptops ausgiebig und intentional genutzt zu werden. Tatsächlich eröffnen sich im Zuge der *Blockade* des Smartphones für den Laptop weitere Affordanzen. Timo Kaerlein liefert neben den bereits dargelegten Perspektiven eine weitere, die, wie er selbst schreibt, den Affordanzbegriff sehr weit dehnt (vgl. Kaerlein 2018, 171). So geht Kaerlein davon aus, dass das Smartphone selbst die „Affordanzen zwischen Smartphone-Nutzer und Umwelt verändert“ (ebd., 170). Gemeint ist damit die veränderte Wahrnehmung der Umwelt, die mit dem Mitführen des Smartphones einhergeht.

WhatsApp-Web z.B. bietet den Nutzenden die Möglichkeit, Nachrichten auf einem weiteren Gerät einzusehen und zu versenden, ohne das Smartphone dabei aktiv zu verwenden. Dazu muss der auf dem Smartphone befindliche WhatsApp-Account über einen QR-Code mit dem Laptop gekoppelt werden. Um WhatsApp-Web auf dem Laptop nutzen zu können, muss das Smartphone weiterhin angeschaltet und mit dem Internet verbunden sein. Fünf der Befragten nutzen diese Funktion – vor allem dann, wenn sie die *Forest*-App aktiviert haben. Einen der Gründe für die Nutzung liefert Johanna:

„[I]ch mag das auch, meine Statistik und meinen Fortschritt zu sehen, da wird ja auch angezeigt, wie viele Bäume man sterben lassen hat und das [...] fühlt sich [...] nach ‚Nicht-Geschafft‘ an. Und dieses Gefühl habe ich nicht, wenn ich das blöd umgehe und auf WhatsApp-Web gehe.“

Johannas Aussage zeigt, dass die Aktivierung der *Forest*-App wie eine Blockade aufgefasst wird; Nachrichten und weitere Inhalte scheinen ihr, während die *Forest*-App aktiv ist, verwehrt zu sein. Um dennoch erreichbar zu bleiben und Nachrichten senden zu können, ohne dass dabei der digitale Baum der *Forest*-App kahl erscheint, verwendet sie ihren Laptop, um über diesen Zugriff auf WhatsApp-Web und damit auch eingehende Nachrichten zu erhalten. Da WhatsApp die gängige Social Media-Plattform für alle Beteiligten darstellt, um mit Freund*innen und Verwandten zu kommunizieren, wird grundsätzlich das Smartphone als Kommunikationsgerät genutzt, da auf diesem die App installiert ist. Aufgrund der im Zuge der Aktivierung der *Forest*-App eingerichteten *Blockade* des Geräts affordiert der Laptop die Nutzer*innen, WhatsApp-Web auf ihm in Betrieb zu nehmen, um weiterhin erreichbar zu bleiben.

Dabei sollte festgehalten werden, dass jegliche wahrgenommenen Affordanzen auch für den „smartphonelosen Körper“ (Kaerlein 2018, 172) existieren. Der Laptop weist auch ohne das Smartphone die Affordanz auf, WhatsApp-Web anzuwenden. Jedoch wird aufgrund des Mitführens des Smartphones der Laptop in der spezifischen materiellen Umwelt der Bibliothek bei gleichzeitiger Blockade des Smartphones nicht mehr nur als Arbeitsgerät, sondern auch als Kommunikationsgerät wahrgenommen. Das Smartphone verändert dementsprechend die Affordanzen zwischen Smartphone-Nutzer*innen und deren Umwelt.

Umgang mit Smartphones als Praxis

Wie verdeutlicht werden konnte, trägt die materielle Umwelt, in denen sich die mit Smartphones ausgestatteten Akteur*innen befinden, maßgeblich zu dem spezifisch gewählten Smartphone- bzw. Medien-Umgang der Individuen bei. In der Bibliothek herrscht bei den befragten Personen ein differenzierterer Zugang zum Smartphone als in anderen materiellen Umgebungen wie beispielsweise in der eigenen Wohnung. Diese Erkenntnis lässt sich auf andere technische und digitale Medien übertragen. So ist der Laptop „vormittags das Arbeitsmittel und abends dann die Beschäftigung, mit dem man was schauen möchte“, wie Sarah erklärt.

Diesen situationsbedingten Umgang mit Technik begreift Wanda Orlikowski als „Technology-in-practice“. Technology-in-practice beschreibt „the sets of rules and resources that are (re)constituted in people’s recurrent engagement with the technologies at hand“ (Orlikowski 2000, 407). Technologies-in-practice sind demnach als verkörperte Umgangsweisen mit einer Technologie zu verstehen. Diese Umgangsweisen entstehen im Zuge des fortlaufenden Gebrauchs einer Technologie, bei dem die Nutzer*innen Einfluss auf die technologischen Strukturen nehmen, welche wiederum die entsprechenden Nutzungsmuster beeinflussen (vgl. Zillien 2008, 16). Die Affordanzen einer Technologie können demnach nicht als stabile Merkmale dieser Technologie definiert werden.

Vor diesem Hintergrund begründet die Kulturanthropologin Elisabetta Costa in ihrer ethnografischen Forschung zu Social Media-Praktiken in Anlehnung an Orlikowskis Konzept die Perspektive auf „affordances-in-practice“, die sie als „the multiple and varied realizations of the social technical potentialities of social media in different places and social groups around the world“ versteht (Costa 2018, 3653). Dieser Ansatz lässt sich auch für die Interpretation des Smartphone-Gebrauchs fruchtbar machen. Affordances-in-practice beschreibt eine Perspektive, in der die von einem Gerät ausgehenden Affordanzen keine intrinsischen Eigenschaften darstellen, die außerhalb ihres situierten Nut-

zungskontextes definiert werden können, sondern als Praxen auftreten, die über Raum und Zeit variieren können (vgl. ebd.). Jegliche Umgangsweisen mit dem Smartphone werden nicht durch das Selbige erzwungen, doch ein Smartphone legt im Sinne einer „environment of affordances“ bestimmte Tätigkeiten nahe, wie es als Hilfsmittel, Unterhaltungsmedium oder Kommunikationsgerät zu gebrauchen. Letztlich resultiert jede Gebrauchsform mit dem Smartphone in einer Praxis. Diese Perspektive versteht Bareither als essenzielles Verständnis für die Technik- und Medienforschung, denn der „Umgang mit Technik und Medien [ist] nicht einfach als Nutzung, sondern als Praxis im Sinne komplexer, historisch gewachsener und in permanente soziokulturelle Aushandlungsprozesse eingebundene Tätigkeiten zu verstehen“ (Bareither 2020b, 124). Am Forschungsgegenstand Smartphone ist vor allem ein Zusammenhang von Praxis zu einem historisch entwickelten Verhältnis (der Akteur*innen) zu modernen Technologien auszumachen. Während der Zugang zu modernen Technologien wie dem Computer und dem Telefon in ihrem ersten Auftreten von Faktoren wie einer Immobilität determiniert war, ist der Zugang zu einem Smartphone vergleichsweise niedrighschwelliger. Kaerlein spricht in diesem Zusammenhang von einer Entwicklung des Smartphones zu einer „Nahkörper-technologie“ (Kaerlein 2018, 16). Diese Technologien zeichnen sich vor allem durch eine intensivierete Körpernähe zu ihren Benutzer*innen und einer Omnipräsenz aus (vgl. ebd., 17). Der Wandel des Verhältnisses der Menschen zu Technologien wirkt sich auf die heutige Umgangsweisen mit dem Smartphone aus. So wird dieses im Alltag nicht nur als Hilfsmittel wahrgenommen, sondern, wie das empirische Material aufzeigt, auch als Belastung empfunden. Entsprechende umsetzbare Maßnahmen wie die Aktivierung einer Digital-Balance-App können demzufolge als Praxis verstanden werden, die ein historisch hervorgebrachtes Verhältnis zu dieser Technologie widerspiegelt.

Neben dem Wandel des Smartphone-Mensch-Verhältnisses ist auch eine kontinuierliche Softwareentwicklung des Smartphones auszumachen. So schaffen die auf dem Markt stetig neu erscheinenden Apps auch neue digitale Räume, sobald sie auf einem Gerät installiert wurden. Apps beeinflussen maßgeblich, wie ein Smartphone im Alltag Verwendung findet. Zu diesen ist auch *Forest* zu zählen. Johanna findet für ihren Umgang mit der *Forest*-App die folgenden Worte:

„Ich mag es, dass es nicht auf dem Smartphone direkt integriert ist. Das ist für mich noch eine Art Trennung zwischen Freizeit- und Arbeitsplatz, dadurch dass ich zum Beispiel in die Bib. fahre, ist es für mich vergleichbar, wie wenn ich von meinem Smartphone in die App wechsele.“

Alltagspraktiken in Relation zu technischen und digitalen Medien zu denken, bedeutet auch, sie in Relation zu der Umgebung zu denken, in der sich die

Akteur*innen befinden – sowohl zu analogen Umwelten als auch zu digitalen Räumen.

Smartphone-Abstinenz als Praxis?

Die Aktivierung der *Forest*-App ist demzufolge als Praxis zu verstehen, welche vor dem Hintergrund praktischer alltäglicher Routinen, wie dem Bibliotheksaufenthalt, geschieht. Es kann anhand der empirisch gesammelten Daten davon ausgegangen werden, dass die Motivation dieser Praxis darin begründet ist, das Smartphone nicht zu gebrauchen. Vor dem Hintergrund der Perspektive auf „affordances-in-practice“ afforziert das Smartphone im Zuge der Aktivierung der *Forest*-App demnach seine Abstinenz. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit der Verzicht auf eine Technologie als Praxis verstanden werden kann. „Also krass wäre es natürlich, wenn ich die App gar nicht bräuchte. Das wäre noch besser“, antwortet Jonas auf die Frage, ob er die *Forest*-App weiterhin nutzen wird. Die von den Akteur*innen initiierte Smartphone-Abstinenz führt zur Fokussierung auf Tätigkeiten, die das Smartphone nicht mit einbeziehen sollen, bspw. die Vorbereitung auf eine Prüfung. Im Hinblick auf Kaerleins Erkenntnis, dass Smartphones die Affordanzen zwischen Smartphonebenutzer*innen und ihrer Umwelt verändern (vgl. Kaerlein 2018, 170), resultiert die Praxis des Verzichts auf das Smartphone in einer veränderten Umgangsweise mit dem Laptop. Dem Prinzip der „affordances-in-practice“ entsprechend wird dieser im Zuge der vermeintlichen Blockade des Smartphones nicht mehr nur als Arbeitsgerät, sondern auch als Kommunikationsgerät verwendet. Da der Umgang mit dem Laptop ebenfalls als Praxis zu verstehen ist, kann davon ausgegangen werden, dass diese Praxis in Abhängigkeit zu der Praxis steht, die die Smartphone-Abstinenz impliziert.

Doch steht das Lernen als Praxis ebenfalls in Abhängigkeit zu der als Praxis zu verstehenden Smartphone-Abstinenz? Wo liegt die Grenze, ab wann eine Smartphone-Abstinenz nicht mehr als Praxis, sondern als Zustand zu verstehen ist? Wird die analoge Zeit erst über den Verzicht auf die digitale Zeit eingeläutet? Aus Jonas' Aussage ließe sich dies jedenfalls entnehmen. Nur mit einer intentionalen Absicht, eine smartphonebezogene Praxis auszuführen, die mindestens während der aktiven Laufzeit der App anhält, scheint er sich erst der analogen Tätigkeit des Lernens zu widmen. Findet „analoge Praxis“ im Zuge der Omnipräsenz des Smartphones nur relational zur smartphonebezogenen Praxis statt? Stefan Beck hat einen Ansatz zur Beantwortung dieser Fragen geliefert:

„Praxis [...] ist dadurch charakterisiert, daß sie sich einerseits mit den technologischen Integrationsmodi arrangieren muß, sich jedoch andererseits mit der Kunst des Eigensinns gegen die Affirmation auch Freiräume

erkämpfen kann; sie ist durch kulturelle Bedeutungssysteme und technische Objektpotentiale orientiert, jedoch nicht durch sie determiniert“ (Beck 1997, 170).

Die Funktionen eines technischen Geräts, auch die, die den Verzicht desselbigen zum Ziel haben, können demnach nicht als determinierende Faktoren für alltägliche Praxis gelten. Da die Nutzung einer Digital-Balance-App eine technikbezogene Affirmation darstellt, die auf eine Aversion abzielt, bleibt die Frage offen, ob der (intentionale) Verzicht auf das Smartphone als ein „erkämpfter Freiraum“ gelten kann.

Fazit: Analoge Umwelten und digitale Räume

Mit Bezugnahme auf das Affordanzkonzept konnte dargelegt werden, wie die materielle Umgebung von spezifischen Räumen und die in ihnen befindlichen Akteur*innen zur Entscheidung der Umsetzung von Alltagspraktiken beitragen. Es konnte mithilfe des Konzeptes ein Spannungsverhältnis aufgezeigt werden, dessen Auftreten auf die Praxisaufforderungen der Bibliothek und die Affordanzen des Smartphones zurückzuführen ist. Die Motivation zur Aktivierung der *Forest*-App konnte mit diesem Spannungsverhältnis und den in der App produktivitätsorientierten Funktionen begründet werden. Die Rezeption der Digital-Balance-App durch die befragten Personen fällt grundsätzlich positiv aus. Mit dem Affordanzkonzept konnte ebenfalls nachvollzogen werden, dass die *Forest*-App die Umsetzung weiterer Affordanzen ermöglicht, um somit die Praxisaufforderungen des Smartphones zu beeinträchtigen. Dabei scheint es, dass die Affordanzen des Smartphones die angestrebte Hemmung durchdringen, weswegen, wie es meine Interviewpartnerin Johanna ausdrückte, „doppelte Blockade[n]“ eingerichtet werden, d.h. neben der Aktivierung der *Forest*-App auch das Weglegen des Smartphones. Digital-Balance-Apps wie *Forest* scheinen hierbei keinen Einfluss auf die Affordanzen der physischen Ebene des Geräts zu haben. Was ein Smartphone affordiert, ist abhängig davon, wie es von den Akteur*innen in praktischen alltäglichen Routinen gewusst bzw. gewollt wird, welches historisch gewachsenes Verhältnis sich mit diesem Gerät entwickelte und in welchen (digitalen) Räumen sich die Akteur*innen befinden.

Neben dieser für das Forschungsinteresse relevanten Erkenntnis liefert die Analyse weitere Aspekte, deren Untersuchung es weiter zu verfolgen gilt. Die befragten Personen bilden eine Gruppe junger Studierender. Die von Kargerlein hervorgebrachte Perspektive auf Smartphones als Materialisierung von gesellschaftlichen Normvorstellungen hat sich bei den Befragten insbesondere unter Rückgriff auf die Kommunikationsfunktion des Laptops gezeigt. Obwohl mit der Aktivierung der Digital-Balance-App eine *Blockade* der dauerhaften

Erreichbarkeit angestrebt wird, überwiegt bei den meisten Befragten dennoch das Bestreben, die Möglichkeit zum stetigen medienvermittelnden Austausch aufrechtzuerhalten. Das zeigt sich bereits in der Entscheidung, eine Digital-Balance-App zu installieren. Die Hürde, das Smartphone auszuschalten, wird größtenteils nicht überwunden. Zwar kann die Motivation zur Installation darauf gegründet sein, mit der App die Arbeitszeit attraktiv und spielerisch zu gestalten und diese einsehen zu können (vgl. weiterführend u.a. Lupton 2013). Doch scheint der Auslöser zur Installation größtenteils die Einsicht des übermäßigen Smartphone-Gebrauchs während der Arbeitszeit zu sein. Während Kaerlein mit Hinblick auf die Ökonomisierung von Alltagspraktiken das Smartphone (auch) als Arbeitsgerät begreift (vgl. Kaerlein 2018, 69), konnte ich zeigen, dass sowohl die Entwickler der App als auch die befragten Personen die Smartphone-Abstinenz mit Produktivität im Sinne von Arbeitszeit gleichsetzen. Ist hier ein Wandel im Smartphone-Mensch-Verhältnis auszumachen? Das Smartphone als Arbeitsgerät heranzuziehen, scheint bei den befragten Personen jedenfalls keinen Anklang zu finden. Dass die Omnipräsenz des Smartphones dennoch als Belastung angesehen wird, zeigt sich an dem Bedürfnis, nicht nur in der Bibliothek, sondern auch bspw. im Urlaub nicht erreichbar sein zu wollen. Doch das Bedürfnis erscheint relativ. Die Möglichkeit, erreichbar zu sein, wird weiterhin über die Präsenz des Smartphones offengehalten. Ein wachsender Baum als Symbol des Rückzugs aus der digitalen Welt, welcher im Zuge der smartphonebezogenen Praxis auf dem Gerät digital erscheint, vermag das Verhältnis der befragten Personen zu ihrem Smartphone sinnbildlich zu illustrieren.

Literatur

- Bareither, Christoph (2019). Medien der Alltäglichkeit. Der Beitrag der Europäischen Ethnologie zum Feld der Medien- und Digitalanthropologie. *Zeitschrift für Volkskunde*, 115, 3–26.
- Bareither, Christoph (2020a). Affordanz. In: Heimerdinger, Timo & Tauschek, Markus (Hg.). *Kulturtheoretisch argumentieren. Ein Arbeitsbuch* (33–54). Münster.
- Bareither, Christoph (2020b). Social-Media und ihre Audiovisionen des Alltags. Eine medienanthropologische Verortung. In: Simon, Michael (Hg.). *Audiovisionen des Alltags. Quellenwert und mediale Weiternutzung* (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 20). Münster.
- Beck, Stefan (1997). *Umgang mit Technik. Kulturelle Praxen und kulturwissenschaftliche Forschungskonzepte* (Zeithorizonte, 4). Berlin.

- Beck, Stefan; Niewöhner, Jörg & Sørensen, Estrid (Hg.) (2012). *Science and Technology Studies. Eine sozialanthropologische Einführung*. Bielefeld.
- Bischoff, Christine (2014). Empirie und Theorie. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (14–31). Bern.
- Bischoff, Christine & Oehme-Jüngling, Karoline (2014). Fragestellungen entwickeln. In: Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline & Leimgruber, Walter (Hg.). *Methoden der Kulturanthropologie* (32–52). Bern.
- Costa, Elisabetta (2018). Affordances-in-practice. An ethnographic critique of social medialogic and context collapse. *New Media & Society*, 22, 1–16.
- Duke, Eilish & Montag, Christian (2017). Smartphone addiction, daily interruptions and self-reported productivity. *Addictive Behaviors Reports*, 6, 90–95.
- Heid, Thomas (2015). Mensch-Smartphone-Partnerschaften & Hybrid-Aktanten. Zum Wandel des Alltags von Smartphone-Nutzern. In: Braun, Karl; Dieterich, Claus Marco & Treiber, Angela (Hg.) *Materialisierung von Kultur. Diskurse, Dinge, Praktiken* (194–202). Würzburg.
- Kaerlein, Timo (2018). *Smartphones als digitale Nahkörpertechnologien. Zur Kybernetisierung des Alltags*. Bielefeld.
- Lupton, Deborah (2013). Understanding the Human Machine. *IEEE Technology and Society Magazine*, 32, 25–30.
- Orlikowski, Wanda J. (2000). Using Technologies and Constituting Structures: A Practice Lens for Studying Technology in Organizations. *Organization Science*, 11, 404–428.
- Madianou, Mirca (2014). Smartphones as Polymedia. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 19, 667–668.
- Misoch, Sabina (2015). *Qualitative Interviews*. Berlin.
- Schmidt-Lauber, Brigitta (2001). Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens. In: Götsch, Silke & Lehmann, Albrecht (Hg.). *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie* (165–186). Berlin.
- Zillien, Nicole (2008). Die (Wieder-)Entdeckung der Medien. Das Affordanzkonzept in der Mediensoziologie. *Sociologia Internationalis*, 46, 161–181.

Quellen

- Apple Inc. (2022). <https://www.apple.com/de/search/offtime?src=globalnav> [20.07.2022].
- Campus Mainz e.V. (2011–2018). Bibliotheken der Uni Mainz. <https://www.campus-mainz.net/studium/bibliotheken/> [20.07.2022].

MindCubed S.L (2018). OFFTIME: Unplug and disconnect (3.2.1). App-Store. <https://apps.apple.com/de/app/offtime-unplug-and-diconnect/id974022309> [20.07.2022].

Seekrtech (2014). *Forest – Your Focus Motivation* (4.58.0) [Mobile App]. App-Store. <https://apps.apple.com/us/app/forest-your-focus-motivation/id866450515> [20.07.2022].

Seekrtech (2014). *Forest – Your Focus Motivation* (4.58.0) [Mobile App]. Google-Play-Store. <https://play.google.com/store/apps/details?id=cc.fore-stapp&gl=DE> [20.07.2022].

Tagesschau.de (2016). *Schöne neue Welt? 20 Jahre Smartphone*. <https://www.tagesschau.de/inland/zwanzig-jahre-smartphone-101.html> [20.07.2022].

Die Interviews wurden am 30.05., 13.06., 14.06. und 15.06.2022 von Daniel Scheibe in Mainz geführt.



This article is licensed under a
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).

DOI: <http://doi.org/10.25358/openscience-9429>

Saskia Wöhler

MEDIENBERICHTERSTATTUNG IN DER KRISE. EINE ERZÄHLTHEORETISCHE UNTERSUCHUNG AM BEISPIEL DER FERN- SEHSONDERSENDUNG „ARD EXTRA: DIE CORONA-LAGE“

„Merkel sieht Coronakrise als größte Herausforderung seit dem Zweiten Weltkrieg“ (Spiegel Online 2020), „Corona-Krise in Deutschland: Deutsche Wirtschaft schrumpft um fünf Prozent“ (zdf.de 2021), „Ende der akuten Corona-Krise?“ (Heinze 2022) – seit Bekanntwerden der ersten Coronainfektionsfälle in Deutschland prägt der Begriff der „Krise“ den medialen und gesellschaftspolitischen Diskurs um das Pandemiegeschehen.

In Nachrichtenberichten, News-Tickern, Kolumnen und speziellen Sonder-sendungen berichten unterschiedlichste Medienformate bis heute immer wieder über die akuten und langfristigen Folgen der „Corona-Krise“¹ – und bestimmen so wesentlich mit, inwiefern die Krise auch in der Gesellschaft als solche wahrgenommen, gedeutet und verhandelt wird. Denn laut dem Literaturwissenschaftler Ansgar Nünning ist „Krisenhaftigkeit [...] Situationen nicht grundsätzlich inhärent, sondern resultiert aus Zuschreibungen, dem Rückgriff auf bestimmte Erzählschemata [...] und aus [einem] *emplotment* von Ereignissen zu Krisenerzählungen“ (Nünning 2013, 130). Auch die Corona-Krise ist damit in erster Linie als Medienerzählung zu verstehen, die es aus kulturwissenschaftlicher Sicht zu dekonstruieren und zu hinterfragen gilt: Was ist überhaupt gemeint, wenn im Kontext der Pandemie wie selbstverständlich von einer Krise berichtet wird? Mit welchen Inhalten und Bedeutungen wird das Erzählmuster Krise dabei gefüllt? Und welche Funktion kommt ihm dadurch im öffentlichen Pandemiediskurs zu?

1 Während sämtliche auf Corona bezogene Substantive wie etwa „Coronapandemie“ oder „Coronavirus“ nachfolgend nach Dudenschreibweise zusammengeschrieben werden, wird der Begriff „Corona-Krise“ dagegen bewusst mit Bindestrich geschrieben, da ich ihn als Zusammenführung zweier separater Wahrnehmungsphänomene verstehe: zum einen das Gesellschaftsphänomen „Corona“ und zum anderen die „Krise“ als Deutungskonzept und Zuschreibung.

Diesen Fragen bin ich im Rahmen meiner Masterarbeit, auf die der vorliegende Text basiert, am Beispiel eines besonderen Medienformats nachgegangen: Die Fernsehsondersendung *ARD extra: Die Corona-Lage* wurde im März 2020 angesichts der herausfordernden Informationslage während der Coronapandemie von der ARD neu entwickelt. Ab dem 17. März 2020 wurde sie täglich live im Ersten und in den regionalen Vollprogrammen ausgestrahlt, um als Informationsformat der ARD während der Pandemie „Orientierung [zu] ermöglichen“ (Das Erste 2020). Zwar wird der Krisenbegriff im Sendungstitel nicht explizit aufgegriffen, trotzdem wird die Corona-Krise von den Moderator*innen häufig als zentrales Thema der Sendung benannt: „Herzlich willkommen zu diesem *ARD extra* zur Corona-Krise in Deutschland“ (*ARD extra* 10.03.20). Somit stellt sich bei diesem eigens für die spezielle Informationslage während der Pandemie eingeführten Format in besonderem Maße die Frage, wie der Begriff der Krise darin inszeniert wird und auf welche Darstellungsmuster und Deutungen die Produzierenden in einem auch für sie außergewöhnlichen Produktionskontext zurückgreifen.

Den ökonomisch-strategischen Entstehungskontext der Sendung galt es dabei als Prozess des Encodierens durch die Sendungsverantwortlichen stets kritisch mit zu reflektieren (vgl. Bechdorf 2007, 303). Denn mit dem Ausrufen einer Krise durch die Medien findet zunächst vor allem eine Relevanzzuschreibung an die eigene Berichterstattung statt. Das Schlagwort der Krise suggeriert dem Publikum eine „besonders hohe Aktualität“, einen „hohen Informationswert“ und eine große „soziale Relevanz“ der Berichte (Görke 2008, 128). Entsprechend begründen die Sendungsverantwortlichen von *ARD extra* die Entstehung der Sendung mit dem unternehmenspolitischen Ziel, „in Zeiten der Verunsicherung [...] tagtäglich Fakten und Service liefern und so Orientierung ermöglichen“ zu wollen. So könne die Sendung zur „vertrauenswürdige[n] Quelle und gleichzeitig Stütze“ während der Pandemie werden (Das Erste 2020). Daher basiert die inhaltliche Gestaltung der Sendung nicht nur auf den subjektiven Sichtweisen der einzelnen Produzierenden, sondern vor allem auch auf selbstreferenziellen, unternehmenspolitischen Interessen der übergeordneten Medienanstalt und ist daher nicht als objektive Realitätsbeschreibung, sondern vielmehr als medial konstruierte „Geschicht[e] über die Wirklichkeit“ zu verstehen und zu analysieren (Lünenborg 2001, 157).

Für die Untersuchung wurden die ersten 44 Ausgaben der Sendung *ARD extra* seit ihrer Einführung im März 2020 bis zum Ende der ersten Lockdown-Phase im Mai 2020 ausgewählt, da sich in diesem Zeitraum die Coronapandemie als zentrales Thema auf der öffentlichen Medienagenda etablierte und somit auch dem Krisennarrativ eine besondere öffentliche Aufmerksamkeit zukam. Die Sendungen wurden zunächst aus der ARD-Mediathek heruntergeladen und in Fließtext-Transkripte überführt. Im Rahmen einer kulturwissen-

schaftlichen Film- und Fernsehanalyse, wie sie Ute Bechdorf (2007) und Knut Hickethier (2007) entwerfen, wurden die Sendungsausgaben dann in einem zirkulären Codierverfahren auf ihre Erzählthemen, narrativen Muster, Bildsprache, Protagonist*innen, räumlichen Bezüge und verborgenen Botschaften hin analysiert. Auf diese Weise versucht die Arbeit einen Beitrag zum besseren Verständnis der kulturellen Funktion journalistischer Erzählungen für die Aushandlung von Alltag, Ordnung sowie Ordnungsbedrohungen zu leisten.

Zum Narrativ der Krise

In ihrer Wahrnehmung als Irritation des Alltags wird die Corona-Krise zu einem für eine kulturanthropologische Katastrophenforschung relevanten Gegenstand. Denn neuere Katastrophentheorien verstehen Katastrophen und Krisen nicht mehr als natürliche Ereignisse, die von außen über den Menschen hereinbrechen, sondern als endogene soziale Phänomene, die aus bestehenden Routinen und Ordnungen heraus überhaupt erst entstehen und diese somit irritieren oder sogar gänzlich in Frage stellen (vgl. Clausen 2003; Pfister 2020, 45). Damit verlangen Krisen und Katastrophen nicht nur nach einer materiellen und politischen, sondern vor allem nach einer mentalen und emotionalen Bewältigung.

An dieser Stelle setzt eine narrativ ausgerichtete Katastrophenforschung an, die den erzählerischen Umgang mit Krisen und Katastrophen in den Blick nimmt und nach der narrativen Sinnggebung und Deutung des Erlebten fragt. Denn im Prozess des Erzählens ist es dem Menschen möglich, unbegreifliche Phänomene in einen Kausal- und Sinnzusammenhang einzuordnen, ihnen also einen sinnvollen Kontext zu geben und ihnen dadurch ihre Bedrohlichkeit zu nehmen (vgl. Rieken 2016, 90). Wenn demnach in Medien oder Alltagserzählungen von Krise die Rede ist, handelt es sich um eine erste sinnggebende Zuschreibung an das Erlebte, die laut Ansgar Nünning einem bestimmten Plot folgt:

„Krise‘ meint zunächst einmal große Schwierigkeit und Gefahr, Bedrohung und Unsicherheit. Im Falle einer Krise ist ein Höhe- und Wendepunkt einer gefährlichen Entwicklung erreicht oder steht unmittelbar bevor. Eine Krise ist immer auch eine Entscheidungssituation“ (Nünning 2013, 131f.).

In seiner heutigen Verwendung als Beschreibungsbegriff für gesellschaftliche oder individuelle Problemsituationen evoziert der Krisenbegriff zunächst Bilder von Krankheit, Gefahr und Angst sowie von Behandlung, Therapie und Heilung und bietet damit eine inhaltlich strukturierte Geschichte an, die Vergangenheit, Gegenwart wie Zukunft verknüpft und ordnet: Krise meint den Verlust einer bisherigen Gesundheit und verlangt nach Therapie im Sinne eines erfolgreichen

Krisenmanagements. Für die Zukunft eröffnet sich dabei ein „Spektrum verschiedener Möglichkeiten bzw. Verlaufsstrukturen, das zwischen den Polen von Tod und Untergang auf der einen Seite und Genesung bzw. Überwindung der Krise auf der anderen reicht“ (ebd., 133). Somit beschreibt die Rede von der Krise einen „Schwebezustand, [...] in dem eine wichtige Entscheidung bevorsteht“ (ebd., 126) und der damit stets auch einen Moment der Selbstreflexivität und Identitätskorrektur eröffnet. Denn „[d]ie Frage nach Wo, Woher und Wohin, also die sprachliche Konstruktion von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft unter den Bedingungen einer Krise ist gleichzeitig auch die Frage nach der Identität eines Kollektivs“ (Kämper 2012, 252).

ARD extra als ritualisierte Krisenerzählung

Ausgestrahlt wurde die Sendung *ARD extra: Die Corona-Lage* um 20:15 Uhr auf dem sogenannten Primetime-Sendeplatz im Anschluss an die *Tagesschau*. Im Laufe der Fernsehgeschichte hat sich dieser Sendeplatz aufgrund von Sehgewohnheiten des Publikums sowie der festen Ausstrahlungszeit der *Tagesschau* um 20 Uhr als Hauptsendezeit des Fernsehprogramms etabliert (vgl. Hickethier 1998, 85, 265f.). Da zu dieser Zeit in der Regel Spielfilme, Talkshows und andere Unterhaltungsformate ausgestrahlt werden, stellt die Positionierung der Informationssondersendung *ARD extra* um 20:15 Uhr für das Publikum zunächst eine Unterbrechung des erwarteten Programmflusses dar und wirkt damit wie eine Art „gesellschaftliche Alarmanlage“ (Dörner & Vogt 2020, 6), die eine relevante Störung der gesellschaftlichen Normalität anzeigt und Aufmerksamkeit für diese generiert.

Gleichzeitig handelt es sich bei diesem Sendeplatz um eine sogenannte „Sollbruchstelle“ (ebd., 141) für Sondersendungen im Programmablauf, was zur Erhaltung einer grundlegenden Serialität des Programms mit erwartbaren Sendepunkten beiträgt und dem Publikum eine gewisse Routine vermittelt. Geschieht ein außergewöhnliches Ereignis, können die Zuschauenden damit rechnen, dass die in der *Tagesschau* vermeldeten Informationen in einer nachfolgenden Sondersendung ausführlicher diskutiert und vertieft werden. Auf diese Weise wird der programmliche Erzählfluss der Nachrichtenvermittlung durch die *Tagesschau* in die Sondersendung *ARD extra* hinein verlängert und kann somit als nachrichtliche Fortsetzungserzählung begriffen werden, die sowohl den programmverantwortlichen Redaktionen als auch dem Publikum eine diegetische Anschlussfähigkeit ermöglicht (vgl. Hickethier 1997, 10f.).

Mit Beginn ihrer täglichen Ausstrahlung ab dem 17. März 2020 kommt es schließlich zu einer Ritualisierung der Sendung *ARD extra*. Die bereits beschriebene Intention der Programmverantwortlichen, mit einer täglichen Sondersendung Orientierung ermöglichen zu wollen, wird an diesem Tag in der

Sendung selbst durch Moderatorin Susanne Stichler offengelegt: „Wir wollen Sie in der ARD ab heute jeden Abend um 20:15 Uhr zur Corona-Lage informieren, Hintergründe liefern, wollen einordnen, wollen drängende Fragen beantworten.“ (ARD extra 17.03.20)² Auf diese Weise inszenieren die Sendungsverantwortlichen ihr Format *ARD extra* als Stabilität bringende Instanz in der Krisenphase und folgen damit nicht nur den ökonomisch-strategischen Zielen der ARD im globalen Medienwettbewerb, sondern suggerieren dem Publikum darüber hinaus, in der Krise sozusagen alles im Griff zu haben:

„Gerade beim Fernsehen stellt sich für den Zuschauer oftmals das Gefühl ein, dass, so lange gesendet wird, die Welt noch in Ordnung sein muss. [...] Die vertrauten Produktions- und Präsentationsrituale tragen zu diesem Bewusstsein bei: Ein Ereignis im Griff zu haben bedeutet nämlich, es in die vorgegebenen Programmabläufe und Genres strukturell zu ‚übersetzen‘, d.h. ihm mediale Form und Gestalt zu geben.“ (Weichert 2006, 227)

Auch inhaltlich wird die Sendung *ARD extra* schließlich zu einer Art medialem „Ritual der Konfliktbearbeitung“ (ebd.), indem eine einheitliche Erzählstruktur für jede Ausgabe eingeführt wird: Nach einer Begrüßung und ersten Anmoderation, in der meist kurz auf den generellen Stand der Pandemieentwicklung oder auf eine neu eingeführte Eindämmungsmaßnahme eingegangen wird, folgen abwechselnd kurze Spielfilme und Gesprächssequenzen (Studio- oder Schaltgespräche). Die Spielfilme sind zwischen einer und drei Minuten lang und thematisieren – meist anhand konkreter Einzelfälle – die politischen Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie und deren alltagsweltliche, gesellschaftliche, wirtschaftliche und psychologische Konsequenzen für die Bevölkerung. In den nachfolgenden Interviewsituationen diskutieren die Moderator*innen die jeweils dargestellten Problemfälle schließlich mit Expert*innen aus den Bereichen Politik, Medizin und Wirtschaft und versuchen, diese einzuordnen und erste Lösungsansätze anzubieten. Insgesamt wechseln sich in der Sendung somit zwei zentrale Erzählstränge permanent ab: Die *Problematisierung des Ausnahmezustands* und die *Suche nach Lösungen* für eben diese Situation. Obwohl die Inhalte der einzelnen Ausgaben variieren, folgt die Sendung damit insgesamt einer übergeordneten *story*:

Am Anfang war alles gut. Plötzlich verbreitet sich eine neuartige Infektionskrankheit auf der Welt und verändert dadurch unseren Alltag auf unbestimmte Zeit. Diesen Zustand der Unsicherheit und Veränderung gilt es zu

2 Ab dem 20.05.2020 wurde die Sendung nur noch anlassbezogen und damit wieder unregelmäßig ausgestrahlt. Und 2021 wurde sie schließlich auch für weitere Themen wie etwa die Hitzewelle in Deutschland geöffnet, fungiert aber weiterhin als Informationssondersendung und narrative Verlängerung der Hauptnachrichten.

überwinden – wie kann das gelingen? Auf diese Weise werden die als krisenhaft wahrgenommenen Veränderungen des Alltags in der Pandemie in eine zeitlich und inhaltlich strukturierte und ritualisierte Geschichte überführt, die sich laut dem Medienwissenschaftler Stefan Weichert diskursiv aneignen und verarbeiten lässt und so zur Überwindung der Krise und Wiederherstellung von Stabilität beitragen kann (vgl. ebd., 228f.) – und die im Fall von *ARD extra* den Titel „Corona-Krise“ erhält.

„Seit Wochen ist nichts mehr, wie es einmal war“ – Inszenierung der Corona-Krise als Ausnahmezustand

„[D]ie Corona-Krise bringt [...] kuriose Bilder hervor: Der Sänger James Blunt in der Elbphilharmonie in Hamburg – ohne Publikum, das Konzert war nur online zu sehen. [...] Oder die Berliner Busse: Der Fahrer abgeschottet hinter Plastikbändern, die Fahrgäste dürfen nur noch hinten einsteigen. Alles, um eine Ausbreitung des neuartigen Coronavirus zu verhindern.“ (*ARD extra* 12.03.20)

Mit diesen Worten beschreibt die Moderatorin Susanne Stichler die ersten alltagsweltlichen Veränderungen, die sich im Zuge der Pandemiebekämpfungsmaßnahmen in Deutschland ergeben. Sie erscheinen „kurios“, also „sonderbar“, „merkwürdig“ und fast schon „späßig anmutend“ (DWDS 2022), denn sie stehen einer Vorstellung von alltäglicher Ordnung entgegen, die bis zu diesem Zeitpunkt als selbstverständlich und unhinterfragt vorausgesetzt wurde. Doch mit Beginn der Eindämmungsmaßnahmen wird diese „Blindheit des Alltags“ aufgehoben: „Mit dem Alltag ist es wie beim Atmen“, schreibt Utz Jeggle, „erst wenn die Luft dünn wird, merkt man, daß da etwas war, das jetzt fehlt“ (Jeggle 1999, 81f.). Dieser Moment der „Atemnot“, in dem das bisher Selbstverständliche plötzlich erkenn- und diskutierbar wird, wird in den nachfolgenden *ARD extra*-Ausgaben als Phase des *Stillstands* und *Verlusts* beschrieben und inszeniert. Bisher geltende Routinen des Alltags scheinen ausgesetzt, was die Zeit des Stillstands zum krisenhaften Ausnahmezustand werden lässt, in dem keine Stabilität möglich scheint: „Deutschland steht still und dieser Stillstand ist für viele schon jetzt kaum auszuhalten.“ (*ARD extra* 18.03.20)

Eine besondere Emotionalität erhält das Erzählmotiv des stillstehenden Alltags im Zuge der gesundheitspolitischen Aufforderung zum sogenannten Social Distancing. Durch den Verzicht auf physische Kontakte sollen vor allem etwaige „Risikogruppen“ vor einer COVID-19-Infektion geschützt werden, was schließlich auch zu Besuchsverboten und damit „bewegenden Szenen“ in Seniorenheimen führt (*ARD extra* 17.03.20): In einem Spielfilm wird das konkrete Fallbeispiel eines Hamburger Ehepaars erzählt, das sich nun auf unbe-

stimmte Zeit voneinander verabschieden muss. Im Film sieht man Ehemann Alex Kienscherf, wie er seine Frau im Rollstuhl durch den Garten des Seniorenheims schiebt, zwischenzeitlich anhält, sich zu ihr beugt und ihr über die Wangen streicht, was die für beide bislang selbstverständliche körperliche Nähe visualisiert, die nun auf unbestimmte Zeit nicht mehr möglich sein wird.

Anhand dieses Beispiels wird in der Sendung aber nicht nur die Problematik ausgesetzter und vermisster Alltagsroutinen inszeniert, sondern auch ein regelrechtes „Bedrohlichwerden“ des ehemals Selbstverständlichen. Im Moment der Krise könne laut Utz Jeggle das, was eigentlich „nur einfach so da sein sollte“, plötzlich „schwierig, fremd, bedrohend“ werden: „Der Alltag in der Krise – das ist gleichsam ein brennendes Feuerwehmagazin; denn er ist es doch, der Krisensicherheit verspricht“ (Jeggle 1999, 81). So kann der bis dato selbstverständliche physische Kontakt zu Angehörigen plötzlich Ansteckung, Krankheit und sogar Tod bedeuten. Damit werden auch die eigentlich mit Sicherheit und Geborgenheit assoziierten Systeme Pflege und Familie bedroht. Plötzlich wächst „die Sorge, dass die Orte, an denen wir unsere Eltern und Großeltern sicher glaubten, alles andere als sicher sind“ (*ARD extra* 01.04.20) – und schlimmer noch: dass man selbst zum potenziellen Bedrohungsfaktor wird, der das Leben der Liebsten gefährden könnte.

Mit dem Beschluss eines offiziellen Lockdowns kommt es schließlich auch in Geschäften, Restaurants und damit in den Innenstädten zum Stillstand, welcher in der Sendung eine besondere Dramaturgie erhält: „Wenn man zurzeit draußen unterwegs ist [...], dann kommt man sich vor, wie in einem Land im Dornröschenschlaf“ (*ARD extra* 26.03.20). Der Stillstand in den Innenstädten wirkt also wie eine durch bösen Zauber auferlegte Traumphase, aus der kein eigenständiges Erwachen möglich scheint. In den Städten herrscht „gähnende Leere“ (*ARD extra* 13.03.20), die von den Menschen in Straßenumfragen als „beklemmend“ (*ARD extra* 17.03.20) beschrieben wird, visualisiert durch Schilder in Schaufenstern, „die über die Corona-Schließung informieren“ (*ARD extra* 02.04.20) und zunehmend das Bild der Innenstädte prägen.

Nur wenige Tage später beschließen erste EU-Staaten außerdem die Stilllegung des touristischen Reiseverkehrs, was zu binneneuropäischen Grenzschließungen und -kontrollen führt. Dass damit auch ein emotionaler Verlust alltäglicher Freizügigkeit und europäischer Gemeinschaft einhergeht, wird in der Sendung am Beispiel konkreter Grenzregionen thematisiert, in denen normalerweise „Europa im Kleinen“ gelebt werde und „die Grenze [...] im Alltag keine Rolle“ spiele (*ARD extra* 13.03.20). Am Narrativ eines stillstehenden Grenzverkehrs wird somit auch eine (insbesondere politische) Aushandlung von Räumlichkeit und Sicherheit erkennbar. Der Nationalstaat wird zur Sicherheitszone erklärt, in dem Schutz vor und Kontrolle über die Ausbreitung des Coronavirus möglich scheinen. Der normale Tourismus- und Geschäftsverkehr

über globale Grenzen hinweg wird zum riskanten Eindringen des möglicherweise „gefährlichen Fremden“ in diesen eigenen Sicherheitsbereich umgedeutet. Der Soziologe Ulrich Beck hat diese Tendenz als „clash of risk cultures“ bezeichnet (Beck 2007, 77), die im schlimmsten Fall nicht nur Grenzen, sondern auch stereotype Schuldzuweisungen und eine Einteilung in *Wir* und *die Anderen*, *Gut* und *Böse* wiederaufleben lässt – was im Kontext der Coronapandemie etwa am Vorwurf des bayerischen Ministerpräsidenten deutlich wurde, der meinte, Deutschland habe sich „aus Österreich [...] sozusagen über das Skifahren infiziert“ (ARD extra 06.04.20). Damit lässt sich die Corona-Krise nach Beck auch als „anthropologische Schockerfahrung“ (Beck 2007, 135) betrachten, die uns die Risiken der globalen institutionellen Arrangements vor Augen führt, aus denen sie als latente Nebenfolge überhaupt hervorgegangen ist. Es sind die globalen Ströme von Menschen und Gütern und damit „unsere [eigenen] Entscheidungen und Fehler“ (ebd., 187), die zur schnellen Ausbreitung des Coronavirus geführt haben.

Insgesamt wird in der Sendung *ARD extra* über die Motive Stillstand und Verlust also ein Bruch mit dem Gewohnten erzählt, der uns plötzlich erkennen lässt, wie „blind“ (Jeggle 1999, 81) wir für dieses Gewohnte waren. Konkret sind es etwa physische Nähe, Wirtschaftlichkeit und Freizügigkeit als bisher selbstverständliche Routinen, die im Moment der Krise irritiert und schmerzlich vermisst werden. Die Zeit des Stillstands beschreibt damit den Verlust einer bisherigen *Gesundheit* und den Beginn einer Krise im Sinne einer „liminalen Krankheitsphase“ (Nünning 2013, 133), in der sich – sowohl im realen Erleben der Pandemie als auch im übertragenen Sinne eines Alltags im Ausnahmezustand – die Frage nach Tod oder Genesung stellt. Und so eröffnet sich im Moment der Krise automatisch auch der Blick in eine ungewisse Zukunft, die zum Projektionsmoment für Ängste, Wünsche und Ideale wird.

Auf dem Weg in eine neue Normalität?

Mit dem Ausblick auf einen bald zu erwartenden Impfstoff als dem wohl „stärksten Mittel gegen das Virus“ (ARD extra 22.04.20) bleibt in den nachfolgenden *ARD extra*-Ausgaben zunächst die Deutung einer festen Verwurzelung in der *guten alten Normalität* zentral. Einzelne Lockerungsmaßnahmen werden entsprechend als „Trippelschritte aus der Krise“ (ARD extra 05.05.20) gedeutet, mit denen „ein Stück Normalität“ (ARD extra 20.04.20) zurückkehre. Stefan Weichert sieht in dieser Art Beschwörung bisher gültiger Werte, Normen und Strukturen ein zentrales Element ritueller Krisenberichterstattung, durch das die soziale Grundordnung aufrechterhalten werden soll (vgl. Weichert 2006, 235). Doch mit zunehmender Dauer des Lockdowns und einer sich langsam erhärtenden wissenschaftlichen Einschätzung, dass trotz wirksamer Impfstoffe

und Medikamente weitere Infektionswellen zu erwarten seien, rückt schließlich auch die Möglichkeit einer *neuen Normalität* in den Fokus der Sendungserzählung: „Wir leben in einer Phase des Übergangs zwischen harten Einschränkungen und dem Leben, was wir vor Corona kannten. Und so langsam wird uns klar: Dieser Übergang ist jetzt die neue Normalität“ (*ARD extra* 24.04.20).

Die Idee der *neuen Normalität* suggeriert die „Anerkennung des nicht behebbaren Bruchs“ (Turner 2009b, 145) mit dem gewohnten Alltag und eine darauffolgende Anpassung an und Integration in eine neue Ordnungsstruktur, womit nach Victor Turner die Phase der Liminalität überwunden und soziale Struktur und Stabilität wiederhergestellt wären. Solche Prozesse gesellschaftlichen Wandels bezeichnet Turner als regenerierendes Moment der liminalen Krisenerfahrung, denn „das, was weltlich in soziokulturelle Form gebunden ist, kann in der Liminalität aufgebunden und neugebunden werden“ und damit „strukturelle Veränderungen [...] bewirken“ (Turner 2009a, 135f.). Dieser potenzielle Wandel wird schließlich auch in *ARD extra* im Sinne einer „Chance für ein neues Wertesystem“ thematisiert (Kämper 2012, 251f.), wodurch die Idee einer *neuen Normalität* eine positive Konnotation erhält. Denn durch die Krise könnten wir uns darüber klar werden, „welchen Weg [...] unsere Gesellschaft ein[schlagen]“ (*ARD extra* 30.04.20) sollte:

„Die Turbo-Gesellschaft: ausgebremst. [...] Gezwungen zu rasten in der Rastlosigkeit. [...] Was ist wirklich wichtig? [...] Corona kann eine Zäsur sein. Klar, wir können einfach so weitermachen, aber wir haben die Chance auf einen echten Neuanfang.“ (*ARD extra* 22.05.20)

In diesem Sinne wird die Krisenerzählung von *ARD extra* im Zuge der geplanten Lockerungen auch zu einem Identitätsdiskurs, der nicht mehr danach fragt, *wann* es endlich zum Ende des Ausnahmezustands und damit zur Rückkehr in die *alte Normalität* kommen könne, sondern die Frage in den Fokus rückt, *ob* eine solche Rückkehr zum Status quo ante überhaupt möglich sei. Laut der Literaturwissenschaftlerin Heidrun Kämper ist die hier zutage tretende Frage nach dem *Wohin* ein strategisch notwendiges Element von Krisendiskursen, denn über ihre Aushandlung „legitimieren die Beteiligten den Geltungsanspruch, entweder: im gültigen Wertesystem fest verwurzelt zu sein [...] oder: ein neues auf Ethik und Moral gründendes Wertesystem zu schaffen“ (Kämper 2012, 251f.). Turner hat solche Reflexionsprozesse als charakteristisch für die Aushandlung und Bewältigung liminaler Krisenphänomene bezeichnet. Indem diese „den Fluß des sozialen Lebens [unterbrechen,] zwingen [sie] eine Gruppe, sich mit dem eigenen Verhalten in Bezug zu den eigenen Werten zu befassen, manchmal auch den Wert dieser Werte in Frage zu stellen“ (Turner 2009b, 145). Somit macht uns die Corona-Krise deutlich, dass Determinierung und Fixierung – und damit auch die Idee einer *alten Normalität* – keine ge-

gegebenen Tatsachen, sondern Prozesse einer reflexiven Bedeutungszuschreibung sind (vgl. Turner 2009a, 122), auf die auch Medienformate wie *ARD extra* einen zentralen Einfluss haben.

Ob sich tatsächlich ein langfristiger und dauerhafter Wandel von Normen und Werten vollziehen wird, ließe sich erst im Rückblick auf die gesamte pandemische Entwicklung beurteilen und ethnographisch untersuchen. Dass sich aber zumindest eine Gewöhnung an eine *neue Normalität* vollziehen kann, scheint heute, drei Jahre nach Ausbruch der Pandemie, bestätigt. In diesem Sinne zeigt sich Alltag insbesondere in der Corona-Krise als ein „Wirkungsfeld gesamtgesellschaftlicher Wandlungsprozesse, die in ihm münden, durch ihn übersetzt, verarbeitet und somit lebbar gemacht werden“ (Kaschuba 2012, 127).

Die Suche nach Schuldigen und Rettern

Krisen, wie sie auch die Coronapandemie hervorruft, werden als Einschnitt in das Gewohnte wahrgenommen und führen damit zu einem Sinn- und Perspektivenverlust. Verlauf und Ausgang der Pandemie sind nicht absehbar, das Nichtwissen über die Krankheit COVID-19 und ihren Erreger lässt Handlungsoptionen unsicher und bisherige Routinen sogar ganzheitlich bedroht erscheinen. Um diesem Unbehagen Herr werden zu können, muss das unbegreifliche Geschehen in einen Sinnzusammenhang eingeordnet und wirkkausal erklärt werden (vgl. Rieken 2016, 90). Daher tritt trotz des heute etablierten rational-naturwissenschaftlichen Blicks auf Pandemien und andere ökologische Bedrohungen in Krisen häufig die Frage nach *Schuld* und *Verantwortlichkeit* wieder an die Oberfläche (vgl. ebd., 96). Es gilt zu bestimmen, wie und durch wen es zu dem krisenhaften Ausnahmezustand kommen konnte.

Auch in der Sendung *ARD extra* wird schnell ein *Verursacher* des Krisenzustands identifiziert und benannt: „Das Coronavirus, es hat auch heute wieder unseren Alltag verändert“ (*ARD extra* 18.03.20). Es sei das Coronavirus, welches „das öffentliche Leben fast vollständig lahm[legt]“ (*ARD extra* 20.03.20), „neue Barrieren, an der Haustür, in Fußgängerzonen, Parks, Büros und auch zwischen Staaten [schafft]“ (*ARD extra* 08.04.20) sowie das Leben der Menschen „bedroht“ (*ARD extra* 26.03.20), indem es Körper und Gesundheit „angreift“ (*ARD extra* 27.03.20). Damit wird das Virus nicht nur zu einer Bedrohung erklärt, die von außen in die funktionierenden Systeme des Körpers und der Gesellschaft eindringt, sondern darüber hinaus zum *gefährlichen Feind* anthropomorphisiert, der mit dem Bild der grauen Viruskugel eine konkrete Gestalt und mit der Bezeichnung Corona als Kurzform des offiziellen Krankheitsnamens schließlich einen Rufnamen erhält (vgl. Platt 2022, 58f.), über den er sich eindeutig adressieren und verurteilen lässt: „Stirb, Corona!“ (*ARD extra*

02.04.20) Mit dem Bild des *bösen Virus* entsteht somit in der Inszenierung der Sendung ein „klar umrissene[s] Feindbil[d], auf [das] man seine eigene Wut übertragen kann [...], [das] geeignet ist, Gefahren mit all ihren gegensätzlichen Aspekten auf sich zu beziehen“ (Hiimäe 2008, 251). Laut Reet Hiimäe lebt dieser auch für populäre Erzählstoffe charakteristische Dualismus von Gut und Böse insbesondere im massenmedialen Erzählen über Krisen und Katastrophen weiter. Und auch im Kontext der Coronapandemie scheint dieser Dualismus als Heuristik geeignet, Dinge zu vereinfachen, denn er verortet den Feind eindeutig außerhalb der eigenen Nahwelt. Die Rückkehr zur *alten Normalität* wird damit in der Deutung der Sendung erneut nicht als soziopolitischer Entstehungskontext der Krise problematisiert, sondern erscheint weiterhin erreichbar – sobald das *feindliche Virus besiegt* sei.

In diesem Sinne werden die Bemühungen und Maßnahmen zur Pandemieeindämmung unter Verwendung militärischer Metaphern in diversen Sendungsbeiträgen und Gesprächen mit Expert*innen als „Kampf“ (*ARD extra* 01.04.20; 02.04.20 sowie 24.04.20) oder sogar „Krieg gegen das Coronavirus“ gedeutet (*ARD extra* 27.03.20). Das Kampf- bzw. Kriegs-Narrativ wird im Kontext von Infektionskrankheiten immer wieder bemüht, denn es ermöglicht eine klare Unterscheidung zwischen Eigen und Fremd sowie Innen und Außen und erhält so eine kollektivierende und identitätsstiftende Funktion (vgl. Lindner 2014, 116). Der *Kampf* gegen das *feindliche Coronavirus* betrifft Deutschland als nationale Gemeinschaft, die es zu verteidigen gelte: „Nur wenn man sich einen kohärenten, entschlossenen Feind vorstellen kann, stellt man sich auch das Selbst oder die Nation als kohärente Einheit vor, die der Bedrohung gewachsen ist.“ (Dinges 2004, 201) So wird auch in *ARD extra* nach Ausbruch der Pandemie in Deutschland die Existenz eines kollektiven *Wir* betont, welches sich gegen das Virus wehren müsse: „Zusammenhalten, das ist wohl der beste Wirkstoff gegen die Krise“ (*ARD extra* 18.03.20). Mit der hier verwendeten Medizin-Metaphorik wird der solidarische Zusammenhalt als geeignete *Therapie-* und damit *Rettungsmaßnahme* inszeniert, mit der die eigene Gemeinschaft vor einem *tödlichen Krankheitsverlauf* bewahrt werden könne. Entsprechend wird auch das besondere Engagement von Ärzt*innen, Pflegekräften und anderen sogenannten „Alltagsheld*innen“ (*ARD extra* 20.03.20) als „[Kampf] an vorderster Front“ (*ARD extra* 31.03.20) heroisiert. Und schließlich wenden sich die Moderator*innen auch in normativ-appellativer und responsabilisierender Haltung direkt an das Publikum: „[H]alten wir Abstand und halten wir zusammen“ (*ARD extra* 20.03.20).

Aus erzähltheoretischer Perspektive dient diese Inszenierung einer nationalen Schicksals- und Solidargemeinschaft der kognitiven Krisenbewältigung: Der Schutz des Lebens wird zum gemeinsamen Konsens erhoben und die Corona-Krise damit zunächst zum „Katalysator für Solidarität und Miteinander“ (Pfister

2020, 133). Differenzen scheinen im Moment der Krise einem altruistischen und solidarischen Handeln zu weichen, sodass auch die Frage nach dem *Wozu*, also dem höheren Sinn der Krise beantwortet scheint: Sie eröffnet uns eine Rückkehr zu den moralischen Idealen von Zusammenhalt, Achtsamkeit und Fürsorge – entsprechend kommt der medialen Inszenierung von Gemeinschaft in der Krise stets auch eine Trost spendende und vergemeinschaftende Funktion zu, die von Journalist*innen selbst als zentraler Bestandteil des Gestaltungsprozesses von Krisensondersendungen benannt wird (vgl. Dörner & Vogt 2020, 72): Die Sondersendung soll zu einer Art „Lagerfeuer“ werden, um das sich die Menschen versammeln können, um „mit der Verarbeitung des Ereignisses nicht alleine“ sein zu müssen (ebd.).

Neben der Suche nach Verantwortlichen im Hinblick auf Geschehenes, wird im Moment der Krise auch stets die Suche nach Verantwortlichen für Zukünftiges, also den zuständigen Krisenmanagern bzw. *Rettern* relevant. In *ARD extra* wird diese Retter-Rolle in erster Linie den politischen Akteur*innen auf Bundes- und Landesebene zugeschrieben: „Politiker müssen in diesen Tagen viele Entscheidungen treffen, die weitreichende Konsequenzen haben, für unser Leben, für unsere Gesundheit, für die Wirtschaft“ (*ARD extra* 26.03.20). Entsprechend werden ab Beginn des Lockdowns in jeder Sendungsausgabe angebliche Fehler, Lücken oder Unklarheiten in Bezug auf die politischen Eindämmungsmaßnahmen diskutiert und damit die Krisenlösungskompetenz der Bundes- und Landesregierungen infrage gestellt. Die politischen Akteur*innen werden in der Sendung somit nicht nur als Krisenmanager*innen inszeniert, sondern in dieser Funktion auch kritisiert und zur Verantwortung gezogen.

Dabei greift die Sendung immer wieder auf das narrative Muster einer *Anklageerhebung* zurück, indem die politischen Akteur*innen in Interviewsequenzen mit Problemen konfrontiert und zur Stellungnahme aufgefordert werden: „Wir wollen jetzt mit einem politischen Verantwortlichen über diese dramatische Situation sprechen: Karl-Josef Laumann, er ist Gesundheitsminister in Nordrhein-Westfalen“ (*ARD extra* 27.03.20). Im Fokus der Anklage-Erzählung stehen dabei vor allem die wirtschaftlichen Folgen des Lockdowns für Selbstständige und Unternehmen, die „pleitezugehen“ drohen (*ARD extra* 18.03.20) und einen entsprechenden „Hilferuf“ (*ARD extra* 25.03.202) an die Politik richten. In einem Schaltgespräch wird dann etwa der zu dieser Zeit amtierende Finanzminister Olaf Scholz mit dem Hilferuf konfrontiert und eine Erwartungshaltung an ihn formuliert: „Im großen Film gibt es ja immer diese großen Sätze: ‚Wir lassen keinen zurück‘ – aber das hier, Herr Scholz, ist ja nicht Hollywood, das ist ja das reale Leben, können Sie auch jetzt sagen: ‚Wir lassen keinen zurück, wir kümmern uns?‘“ (*ARD extra* 17.04.20).

Die Sendung selbst inszeniert sich damit als eine Art *Anwältin* der Betroffenen, die in einem öffentlichen Verhandlungsraum Konsequenzen für die

subjektiv beschriebenen Probleme einfordert. Laut Stefan Weichert handelt es sich bei dieser narrativen Rollenzuweisung um eine typische Erzählstrategie der Medien zur Ritualisierung von Krisenereignissen: Das Fernsehen nimmt eine „aufklärerisch[e] und/oder parteiisch[e]“ Position gegenüber dem Geschehen ein und erhebt den Zuschauenden vom „Zeugen [zum] Richter [...], der das Ereignis beurteilt bzw. bewertet“ (Weichert 2006, 239). Durch die „Verurteilung der Verursacher [sowie das] Beschwören der sozialen Grundwerte“ (ebd.) bietet die Berichterstattung schließlich eine Möglichkeit der Bewältigung und Überwindung der Krise an. Entsprechend wird auch in der Sendung *ARD extra* eine klare Handlungserwartung formuliert: „Politik und Gesellschaft müssen eine Pandemie bekämpfen, ohne ihre eigenen Werte über Bord zu werfen“ (*ARD extra* 01.04.20). Wie der Krisenbegriff verweist somit auch das Rettungs-Narrativ auf eine dringliche Handlungs- und Entscheidungssituation: Es gilt, über den Verlauf und das Ende des Ausnahmezustands zu entscheiden – und damit über die Rettung des *Patienten Deutschland*.

Fazit und Ausblick: Berichterstattung in der Krise

Insgesamt folgt die mediale Geschichte der Corona-Krise Erzählmustern, die im Kontext von Krankheiten und Katastrophen immer wieder in Erscheinung treten. Die Identifikation des *Virus als Feind von außen*, die Betonung von *moralischer Gemeinschaft* und *gesellschaftlichem Heldentum* sowie die *Suche nach Schuldigen* sind geeignet, dem als bedrohlich wahrgenommenen Geschehen nicht nur eine wirkkausale Bedeutung zuzuschreiben, sondern darüber hinaus Handlungs- und Zukunftsperspektiven zu suggerieren. Denn Aufgabe und Zielrichtung für eine Zeit nach Corona scheinen in der Sendungserzählung zunächst eindeutig: Wir müssen uns vom Corona-Bann befreien und unsere *alte Normalität* zurückerlangen.

Aus ritualtheoretischer Perspektive wird die Krisenberichterstattung von *ARD extra* somit zu einem dualistischen Bewältigungsritual zwischen „Schock und Therapie“ (Mellencamp 1990, 248). Sie diagnostiziert die Problematik einer Gesellschaftskrise und führt sie uns in konkreten und erschreckenden Bildern als das Bedrohliche vor Augen. Doch in seinem medialen Werden wird das Bedrohliche bereits zur bedeutungsvollen Geschichte und damit begreif- und verarbeitbar. Die Krisenerzählung fungiert dann als therapeutische Bewältigungsmaßnahme – nicht nur für das Publikum, sondern auch für die Journalist*innen selbst, die im unübersichtlichen Informationsgeschehen der Pandemie einem Selbstverständnis als Informationsgeber*in nachzugehen versuchen. Die immer gleichen Bilder und Inhalte werden zur rituellen Routine, die Vertrautheit und Sicherheit vermittelt, denn solange gesendet wird, scheint alles in Ordnung.

Ob dieser mediale Bewältigungsmechanismus tatsächlich auch der Gestaltungsintention der *ARD extra*-Produzierenden zugrunde liegt und welche (neuen) redaktionellen Routinen sich im Kontext der Pandemie etabliert haben, wäre durch weiterführende Studien im Medioumfeld zu untersuchen. Und auch die erkennbar gewordene Erzählhaltung der Sendung *ARD extra* gilt es in ihrem weiteren Verlauf erneut zu überprüfen, denn die Analyse konnte bereits zeigen, dass sich mit zunehmender Dauer des Ausnahmezustands, weiteren Virusmutanten und eines trotz Impfschutz dynamisch bleibenden Infektionsgeschehens neue Diskurse über eine möglicherweise *neue Normalität* und einem damit einhergehenden sozialen Wandel andeuteten. Es wäre daher notwendig, nicht nur nachfolgende *ARD extra*-Ausgaben, sondern auch weitere Medienformate in den Blick zu nehmen, um valide Aussagen über den Einfluss der Medien auf den Pandemiediskurs treffen zu können.

Mit der Rede von der *neuen Normalität* deutet sich in der Sendung schließlich ein Reflexions- und Identitätsdiskurs an, der Krisenphasen stets inhärent ist. Auch – oder sogar insbesondere – ökologische Katastrophen- und Krisenphänomene sind als soziale Prozesse zu betrachten, die eine Gesellschaft mit sich selbst und mit der Kontingenz ihrer (Sicherheits-)Systeme und Strukturen konfrontieren. Damit werden narrative – und durch die Medien ermöglichte – (Neu-)Aushandlungen von Sicherheit und Risiko, Globalität und Lokalität, Alltag und Wandel, Nähe und Distanz, Eigen und Fremd sowie von Werten und Identitätskonzepten einer Gesellschaft notwendig, welche sich angesichts immer neuer Krisen und einer ungewiss erscheinenden Zukunft die Frage stellen muss: Wie positionieren wir uns dieser Zukunft gegenüber und was erwarten wir von ihr – und von uns selbst?

Literatur

- Bechdorf, Ute (2007). Kulturwissenschaftliche Medienforschung: Film und Fernsehen. In: Götsch, Silke & Lehmann, Albrecht (Hg.). *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie* (289–316). Berlin.
- Beck, Ulrich (2007). *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Frankfurt a.M.
- Clausen, Lars (2003). Reale Gefahren und katastrophensoziologische Theorie. Soziologischer Rat bei FAKKEL-Licht. In: Clausen, Lars; Geenen, Elke M. & Macamo, Elísio (Hg.). *Entsetzliche soziale Prozesse. Theorie und Empirie der Katastrophe* (51–76). Münster.

- Dinges, Martin (2004). Bedrohliche Fremdkörper in der Medizingeschichte. In: Mayer, Ruth & Weingart, Brigitte (Hg.). *VIRUS! Mutation einer Metapher* (Cultural Studies, 5) (79–95). Bielefeld.
- Dörner, Andreas & Vogt, Ludgera (2020). *Mediale Störungen. Krisenkommunikation in Sondersendungen des deutschen Fernsehens*. Wiesbaden.
- Görke, Alexander (2008). Medien-Katastrophen – ein Beitrag zur journalistischen Krisenkommunikation. In: Felgentreff, Carsten & Glade, Thomas (Hg.). *Naturrisiken und Sozialkatastrophen* (121–130). München.
- Hickethier, Knut (1997). Das Erzählen der Welt in den Fernsehnachrichten. Überlegungen zu einer Narrationstheorie der Nachricht. *Rundfunk und Fernsehen*, 45 (1), 5–18.
- Hickethier, Knut (1998). *Geschichte des deutschen Fernsehens*. Stuttgart, Weimar.
- Hickethier, Knut (⁴2007). *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart, Weimar.
- Hiimäe, Reet (2008). Strategien zur Bewältigung von Ängsten durch massenmediales Erzählen. In: Schmitt, Christoph (Hg.). *Erzählkulturen im Medienwandel* (Rostocker Beiträge zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 3) (245–254). Münster u.a.
- Jeggle, Utz (⁴1999). Alltag. In: Bausinger, Hermann; Jeggle, Utz; Korff, Gottfried & Scharfe, Martin (Hg.). *Grundzüge der Volkskunde* (81–126). Darmstadt.
- Kaschuba, Wolfgang (⁴2012). *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München.
- Kämper, Heidrun (2012). Krise und Sprache: Theoretische Anmerkungen. In: Mergel, Thomas (Hg.). *Krisen verstehen. Historische und kulturwissenschaftliche Annäherungen* (241–255). Frankfurt a.M. u.a.
- Lindner, Ulrike (2014). Der Umgang mit neuen Epidemien nach 1945. Nationale und regionale Unterschiede in Europa. In: Thießen, Malte (Hg.). *Infiziertes Europa. Seuchen im langen 20. Jahrhundert* (Historische Zeitschrift, Beiheft 64) (115–136). München.
- Lünenborg, Margreth (2005). *Journalismus als kultureller Prozess. Zur Bedeutung von Journalismus in der Mediengesellschaft. Ein Entwurf*. Wiesbaden.
- Mellencamp, Patricia (1990). TV Time and Catastrophe, or Beyond the Pleasure Principle of Television. In: Mellencamp, Patricia (Hg.). *Logics of Television. Essays in Cultural Criticism* (240–266). Indiana u.a.
- Nünning, Ansgar (2013). Krise als Erzählung und Metapher. Literaturwissenschaftliche Bausteine für eine Metaphorologie und Narratologie von Krisen. In: Meyer, Carla; Patzel-Mattern, Katja & Schenk, Gerrit Jasper (Hg.). *Krisengeschichte(n). „Krise“ als Leitbegriff und Erzählmuster in kultur-*

- wissenschaftlicher Perspektive* (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 210) (117–144). Stuttgart.
- Pfister, Sandra Maria (2020). *Jenseits der Sicherheit. Deutungsmuster der Katastrophe und ihre Institutionalisierung im Katastrophenschutz*. Bielefeld.
- Platt, Kristin (2022). Das „Wuhan-Virus“: Benennung einer Pandemie als Deutungszuweisung. In: Beuerbach, Jan u.a. (Hg.). *Covid-19: Sinn in der Krise. Kulturwissenschaftliche Analysen der Corona-Pandemie* (51–71). Berlin u.a.
- Rieken, Bernd (2016). Volkssagen – eine unterschätzte Quellengattung für die Katastrophenforschung. In: Rieken, Bernd (Hg.). *Erzählen über Katastrophen. Beiträge aus Deutscher Philologie, Erzählforschung und Psychotherapiewissenschaft* (Psychotherapiewissenschaft in Forschung, Profession und Kultur, 16) (87–99). Münster u.a.
- Turner, Victor (2009a). Soziale Dramen und Geschichten über sie. In: Turner, Victor. *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels* (95–139). Frankfurt a.M.
- Turner, Victor (2009b). Dramatisches Ritual – Rituelles Drama. Performative und reflexive Ethnologie. In: Turner, Victor. *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels* (140–160). Frankfurt a.M.
- Weichert, Stephan Alexander (2006). *Die Krise als Medienereignis. Über den 11. September im deutschen Fernsehen*. Köln.

Quellen

- ARD extra: Die Corona-Lage*. Regie: Harald Spieß. Produktion: Stefan Woestmeyer. WDR Köln, 2020. Ausstrahlung: 10.03.20. 16 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage*. Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Tobias Jahn. NDR Hamburg, 2020. Ausstrahlung: 12.03.20. 21 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage*. Regie: Simone Frank. Produktion: Lars Hartmann, Diana Reuther. SWR Mainz, 2020. Ausstrahlung: 13.03.20. 31 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage*. Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Tobias Jahn. NDR Hamburg, 2020. Ausstrahlung: 17.03.20. 44 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage*. Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Tobias Jahn. NDR Hamburg, 2020. Ausstrahlung: 18.03.20. 30 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage*. Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Martin Laue. NDR Hamburg, 2020. Ausstrahlung: 20.03.20. 30 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage*. Regie: Hannsjörg Ulitzner. Produktion: Stefan Woestmeyer. WDR Köln, 2020. Ausstrahlung: 25.03.20. 18 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage*. Regie: Hannsjörg Ulitzner. Produktion: Stefan Woestmeyer. WDR Köln, 2020. Ausstrahlung: 26.03.20. 15 Min.

- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Hannsjörg Ullitzner. Produktion: Stefan Woestmeyer. WDR Köln, 2020. Ausstrahlung: 27.03.20. 20 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Annica Vandenherz, Lars Hartmann. SWR Mainz, 2020. Ausstrahlung: 31.03.20. 23 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Annica Vandenherz, Lars Hartmann. SWR Mainz, 2020. Ausstrahlung: 01.04.20. 17 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Annica Vandenherz, Lars Hartmann. SWR Mainz, 2020. Ausstrahlung: 02.04.20. 23 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Anja Weiß. Produktion: Holger Stühmer. BR München, 2020. Ausstrahlung: 06.04.20. 30 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Anja Weiß. Produktion: Holger Stühmer. BR München, 2020. Ausstrahlung: 08.04.20. 15 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Steffi Kynaß. Produktion: Cornelia Deider. RBB Berlin, 2020. Ausstrahlung: 17.04.20. 29 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Michael Schumann. Produktion: Nadja Schramm, Thomas Pistorius. MDR Leipzig, 2020. Ausstrahlung: 20.04.20. 29 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Michael Schumann. Produktion: Nadja Schramm, Thomas Pistorius. MDR Leipzig, 2020. Ausstrahlung: 22.04.20. 17 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Michael Schumann. Produktion: Nadja Schramm, Thomas Pistorius. MDR Leipzig, 2020. Ausstrahlung: 24.04.20. 15 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: T. Lukas Produktion: C. Schmitt. HR Frankfurt a.M., 2020. Ausstrahlung: 30.04.20. 21 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Tobias Jahn. NDR Hamburg, 2020. Ausstrahlung: 05.05.20. 15 Min.
- ARD extra: Die Corona-Lage.* Regie: Wolfram Kettner. Produktion: Annica Vandenherz, Lars Hartmann. SWR Mainz, 2020. Ausstrahlung: 22.05.20. 15 Min.
- Das Erste (2020). *Fernsehbilanz März: Großes Bedürfnis nach verlässlicher Information in der Krise.* <https://www.daserste.de/specials/ueber-uns/mar-erz-quote-100.html> [13.11.2022].
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) (2022a). *Kurios.* <https://www.dwds.de/wb/kurios> [13.1.2022].
- Heinze, Saskia (2022). Ende der akuten Corona-Krise? „Wir können tatsächlich vom Beginn der Endemie sprechen“. *RedaktionsNetzwerk Deutschland Online.* <https://www.rnd.de/gesundheit/ende-der-corona-krise->

virologe-wir-koennen-tatsaechlich-vom-beginn-der-endemie-sprechen-7JBGSZAV6BB2DJ637XJQ3DOMUU.html [13.11.2022].

Spiegel Online (2020). *Merkel sieht Coronakrise als größte Herausforderung seit dem Zweiten Weltkrieg*. <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/angela-merkel-sieht-corona-krise-als-groesste-herausforderung-seit-dem-zweiten-weltkrieg-a-bd56dc3f-2436-4a03-b2cf-5e44e06ffb49> [13.11.2022].

zdf.de (2021). *Corona-Krise in Deutschland. Deutsche Wirtschaft schrumpft um fünf Prozent*. <https://www.zdf.de/nachrichten/wirtschaft/corona-konjunktur-einbruch-100.html> [13.11.2022].



Aaron Hock, Marie Scheffler & Roxana Fiebig-Spindler

TAGUNGSBERICHT ZUR DGEKW-DOKTORAND*INNENTAGUNG IN MAINZ VOM 4.–6. NOVEMBER 2022

„Zwischen Nähe, Distanz und allen Stühlen. Fragen der Repräsentation und Ethik im Forschungsprozess“ – so lauteten der Titel und somit auch das Thema der 16. DGEKW-Doktorand*innentagung, die vom 4. bis zum 6. November 2022 an der Universität Mainz stattgefunden hat. Unabhängig von der gewählten Methode, vom empirischen Zugang oder dem Forschungsschwerpunkt müssen wir uns als Forschende in jeder Phase des Forschungsprozesses forschungsethischen Fragen stellen. Daher erschien es zielführend, gemeinsam mit interessierten Doktorand*innen im Rahmen der Tagung über forschungsethische Probleme und Herausforderungen zu diskutieren.

Unser Fach zeichnet sich durch methodische Vielfalt und eine große Diversität der empirischen Zugänge aus. Überwiegend wird jedoch mit qualitativen Verfahren gearbeitet. Feldforschungsaufenthalte, teilnehmende Beobachtungen, verschiedene Formen von Interviews, Archivstudien oder Diskursanalysen stellen unterschiedliche methodische Ansätze dar, werden aber stets als offene Prozesse verstanden, die situations- und personenabhängig sind. Wir müssen unseren Forschungsprozess also reflektieren, damit Transparenz und intersubjektive Nachvollziehbarkeit der gewonnenen Erkenntnisse gegeben sind. Immerhin haben wir es stets mit Interpretationen sozialer Wirklichkeiten zu tun, mit Deutungen zweiter oder dritter Ordnung, deren Zustandekommen offengelegt werden muss. Aber wie stellen wir dann gute Forschung sicher? Anything goes, solange im Anschluss alles schön reflektiert wird? Und was bedeutet es überhaupt, zu reflektieren? Wie gehen wir sensibel mit den erhobenen Daten um? Wie repräsentieren wir unsere Interviewpartner*innen/Forschungssubjekte und -objekte? Welche Beziehungen bauen wir im Rahmen unserer Forschungen auf? Wie verhalten wir uns zu Fragen des Daten- und Selbstschutzes in Forschungszusammenhängen? Wie positionieren wir uns selbst im Feld? Wie vermeiden wir es, dabei manipulatorisch vorzugehen?

Diesen Fragen sind wir im Rahmen der Tagung nachgegangen. Insgesamt 25 Doktorand*innen hatten für ein Wochenende Anfang November, kurz nach Semesterbeginn, den Weg nach Mainz gefunden. Den Auftakt übernahm am frühen Freitagabend Miriam Braun (Mainz) mit ihrer Keynote zum Thema „Zur Nützlichkeit der Schädigungsfrage. Zum Potenzial des Vulnerabilitätsbegriffs im Feld der qualitativen Forschung mit Menschen am Lebensende“. Braun erzählte uns offen und einfühlsam von ihrer Forschung im ethisch herausfordernden Feld des Hospizes, das besondere Anforderungen an sie als Forscherin gestellt hat. Danach boten die beiden amtierenden Vertreterinnen der nicht-professoralen Forschung und Lehre der DGEKW, Lena Möller (Regensburg) und Katharina Schuchardt (Dresden), Raum für einen Austausch, in dem die Sorgen und Ängste der Doktorand*innen, aber auch hilfreiche Tipps und Tricks angesprochen wurden. Nach einem gemeinsamen Abendessen „bespielten“ Hannah Kanz (Freiburg) und Stephanie Schmidt (Innsbruck/Hamburg) vom KULA Games Kollektiv im wahrsten Sinne des Wortes das Abendprogramm mit ihrem Kartenspiel „KULT“, bei dem kulturanthropologische Begriffe erklärt werden müssen, ohne dabei vorgegebene Sperrbegriffe zu nutzen.

Der zweite Tagungstag wurde mit thematischen Vorträgen eingeläutet. Insgesamt sieben Doktorand*innen und eine Masterabsolventin stellten ihre Dissertationsprojekte mit Fokus auf forschungsethische und methodische Fragestellungen vor. Den Beginn machte Damaris Müller (Freiburg) mit ihrem Vortrag „Wie Laborratten“. Forschungsethik als Herausforderung und als Chance in der digitalen Ethnographie.“ Müller diskutierte ihre Rolle als (un-)sichtbare Forscherin auf digitalen Plattformen und in sozialen Netzwerken im Rahmen ihrer Forschung zu Fankulturen und die Wahrnehmung ihrer Person aus Sicht der Forschungssubjekte. Danach diskutierten Lina Franken (Vechta), Sabine Imeri (Berlin) und Martina Klausner (Frankfurt a.M.) gemeinsam mit den Teilnehmenden in einem Fishbowl-Format das Thema Forschungsdatenmanagement in ethnografischer Forschung und erfragten Bedarfe und Probleme. Eigentlich sollte daraufhin ein Dialog zum Thema Forschungsethik zwischen den beiden Verbänden DGEKW und DKSKA folgen. Leider war Michael Schönhuth (Trier), der über die Positionen des ethnologischen Dachverbandes informieren wollte, verhindert. So berichteten Stephanie Schmidt (Innsbruck/Hamburg) und Mirko Uhlig (Mainz) aus Sicht der DGEKW über die vorläufigen Arbeiten der AG Forschungsethik des Ständigen Ausschusses für Forschungsdaten und -ethik.

Nach dem Mittagessen trug André Weiß (Karlsruhe) zum Thema „Misstrauen als soziale Praxis in polarisierten Gesellschaftsbereichen“ vor und sprach offen seine Bedenken in Bezug auf Forschungsmethode und Zugang zum Feld an, was zu einem fruchtbaren Austausch führte. Danach gab Lena

Möller (Regensburg) einen Einblick in ihr Dissertationsprojekt „Choose Your Own Adventure. Selbstergründungen auf richtigen und falschen Pfaden in populären Spielbuch-Reihen der 1920er- bis 1990er-Jahre“, in dem sie kulturhistorische, ludologische und narratologische Perspektiven einnimmt. Als Abendprogramm hatten wir uns etwas Besonderes für unsere Teilnehmenden überlegt und die Regisseurin Sarah Noa Bozenhardt (Berlin) eingeladen, die uns ihren bewegenden Dokumentarfilm „Among us women“ vorstellte, für welchen sie enge, langjährige Beziehungen zu Frauen in dem äthiopischen Dorf Mengendi aufgebaut hatte, um deren Einstellungen in Bezug auf das Gebären zu erfahren. Gemeinsam mit der Regisseurin und den Teilnehmenden ließen wir den Abend dann heiter und gemütlich im Restaurant Baron auf dem Mainzer Campus ausklingen.

Am nächsten Morgen konnten sich die Teilnehmenden nach einem gemeinsamen Frühstück interdisziplinär austauschen. Anna Hesse (Mainz), die im Fach Geschichte promoviert, bot mit ihrem Vortrag „Von der eigenen Geschichte erzählen? – Zeithistoriker*innen und ihre Projekte“ Gelegenheit zum fächerübergreifenden Dialog. Im Anschluss daran stellte Felix Masarovic (Tübingen) sein Konzept der „Ethnografie als Postkritik“ vor, was zu einer regen Diskussion führte. Danach erhielten wir im Zuge eines Schreibworkshops, angeleitet von Daniel Alles (Mainz) vom Service- und Beratungszentrum PHILIS, die Möglichkeit, unsere Schreibprozesse und -typen zu reflektieren. Dafür wurden wir kreativ und verfassten sogenannte „Elfchen“, also kurze, aus elf Worten bestehende Gedichte über uns als Schreibende. Die beeindruckenden Ergebnisse wollen wir der Allgemeinheit nicht vorenthalten. Sie sind auf unserer Homepage (2022.doktagung.de) unter der Rubrik „Elfchen“ zu finden. Da der Schreibworkshop auf großen Anklang seitens der Teilnehmenden gestoßen ist, werden wir einen ganztägigen Online-Nachfolgetermin anbieten, der die Möglichkeit bereithalten wird, sich intensiver mit dem Schreibprozess auseinanderzusetzen und konkrete Übungen und Hilfestellungen kennenzulernen, um der „Angst vor dem weißen Blatt“ entgegenwirken zu können.

Im Anschluss an den Workshop machte uns Jana Stöxen (Regensburg) mit ihrem Vortrag „Zwischen Konvention und Währung: Gabentausch als Beziehung im Feld“ auf forschungsethische Herausforderungen in einem interkulturellen Forschungsfeld aufmerksam, das besondere Lern- und Anpassungsprozesse auf Seiten der Forschenden erfordert. Den inhaltlichen Abschluss der Tagung übernahm Lea Breitsprecher (Freiburg), die in ihrer Präsentation mit dem Titel „Zwischen Wissenschaftlerin und Marketingtool – zur Professionalisierung im Forschungsprozess“ verschiedene Wege und Herausforderungen bei der Untersuchung der nachhaltigen Verpackungsindustrie skizzierte.

In einer kurzen Abschlussrunde erhielten wir von den Doktorand*innen die erfreuliche Rückmeldung, dass sich für sie die Teilnahme an der Tagung trotz

voller Terminkalender, Erschöpfung und vieler Aufgaben gelohnt hat. Hervorgehoben wurde vor allem der konstruktive Austausch untereinander, der ein Gemeinschaftsgefühl entstehen ließ. Denn in welchem Rahmen auch immer promoviert wird, Gefühle der Überforderung und des Alleinseins überfallen uns alle manchmal. Als Doktorand*in sieht man sich oftmals mit Problemen konfrontiert, aufgrund derer man sich erst einmal machtlos und erschöpft fühlt, wie z.B. niedrige Einkommen trotz steigender Lebenshaltungskosten, befristete Verträge, die auslaufen und nicht verlängert werden, oder die Mehrfachbelastung durch Job(s), Promotion und Privatleben. Da hilft es zu wissen, dass es Gleichgesinnte gibt, die ähnliche Erfahrungen machen, und dass Hilfsangebote in Anspruch genommen werden können in Form von Schreibworkshops, Tipps und Tricks von anderen Doktorand*innen oder Kommissionen der DGEKW. Auch wir als Organisator*innen empfanden die Atmosphäre unter den Teilnehmenden der Tagung als sehr angenehm. Es ist ein sicherer Raum entstanden, in dem Probleme, Sorgen und Ängste geteilt werden konnten. Aus dem Feedback der Doktorand*innen konnten wir für uns mitnehmen, dass genügend Zeit und Raum für informellen Austausch in Form von Kaffee- und Mittagspausen eingeplant werden sollte. Daher hoffen wir, dass es in Zukunft viele weitere Gelegenheiten geben wird, sich auf Tagungen und Veranstaltungen zu treffen. Nach der fordernden Zeit der pandemiebedingten Einschränkungen wissen wir wohl alle, persönliche Begegnungen und informelle Gespräche bei Kaffee und Keksen mehr zu schätzen.

Zu guter Letzt bleibt uns nur noch, unseren Dank auszusprechen. Danke an alle Teilnehmenden, die den Weg nach Mainz auf sich genommen und ihre Zeit und Energie investiert haben. Besonders bedanken wir uns bei allen Vortragenden und Referent*innen, die die Tagung aktiv mitgestaltet, offen über ihre Projekte berichtet und dadurch viel Raum zum Austausch sowie hilfreichen Input geboten haben. Natürlich lässt sich solch eine Tagung nicht ohne Geld auf die Beine stellen, daher noch einmal einen herzlichen Dank an die DGEKW, das Fach Kulturanthropologie der Universität Mainz und die Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz e.V. für die finanzielle Unterstützung.

BERICHT FÜR DAS JAHR 2022

(zusammengestellt von Christina Niem und Mirko Uhlig)

Lehrangebote

(V = Vorlesung, PS = Proseminar, S = Seminar, HS = Hauptseminar, Ü = Übung)

Sommersemester 2022

- V Grundlagen der Kulturanthropologie/Volkskunde II (Michael Simon)
- V Geschichte kulturanthropologischer Alltagskulturen (Michael Simon)
- HS Masterprojekt: Brauch 2.022 (Theresa Perabo, Mirko Uhlig)
- HS Masterprojekt: My home is ... where my restaurant is? Interkulturelle Erkundungen am Beispiel von Mainzer Gastronomiebetrieben (Sandra Keßler)
- HS Raumanthropologie (Mirko Uhlig)
- HS Klima – Angst – Kultur (Mirko Uhlig)
- HS Zeit. Zur Temporalität von Kultur – dgv/DGEKW-Kongress (Miriam Braun)
- S Reden lassen!? Planung, Durchführung und Analyse qualitativer Interviews (Johanne Lefeldt)
- S Horror im Alltag – Das Dämonische und Gefährliche als Sagenmotiv (Frédéric Hof)
- S „Naturgemäße Lebensführung“ – Reformbewegungen um 1900 (Christina Niem)
- S Fest, Brauch, Ritual – historische und gegenwärtige Perspektiven (Christina Niem)
- S Männlichkeiten – Körper, Vergemeinschaftungen und Identitätskonstruktionen zwischen Neuentwicklung und Retraditionalisierung (Miriam Braun)
- S Die Entwicklung des Freizeitsports im 20. Jahrhundert (Andrea Sell)
- S UNESCO-Welterbetitel – zwischen Chance und Verantwortung (Sandra Linz)
- S Bürgerliches Leben im frühen 19. Jahrhundert (Bettina Johnen)
- S „Ticket to ride“: Geschichte und Narrative der Eisenbahn (Peter Thomas)
- S Schlüsseltexte und Schlüsselbegriffe der Kulturanthropologie/Volkskunde (Kurs A, B, C, D) (Julia Gehres, Christina Niem)
- PS Grundlagen der Kulturanalyse: Lektürekurs II (Frédéric Hof, Roxana Fiebig-Spindler)
- Ü Datenerhebung Projektseminar (Sandra Keßler)
- Ü Datenerhebung Projektseminar (Theresa Perabo, Mirko Uhlig)
- Ü Praktische Übung zu kulturwissenschaftlichen Berufsfeldern (Johanne Lefeldt)
- Ü Lehrübung mit Einführung und Supervision (Julia Gehres, Roxana Fiebig-Spindler)
- Ü Kolloquium zur Masterarbeit (Michael Simon)
- Ü Kolloquium zur Bachelorarbeit (Michael Simon)

Wintersemester 2022/23

- V Grundlagen der Kulturanthropologie/Volkskunde I (Mirko Uhlig)
- V Verschwörungstheorien, Verschwörungserzählungen (Mirko Uhlig)
- HS Masterprojekt: Brauch 2.022 (Theresa Perabo, Mirko Uhlig)
- HS Forschungsspiegel (Mirko Uhlig)
- HS „Wie war das früher?“ Alltag ausstellen – aktuelle Themen und Perspektiven der musealen Praxis (Raphael Thörmer)
- HS Liminaler Leib – Grenzen des Körpers. Zur leib-körperlichen und räumlichen Dimension von Übergängen (Miriam Braun)
- HS Kindheit: kulturanthropologische Sichtweisen (Christina Niem)
- HS Stadtethnografie (Johanne Lefeldt)
- S Einführung ins wissenschaftliche Arbeiten/Einführung in die Alltagskulturforschung (Julia Gehres, Roxana Fiebig-Spindler)
- S Quellen und Methoden kulturanthropologisch-volkskundlicher Arbeit (Theresa Perabo)
- S Alltagskultur im Deutschen Kaiserreich 1871–1914 (Bettina Johnen)
- S Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung (Frédéric Hof)
- S Vom Reisen – kulturanthropologische Perspektiven auf den Tourismus (Sandra Linz)
- S Mord, Medien und Mythos (Peter Thomas)
- S Fastnacht und Karneval (Christina Niem)
- S Vom Umgang mit Kleidung – kulturanthropologische Perspektiven (Christina Niem)
- PS Grundlagen der Kulturanalyse: Lektürekurs I (Frédéric Hof, Roxana Fiebig-Spindler)
- Ü Praktische Übung zu kulturwissenschaftlichen Berufsfeldern (Johanne Lefeldt)
- Ü Übung zum kulturwissenschaftlichen Dokumentarfilm (Johanne Lefeldt)
- Ü Ethnographische Repräsentation und Forschungsethik: Zum moralischen Kompass in der Feldforschung (Miriam Braun)
- Ü Datenerhebung und Aufbereitung (Theresa Perabo, Mirko Uhlig)
- Ü Datenauswertung, Interpretation und Präsentation (Theresa Perabo, Mirko Uhlig)
- Ü Lehrübung mit Einführung und Supervision (Julia Gehres, Roxana Fiebig-Spindler)
- Ü Kolloquium zur Bachelorarbeit (Christina Niem)

Studierendenstatistik der Johannes Gutenberg-Universität Mainz für das Fach Kulturanthropologie/Volkskunde

Studierende insgesamt (Wintersemester 2022/23)	398
davon im A-Fach (1. Studiengang Kernfach)	191
davon im B-Fach (1. Studiengang Beifach)	201
davon im D-Fach (2. Studiengang Kernfach)	2
davon im E-Fach (2. Studiengang Beifach)	4

Examensstatistik

Mündliche Prüfungen	2022
Insgesamt	60
Promotionen	3
Master of Arts	19
Bachelor of Arts	38

Quelle: eigene Daten

Abgeschlossene Examensarbeiten 2022

- Amberg, Jarain: Hip-Hop in Ingelheim. Lokale Facetten eines globalen Phänomens (BA)
- Bauer, Fiona: Die Germania – Eine Nationalallegorie im Alltag des Deutschen Kaiserreichs (MA)
- Blank, Lukas Timmy: Fade, neue Welt. Eine sinnesethnographische Betrachtung über den Geschmacks- und Geruchssinnesverlust von COVID-19-Erkrankten (MA)
- Bub, Emilia: Sammeln für die Zukunft. Zur Musealisierung gegenwärtiger Alltagskulturen (BA)
- Cammarata, Larissa: Mainzer Todesanzeigen im Wandel eines Jahrhunderts (1901–2001) – Eine kulturanthropologisch-volkskundliche Studie zur Trauerkultur (BA)
- Druglat, Hannah: Mediale Frauenbilder im Wandel – eine Untersuchung am Beispiel der Kinderfernsehserie „Ein Fall für TKKG“ (BA)
- Eastman, Teresa: Queere Identitäten medial und digital repräsentiert: Eine kulturanthropologische Annäherung (BA)
- Eckhartt, Julian Oscar: Die Ultrakultur des 1. FC Kaiserslautern – eine empirische Annäherung (BA)
- Emmert, Cora Sophia: Die Macht der Haare – Zum kulturellen Umgang mit weiblicher Körperbehaarung (BA)
- Eroglu, Ruken: Freundschaft und Identitätsbildung: Zur Selbstverortung Jugendlicher im Kontext gesellschaftlicher Heterogenität (BA)
- Germann, Anna: „Wir denken, fühlen und reisen einfach ein wenig anders als Männer.“ Eine kulturanthropologische Perspektive auf Blogs von allein reisenden Frauen (BA)
- Gries, Jana: Blutrotes Tabu – zum Umgang mit Menstruation im Wandel der Generationen (MA)

- Hagelstein, Annabelle Marie: Klimaprotest in Mainz – Zur Fridays for Future-Bewegung im lokalen Kontext (BA)
- Hale, Sarah: Stripped Away: The Prison Intake Rite of Passage (MA)
- Heger, Marc: „Allein dieses selbstverständliche Auftreten war provozierend.“ Eine kulturanthropologische Annäherung an Besucher:innen der Ingelheimer Folkfestivals von 1973 und 1974 (BA)
- Hoffmann, Mara: Das „Dornröschen der Pfalz“ – ein kulturanthropologischer Blick auf das Märchendorf Dörrenbach (MA)
- Horstick, Thea: Fast Fashion? Eine empirische Studie zum Umgang mit Kleidung (BA)
- Hübinger, Moritz: Wissensvermittlung für Kinder oder Ratgeber für Eltern? „Abschied, Tod und Trauer“ – ein Sachbilderbuch in kulturanthropologischer Perspektive (MA)
- Hubrich, Karen: Fastnachtfeiern in Zeiten der Pandemie – eine kulturanthropologische Untersuchung in Mainz (MA)
- Jabusch, Alisha: „The bitch shall suffer hard and rougher“ – Zur Funktion von Gewaltdarstellungen im deutschen Black Metal zwischen Provokation und Dekonstruktion (BA)
- Johari, Alissa Minou: Zuhause auf dem Campingplatz? Über die Motive des Dauercampens (BA)
- Johnen, Bettina: Volk und Obrigkeit im Kontext der Revolution von 1848/49 am Beispiel des Fürstentums Birkenfeld (Diss.)
- Klein, Helena: Von Schulfreunden, strengen Lehrern und Streichen im Klassenzimmer: Erinnerungsort Schule (Diss.)
- Knecht, Timo: Was Radio heute noch bewirken kann – empirische Annäherungen an ein klassisches Medium in einer digitalisierten Welt (MA)
- Knehr, Katja: Kunstfälscher, Wortfälscher? Eine interdisziplinäre Annäherung an das Phänomen „Beltracchi“ (MA)
- Krause, Simon: Der Stamm zu Tisch? Der Stammtisch als kulturelle Institution in (post-)modernen Zeiten (BA)
- Kuhr, Jessica: Zwischen Fast Fashion und Upcycling – eine empirische Annäherung an den Umgang mit Kleidung (BA)
- Lipp, Michael Reiner: Ethnographische Erkundungen zur Arbeitskultur in einem mittelständischen Unternehmen (BA)
- Lippke, Lisa: Der Hund als Haustier – eine kulturanthropologische Analyse der Mensch-Hund-Beziehung (BA)
- Luberg, Freya: Reden über Geburtshilfe. Hebammen erzählen (MA)
- Mebtouche, Saoussen: Aushandlungen muslimischer Speisevorschriften. Eine Medienanalyse (BA)

- Meyer, Fabian: Mehr als eine Party-Verkleidung? Zur Rückkehr der Mode der 1920er Jahre in der Gegenwart – eine kulturanthropologische Untersuchung (BA)
- Mucciaccito, Nina: Reisen in einer ungünstigen Zeit – Urlaubserzählungen junger Arbeitnehmer*innen während der Coronapandemie (MA)
- Müller, Sarah: Pizza, Pasta, Heimat – Beobachtung italienischer Esskultur als kultureller Bedeutungsträger am Beispiel des Da Vito in Mainz (MA)
- Nolte, Ruth: Frauenkerb in Harsberg – eine kulturanthropologische Untersuchung in der Südwestpfalz (BA)
- Onusseit, Paula: Zwischen Denkmalschutz und Denkmalsturz. Zum Umgang mit dem kolonialen Erbe in Großbritannien (BA)
- Palm, Anna Elisabeth: „Gesund essen – gesund leben?“ Populäre Formen gesunder Ernährung in der Gegenwart aus kulturanthropologischer Perspektive (Diss.)
- Pavlovic, Mattea: Queere Schutzräume – Vergemeinschaftung zwischen Isolation und Inklusion am Beispiel der queeren Clubszene in München (BA)
- Raddatz, Celine Maria: #photooftheday – Alltagsdarstellung auf Instagram. Eine empirische Annäherung (BA)
- Ramirez Lugo, Nadya Melina: Zeit gestalten? – Eine kulturanthropologische Untersuchung zum Gebrauch des Kalenders (BA)
- Reichel, Sarah: Zum Nachhaltigkeitskonzept in Reiseführern – ein Entwicklungsvergleich des Baedeker-Reiseführers seit den 1990er-Jahren (BA)
- Reichert, Noah Calvin: „Gesund bin ich noch“ – Zwischen Heimat und Kriegsgeschehen in der Feldpost einer Winzerfamilie aus dem Zweiten Weltkrieg (BA)
- Reimann, Stephanie: Das Haus in der Soonwaldstraße 2 in Riesweiler – Objekt(e) und erzählte Erinnerung (MA)
- Ricken, Rebekka: „Glück kann man nicht kaufen, Pflanzen schon.“ – Eine kulturanthropologische Untersuchung zum Wohnen mit Zimmerpflanzen (MA)
- Roth, Nora Johanna: Selbstbestimmtes Menstruieren? – Eine kulturanthropologische Untersuchung des Menstruationsmanagements (BA)
- Rusch, Gabriele: „Wenn eine Wegwerfgesellschaft so gute Sachen wegwirft, kann es der nicht schlecht gehen“ – eine kulturanthropologische Studie zum Umgang mit Kleidung (MA)
- Scheibe, Daniel Christopher: Aushandlungsprozesse der Smartphone-Nutzung – eine kulturanthropologische Auseinandersetzung mit Digital-Balance-Apps (BA)
- Schmeink, Meret: Fahrradfahrer:innen und ihre Umwelt – das Phänomen Fixie(fahren) im urbanen Raum (BA)

- Schöttl, Paul: Phänomen Podcast – Zur Bedeutung des Zuhörens im Alltag am Beispiel eines Comedy-Podcasts (BA)
- Schubert, Paula: „Iß roh, so wirst du froh, iß kalt, so wirst du alt“ – lebensreformerische Perspektiven auf Fleischkonsum und Gesellschaft in der Zwischenkriegszeit am Beispiel der Zeitschrift „Das Reformhaus“ (MA)
- Sailer, Christopher Hans: Same same but different? Private und gastronomische Aushandlungen von thailändischer Küche in Schopfheim (BA)
- Stenger, Chiara: Am Rande der Gesellschaft und doch mitten in der Stadt? Räumliche Aspekte von Obdachlosigkeit am Beispiel des Hauptbahnhofs Aschaffenburg (BA)
- Steppat, Annalena: Der freiwillige Verzicht auf tierische Produkte im Alltag – Zur Entwicklung von Veganismus als alternative Ernährungsform (BA)
- Thies, Maria Mayra: Über die Darstellung von „VerAnderten“ Schutzsuchenden (BA)
- Türk, Nadine Petra: #No Filter? – Bildpraktiken bei jungen Erwachsenen (BA)
- Varmaz, Bjanka: Bildung in der zweiten Migrationsgeneration – wissenschaftliche Analysekategorien und Betroffenenerfahrungen in der Gegenüberstellung (MA)
- Vieth, Chantal: Das Niederwalddenkmal – Biografie eines Erinnerungsortes (BA)
- Wernhöfer, Lena Cara: „Wir sind immer davon gekommen.“ Flucht und Vertreibung im Spiegel autobiografischer Aufzeichnungen einer Ostpreußin (MA)
- Witzky, Karolin Patricia: Die vegane Lebensweise aus kulturanthropologischer Sicht (BA)
- Wöhler, Saskia: Medienberichterstattung in der Krise. Narrationsanalytische Untersuchungen am Beispiel der Fernsehsendung ARD extra: Die Corona-Lage (MA)

Terminkalender 2022 (Gastvorträge, Exkursionen, sonstige Aktivitäten und Ereignisse)

- | | |
|------------|--|
| 19. Januar | Gastvortrag von Julia Reichenpfader M.A.: „Der alternde Frauen*Körper bei Sibylle Berg“ im Rahmen des Seminars „Weibliche Leiblichkeiten – kulturelle Konstruktionen des weiblichen Körpers“ |
| 31. März | Bewerbungsvorträge W2-Professur für Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie (online) |
| 1. April | Bewerbungsvorträge W2-Professur für Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie (online) |

-
2. Mai Kompetenz-Workshop des Service- und Beratungszentrums am Fachbereich 05 unter der Leitung von Kerstin Rüther M.A. und Dr. Daniel Alles im Rahmen der berufspraktischen Übung
9. Mai Gastvortrag zur Profilbildung und Bewerbung unter der Leitung von Magdalena Palka vom Career Service der JGU im Rahmen der berufspraktischen Übung
16. Mai „Employability-Workshop. Berufsperspektiven für Kulturanthropolog:innen“, durchgeführt von Eva Schneider M.A. im Rahmen des Master-Projekts „My home is ... where my restaurant is? Interkulturelle Erkundungen am Beispiel von Mainzer Gastronomiebetrieben“
27. Mai Exkursion zum Hauptbahnhof Wiesbaden, Interview mit dem Bahnhofsmanager Benjamin Schmidt zu seiner Rolle und der Schnittstellenfunktion zwischen Bahnbetrieb, Fahrgastservice und Wirtschaftsbetrieb im Rahmen des Seminars „Ticket to Ride: Geschichte und Narrative der Eisenbahn“
5. Juni Exkursion zum „Fahrtag“ des Eisenbahnersportvereins Mainz-Bischofsheim. Informelle Hintergrundinterviews mit Vertretern der Abteilungen Großbahn, Funktionsmodellbau, Offroad-Modellbau und Echtdampf-Modell-eisenbahn Spur-1, kombiniert mit der teilnehmenden Beobachtung dieser sehr spezifischen Form der Freizeitkultur mit ihren Elementen nachahmender Abbildung komplexer Prozesse im Spiel, Event, Wettbewerb und soziale Interaktion im Rahmen des Seminars „Ticket to Ride: Geschichte und Narrative der Eisenbahn“
8. Juni Stadtführung „Rund um den Fastnachtsbrunnen“ (Geographie für Alle e.V.) im Rahmen des Masterprojektes Bräuche 2.022
18. Juni Exkursion zur Nerobergbahn Wiesbaden, Fahrt mit der zahnstangengebremsten Ballaststandseilbahn sowie teilnehmende Beobachtung der Nutzung des historischen Verkehrsmittels zwischen touristischer Erfahrung und Nutzung als Teil des lokalen ÖPNV im Rahmen des Seminars „Ticket to Ride: Geschichte und Narrative der Eisenbahn“
20. Juni Gastvortrag von Sabrina Nagel und Franziska Vaessen zum Berufsfeld Beratung im Rahmen der berufspraktischen Übung

22. Juni Projektmanagement-Workshop unter der Leitung von Kerstin Rüter M.A (PHILIS) im Rahmen des Masterprojektes Bräuche 2.022
27. Juni Gastvorträge von Benedikt Momper zum Berufsfeld Erwachsenenbildung und Alexander Berlet zum Berufsfeld Eventmanagement im Rahmen der berufspraktischen Übung
8. Juli Mitgliederversammlung der Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz, Präsentation der Ergebnisse des Großen Masterprojektes „Reden über Freundschaft“ und Verabschiedung von Michael Simon
11. Juli Gastvortrag von Dr. Björn Krey zum Berufsfeld Forschung und Wissenschaft im Rahmen der berufspraktischen Übung
13. Juli Sommerfest des Instituts FTMK
18. Juli Traumjob-Workshop des Service- und Beratungszentrums am Fachbereich 05 unter der Leitung von Kerstin Rüter M.A. und Dr. Daniel Alles im Rahmen der berufspraktischen Übung
- 24.–26. September Exkursion im Rahmen des Masterprojektes nach Stuttgart; Besuch des Museums der Alltagskultur und Führung „Hinter die Kulissen der Canstatter Wasen“ (Canstatter Volksfestverein e.V.)
31. Oktober Kompetenz-Workshop des Service- und Beratungszentrums am Fachbereich 05 unter der Leitung von Dr. Daniel Alles im Rahmen der berufspraktischen Übung
14. November Gastvortrag zur Profilbildung und Bewerbung unter der Leitung von Dennis Voll vom Career Service der JGU im Rahmen der berufspraktischen Übung
4. November Besuch des Mainzer Fastnachtsmuseums im Rahmen des Seminars „Fastnacht und Karneval“
- 4.–6. November 16. DGEKW-Doktorand*innentagung „Zwischen Nähe, Distanz und allen Stühlen – Fragen der Repräsentation und Ethik im Forschungsprozess“ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
11. November Teilnehmende des Seminars „Fastnacht und Karneval“ beobachten die Verlesung des „Närrischen Grundgesetzes“ am Mainzer Schillerplatz
16. November Gastvortrag von Dr. Thomas Schneider: „Institutionalisierung der Regionalforschung und Erfindung der Volkskultur am Beispiel des Sommertagsbrauchs“

-
- | | |
|--------------|--|
| 18. November | Exkursion zum „Geburtshaus Idstein“ im Rahmen des Master-Hauptseminars „Liminale Leiber – Grenzen des Körpers“ |
| 18. November | Besuch des Universitätsarchivs der JGU Mainz mit Führung im Rahmen des Quellen- und Methodenseminars |
| 23. November | Workshop zum wissenschaftlichen Schreiben unter der Leitung von Kerstin Rütter M.A. und Dr. Daniel Alles im Rahmen des Masterprojektes Bräuche 2.022 |
| 9. Dezember | Exkursion zum Landtag Rheinland-Pfalz inkl. Besuch der Parlamentsdokumentation und des Archivs im Rahmen des Quellen- und Methodenseminars |
| 14. Dezember | Gastvortrag von Dr. Thomas Schneider: „Rauminszenierungen im Dokumentarfilm am Beispiel der St. Anna-Wallfahrten von Mähring und Planá“ |
| 19. Dezember | Filmvorführung „Love in Close-Up“ und Diskussion mit dem Filmautor Iman Behrouzi im Rahmen der Masterübung zum kulturwissenschaftlichen Dokumentarfilm |