

ForAP

3/2020

Forschungsergebnisse von Absolventen und Promovierenden der
Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften der
Universität Regensburg

ForAP

Forschungsergebnisse von Absolventen und Promovierenden der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften der Universität Regensburg

3. Jahrgang, 2020

ISSN: 2512-0921 (Print)

ISSN: 2512-1030 (Online)

Herausgeber: Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften der Universität Regensburg

Redaktion: Prof. Dr. Ralf Junkerjürgen, Dr. Melanie Burgemeister

Satz und Layout: Dr. Melanie Burgemeister

Umschlaggestaltung: Radovan Kubani, Dr. Melanie Burgemeister

Herstellung: Universitätsbibliothek Regensburg

Erscheinungsort: Regensburg

Druck und Bindung: Digital Print Group o. Schimek GmbH, Nürnberg

Die Online-Version dieser Publikation ist auf dem Publikationsserver der Universitätsbibliothek Regensburg unter <<https://epub.uni-regensburg.de/>> dauerhaft frei verfügbar (Open Access). Zusätzlich sind die Artikel unter <<https://forap.uni-regensburg.de>> frei zugänglich.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <<http://dnb.dnb.de>> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0) veröffentlicht.

Inhalt

Vorwort (<i>Ralf Junkerjürgen</i>)	5
Hipster Racism – What’s Irony Got to Do With It? (<i>Lena Gotteswinter</i>).....	9
„What’s happened to the American dream?“ Intertextualität und Interpiktorialität in der Graphic Novel <i>Watchmen</i> (<i>Elsa-Margareta Venzmer</i>).....	27
Self-Made Women: How American Mill Girls Contributed to the Discourse of American Labor Exceptionalism (<i>Marina Wudy</i>).....	45
Die Rolle der Frau in vorehelichen Paarbeziehungen zwischen 1945 und 1968 (<i>Alexandra Regiert</i>).....	59
Remaking Machismo – von <i>Fack ju Göhte</i> zum mexikanischen <i>No manches Frida</i> (<i>Daniela Weinbach</i>).....	75
Trolle 2.0 – Eine exemplarische Analyse von Hate Speech in den sozialen Netzwerken (<i>Viola Melzner</i>).....	91
Im Namen der Gerechtigkeit. Tötungsverbrechen und ihre mediale Aufbereitung in der NDR-Serie <i>Morddeutschland</i> (<i>Anna Schmid</i>).....	109
Triphiodor – Ein Dichter auf den Spuren Homers: Eine Darstellung seiner Poetologie und Metapoetik (<i>Alexander Nopper</i>).....	123
Mate als immaterielles Kulturerbe des <i>Mercosur</i> . Das Potenzial einer grenzüberschreitenden Kulturerbepolitik für die Zusammenarbeit im Staatenbund (<i>Kay Tanita Herrmuth</i>).....	139
Interkulturelles Spanischlernen: Reformation des Fremdsprachen- erwerbs? (<i>Denise Kristin Tarant</i>).....	153

Vorwort

Die Zeitschrift ForAP publiziert Forschungsergebnisse von ausgewählten herausragenden Abschlussarbeiten der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft der Universität Regensburg, um sie einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Wie die folgenden Beiträge zeigen, kann nicht nur in Dissertationen innovativ geforscht werden, sondern auch im Rahmen von Bachelorarbeiten, etwa wenn eigene Umfragen erhoben werden oder wenn die Themen so aktuell sind, dass sie bisher kaum untersucht wurden. Damit diese Erkenntnisse, Perspektiven und Ansätze nicht wie üblich in den Archiven und Bibliotheken verschwinden, erhalten sie hier ein Schaufenster, das zugleich als Auslage der forschersichen Vielfalt und Breite der Fakultät dient. Denn ForAP möchte nicht nur nach außen, sondern auch nach innen kommunizieren. Nicht immer erfahren die Lehrenden der Fakultät, welche Themen Kolleginnen und Kollegen betreuen, und ahnen daher oft nicht, wie viele Berührungspunkte zwischen den einzelnen Fachbereichen existieren. Hier schlummern etliche Möglichkeiten engerer Zusammenarbeit, die bisher nur selten erkannt und dementsprechend kaum genutzt wurden.

Zugleich füllt ForAP eine pädagogische Lücke in der universitären Ausbildung: den Schritt von der Abschlussarbeit zur Publikation. Zwar hat sich auch in dieser Hinsicht in den vergangenen Jahren einiges entwickelt, wenn man an die Angebote wissenschaftlicher Schreibkurse des Zentrums für Sprache und Kommunikation oder an die Veranstaltungen des Promotionskollegs PUR denkt. Dennoch bleibt die Umarbeitung von Ergebnissen einer Prüfungsarbeit in einen publikationsfähigen Aufsatz eine Herausforderung für Nachwuchsautorinnen und -autoren, die in der Regel kaum mit diesem Format vertraut sind. Damit verändert sich auch die Aufgabe der Herausgeber, denn sie haben in diesem Fall besonders gründlich zu lektorieren und die Autorinnen und Autoren konstruktiv redaktionell zu unterstützen. Allen Beteiligten sei hier nachdrücklich für das notwendige Engagement gedankt.

ForAP erscheint jährlich im Sommer als hybrides Periodikum sowohl online als auch in Printversion und erlaubt damit sowohl einen schnellen Zugriff als auch die angenehme und vertiefende Lektüre des gedruckten Wortes, die unseres Erachtens trotz Digitalisierung nichts von ihrer Bedeutung verloren hat. Wir danken der technischen und organisatorischen Unterstützung der Universitätsbibliothek in Person von Dr. Andre Schüller-Zwierlein und Dr. Gernot Deinzer, die dieses parallele Angebot möglich gemacht hat.

Auch in der vorliegenden dritten Nummer der Zeitschrift sind erneut alle Studienstufen vom Bachelor über Master und Lehramt bis hin zur Promotion vertreten. Trotz der heterogenen inhaltlichen Breite der Fakultät ergeben sich auch hier wieder Schwerpunkte wie etwa die Analyse von Genderbildern, die der Vielfalt damit zugleich eine Kohärenz verleihen.

Lena Gotteswinter eröffnet den Reigen mit einer dichten Studie zum verdeckten radikalen politischen Potenzial der US-amerikanischen Hipster-Kultur. Kam der kritische Habitus des Hipsters lange Zeit im Gewand der Ironie daher, so kultivieren zeitgenössische weiße Hipster eher nostalgische Sehnsüchte und fördern damit alles andere als einen progressiven Lebensstil. Die Autorin geht davon aus, dass sich darin eine Entwicklung spiegelt, in der die Grenzen zwischen Unterhaltung und Politik zunehmend verwischt werden, und analysiert dies am Beispiel des Gavin McInnes, Mitbegründer des bekannten Hipster-Magazins *Vice*. Aufgezeigt wird dabei, wie scheinbar satirische Darstellungen des Rassismus das Publikum für Fragen der Diskriminierung desensibilisieren können.

Mit US-amerikanischer Popkultur setzt sich auch **Elsa-Magareta Venzmer** auseinander. Sie zeigt anhand von intertextuellen und interpiktorialen Referenzen, wie die 1986/87 erschienene Graphic Novel *Watchmen* das (zurzeit wieder prominente) Superheldengenre unterläuft und zugleich weiterentwickelt. Die Hauptfiguren aus *Watchmen* entsprechen nicht dem Stereotyp des selbstlosen, moralisch einwandfreien Übermenschen, sondern erweisen sich dabei als mehrdimensionale Figuren.

Marina Wudy wiederum liefert einen Beitrag zu der viel diskutierten Frage, warum die Arbeiterbewegung in den USA historisch keine mit Europa vergleichbare Dynamik entwickelt hat. Wird dies in der Forschung gewöhnlich mit dem *American exceptionalism* erklärt, so zeigt die Autorin anhand der Autobiografien von zwei frühen Industriearbeiterinnen, dass sich ein solcher Diskurs in der Tat bereits bei den Betroffenen selbst finden lässt.

Der Aufsatz leitet zugleich über zum Thema der Geschlechterrollen und -bilder. **Alexandra Regiert** untersucht weibliche Perspektiven auf voreheliche Paarbeziehungen zwischen 1945 und 1968 anhand von qualitativen Interviews. Aus den Aussagen der um 1940 geborenen befragten Frauen lassen sich Erkenntnisse darüber gewinnen, wie man sich kennenlernte und wie konkret mit Sexualität und Verhütung umgegangen wurde. Die Fallbeispiele werden im Lichte der politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg gedeutet.

Um Frauen dreht sich auch der Beitrag von **Daniela Weinbach**, der die Genderbilder der deutschen Erfolgskomödie *Fack ju Göhde* mit denjenigen von dessen mexikanischem Remakes *No manches Frida* vergleicht. Zwar bedienen beide Filme traditionelle Rollenbilder und Stereotype, die mexikanische Version verzichtet jedoch weitgehend darauf, diese ironisch zu unterlaufen, und verstärkt sie dadurch letztlich.

Viola Melzner widmet sich den Kommunikationsformen in sozialen Netzwerken, in denen Trolle seit langem ihr Unwesen treiben. Die Autorin geht allerdings davon aus, dass Trolle im Web 2.0 neu definiert werden müssen, weil sie sich häufig je nach Gemütslage oder je nach kurzfristiger Zielsetzung diffamierenden Umgangstönen anschließen. Anhand von konkreten Beispielen wird aufgezeigt, wie Trolle immer mehr dazu beitragen, Diffamierungen und *hate speech* im Netz zu normalisieren.

Medienwissenschaftlich ausgerichtet ist auch der Beitrag von **Anna Schmid**, die sich der Analyse der True-Crime-Serie *Morddeutschland* des Senders NDR widmet, in der reale Tötungsdelikte journalistisch aufbereitet werden. Die Autorin zeigt anhand von drei Episoden auf, welche Kriminalitätswirklichkeit konstruiert wird. Im Fokus steht dabei die Frage, wie Sachlichkeit und Emotionalität bei der medialen Aufbereitung der Tötungsverbrechen gegeneinander abgewogen werden. Aussagen aus einem selbstgeführten Interview mit dem Format-Erfinder Björn Platz ergänzen die Beobachtungen.

Alexander Nopper hinterfragt in seinem literaturwissenschaftlichen Beitrag die traditionelle philologische Geringschätzung des spätantiken griechischen Epos. Ausgehend von Paradigmenwechseln in der jüngeren Philologie analysiert er das Verhältnis des *latecomers* Triphiodor zu den *klassischen* epischen Traditionen. Dabei wird herausgearbeitet, wie der Autor an zwei Traditionsstränge des antiken Epos zugleich anknüpft, nämlich an das archaische Epos Homers und Hesiods sowie das hellenistische Epos nach Kallimachos und Apollonios Rhodios. Nopper argumentiert, dass dadurch keineswegs epigonale Werke, sondern faszinierende neuartige Epen mit doppelter Leseebene entstehen, homerisch-klassisch und hellenistisch-intellektuell.

Die südamerikanische Kultur steht im Zentrum von **Kay Tanita Herrmuths** Beitrag zum Mate-Tee. Als von den *Guaraní*-Indigenen überliefertes Kulturgut ist der Mate sowohl Teil der kollektiven Identität als auch der Erinnerungskultur in den Ländern des Mercosur. Die Autorin untersucht zum einen die potenzielle Expansion der Mate-Kultur in Form von Kulturtourismus und Kulturreport, andererseits werden die Risiken aufgezeigt, die durch schwach reglementierte Produktionsprozesse und Export entstehen.

Der Band schließt mit einem fachdidaktischen Beitrag von **Denise Tarrant** zum Status interkultureller Kompetenzen im Fremdspracherwerb. Zwar herrscht mittlerweile Konsens darüber, dass Vokabular und Grammatik allein nicht ausreichen beim Sprachenlernen, dennoch fehlt es bisher an einheitlichen Konzepten zur Vermittlung interkultureller Kompetenzen. Lehrwerke schöpfen ihr Potenzial noch nicht aus und bedürfen zusätzlicher Elemente, um den Ansprüchen des modernen Spracherwerbs gerecht zu werden.

Am Beispiel einer Materialsammlung werden die Schwierigkeiten herausgearbeitet, die mit der Entwicklung geeigneten didaktischen Materials verbunden sind. Zudem zeigt die Autorin auf, welcher Mehrwert entsteht, wenn die Strukturen des klassischen Unterrichts aufgebrochen, vorhandene Lehrwerke modernisiert und die interkulturelle Handlungsfähigkeit ausgebaut werden.

Unser Dank gilt allen beteiligten Autor*innen und ihren Betreuerinnen und Betreuern für ihre Bereitschaft und die gute Kooperation. Satz, Gestaltung und Korrektorat sind der Fakultätsreferentin Dr. Melanie Burgemeister zu verdanken, die damit einen maßgeblichen Anteil daran hat, dass der Band in dieser Form erscheinen kann.

Für die Fakultät
Prof. Dr. Ralf Junkerjürgen
Regensburg, im Juni 2020

Hipster Racism – What’s Irony Got to Do With It?

Lena Gotteswinter

Abstract: This essay interrogates the radical political potential concealed within American hipster culture. It seeks to illuminate the current decline of white hipster’s critical habitus, which historically has been conveyed through irony. Contemporary white hipsters seem to rely on nostalgia rather than irony, which can culminate in hipster racism, instead of promoting progressive, liberal lifestyles. This development mirrors a larger shift in American society in which the muddled boundaries between entertainment and politics have become highlighted. To illustrate these developments, the article offers a case study of Gavin McInnes’s hipster performance. McInnes, a comedian and co-founder of the renowned hipster magazine *Vice*, utilizes hipster culture and irony for promoting right-wing causes from within his fraternal organization *Proud Boys*. While McInnes rejects allegations of racism, this article argues from a performance studies perspective that this allegedly satirically *performed* racism still exploits inequality, promotes white supremacy, and has an equally if not more detrimental effect on McInnes’s audience as conventional racism by de-sensitizing people’s awareness of discriminatory practices.¹

About the author: Lena Gotteswinter studied BA English and American Studies and Book Science as well as MA North American Studies: Culture and Literature at FAU Erlangen-Nürnberg. She is currently pursuing a PhD in American Studies at the University of Regensburg, focusing on the contemporary American hipster. This essay is a result of her research on current politicized forms of hipness. Supervisor: Prof. Dr. Udo Hebel

Keywords: hipster; racism; irony; nostalgia; performance

1 This essay has benefitted very much from the suggestions and remarks by Samira Spatzek, Stephen Kötzing, and Pia Wiegink.

I love being white and I think it's something to be very proud of [...]. I don't want our culture diluted. We need to close the borders now and let everyone assimilate to a Western, white, English-speaking way of life.

These are not the words of a current Republican politician defending a wall between Mexico and the United States. Rather, these are the words of Gavin McInnes as stated in an interview with Vanessa Grigoriadis from *The New York Times* in 2003. In 1994, McInnes co-founded *Vice* magazine, a magazine that has since been identified as a major medium of hipster culture (Grigoriadis, 2003). In widespread contemporary (stereotypical) understanding, hipness implies liberalism, hedonism, and a cultural avant-garde position outside mainstream culture. McInnes's above comment, however, seems to stand in marked contrast to this understanding of hipness. Instead, it conveys a strong sense of conservatism and white supremacy, which parallels the currently seemingly heightened degree of political and cultural conservatism in the US and Europe. However, McInnes fervently rejects allegations of racism by arguing that comments like the one above are ironic statements made by him as a comedian. While ironic detachment is an integral element of hipness (Lanham, 2003: 12, Tortorici, 2010: 127), in McInnes's case it is not clear in how far irony covers his racist and sexist remarks, especially considering that this 'comedic racism' has fostered the emergence of a fraternal organization called the *Proud Boys*, a conservative group of male Trump supporters founded by McInnes in 2016. If McInnes's assertions about race, gender, and minorities are just a joke, how come this club is engaging in real-life brawls with representatives from the political left?

This article examines the phenomenon of contemporary hipster racism and its ramifications. It interrogates how certain representatives of contemporary white hipster culture might magnify current cultural shifts towards a more conservative and less tolerant society under the cover of individualism and irony – while ignoring historical developments and events. Contemporary white hipness has stereotypically been associated with superficiality. This might be one of the reasons why many white contemporary hipsters do not refer back to the original, subcultural roots of hipness located within African American society as role models. Rather, they reach for white, appropriated forms of hipness. By doing so, these contemporary conservative hipsters do not only devalorize and overwrite the legacy of Black subcultures. In what has become a mainstream phenomenon, they also utilize an initially subcultural and socio-critical habitus to promote values that directly counteract the original liberal agenda of hipness.² This paper specifically wants to argue that

2 Contemporary (white and Black) hipster culture has repeatedly been called out on its break with subcultural values by engaging in capitalist ventures and 'selling out'. Simultaneously, hipness has also been examined with regard to its economic potential, as Michael Scott does in his essay "Hipster Capitalism' in the Age of Austerity? Polanyi Meets Bourdieu's New Petite Bourgeoisie" from 2017.

this increasing conservatism within hipster culture is to a large degree based on an intense engagement with nostalgia as exemplified by the contemporary trend for vintage paraphernalia and naturally limited resources (records instead of streaming programs, typewriters instead of computers – or at least used in communion with high technology). In this context I will also sketch shifts in the concept of irony as integral part of hipness. Identifying and evaluating earlier assertions about the relation between hipness and race, I then explore in how far racism within contemporary white hipster culture can be promoted through irony, revealing hipness as a testing ground for ideological extremism. In a close up on the highly performative figure of the hipster, I examine how McInnes as a representative of hipster culture engages in *hipster racism*³ or what could also be called *performed racism*. In allegedly merely *performing* racism satirically without ever *meaning* it, McInnes utilizes irony as a means to oscillate between different ideological formations and identity deliberations that allow him to walk the line of political correctness while still promoting his right-wing politics. McInnes’s performances illuminate how an intense engagement of white hipster culture combined with the gradual loss of its subcultural dimension and a vast use of irony and nostalgia can foster emerging neo-conservative social movements. This further conveys how an intense sense of individualism and a society that has been governed by visuals (especially on social media) and ever-decreasing attention spans might overlook the potential hazards that are entailed within white hipster culture and its denial of personal accountability through the use of irony. The following observations will illustrate how a seemingly harmless performance of a right-wing stance via the use of subcultural status may have real detrimental effects on a society that has lost the ability to distinguish between pose and politics as well as truth and forgery.

The Hipster: A Cross-Cultural / Cross-Racial Phenomenon

Hipsters have gained a considerable amount of attention across media outlets in the twenty-first century. The contemporary understanding of hipness is rather one-dimensional: hipsters are predominantly perceived as white, male, and middle-class. Although feminism is an increasingly strong focal point within contemporary society and while also female hipsters have been increasingly acknowledged in the media – like Karen O, who is following in the footsteps of Kim Gordon and Patti Smith – it is conspicuous that despite its stereotypical openness and potential for variety, hipness in mainstream

3 The term *hipster racism* has been circulating on the Internet at least since 2007, when Carmen Van Kerckhove acknowledged this phenomenon as a trend in pop culture of 2006. In academia, ‘hipster racism’ became a central topic of analysis only in 2018 in essays like Brewer Current and Tillotson’s “Hipster Racism and Sexism in Charity Date Auctions” from 2018, in which the authors critically reflect on the racism and white supremacy embodied in on-campus charity date auctions, in which the participants mirrored the conventions of slave auctions.

media's representations still does not display great variety with respect to race or gender. This marginalization of women within hipster culture is deeply paradoxical, as hipness has always embraced femininity and the oscillation between gender identities and sexualities. (Leland, 2005: 242f.) But also in its racial dimensions this hegemony of white male hipsters seems poignantly ironic, considering the genesis of hipness. Originally, hipness has Black roots, having been born in the contact zone of Black and white culture during 17th-century US slavery (Leland, 2005: 17f.) – an origin which many contemporary hipsters are not aware of. In a similar vein, the reading list of Robert Lanham's notorious *Hipster Handbook* includes barely any writers of color as literary hipster prophets (2003: 126ff.) But without Black culture, hipness would not exist as it does today – it is a distinct phenomenon of the contact zone resulting from the cruelties of slavery.

Mary Louise Pratt establishes the term contact zone as describing “social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today” (1991: 34). In the case of hipness, Black and white cultures have met in a hierarchical relationship in which both of these cultures tried to come to terms with each other and their roles within this social dynamic. While this relationship definitely was afflicted by the terrors and violence of slavery, it also marked the beginning of a mutual cultural influence, as over decades whites appropriated Black culture, while Blacks also engaged with white culture (Leland, 2005: 6). These cross-cultural mechanisms and developments are addressed in-depth in John Leland's *Hip: The History*. Leland shows how the roots of hipness can be traced back to enslaved Black Africans who were shipped to the United States as part of the Triangular Slave Trade. Forced to come to terms with an alienating country, Black slaves developed a “subversive intelligence” reacting to these new circumstances with their own kind of language and behavioral patterns (Leland, 2005: 5f.). This created a process of cultural appropriation and imitation (Leland, 2005: 18f.). Illustrating this ongoing oscillation between cultural spheres (also going beyond the realm of race), Leland identifies hipness as “an aesthetic of the hybrid” (2005: 51), a hybridity that speaks to the conflation of differences, of high and low culture: “Born in the dance between black and white, hip thrives on juxtaposition and pastiche” (Leland, 2005: 11).

Also earlier writers like Norman Mailer have addressed the effects of this close, but also violent contact between Black and white culture. In his article *The White Negro* (1957), an essay steeped in white supremacist rhetoric, seemingly foreshadowing McInnes's stance, he identifies appropriating Black social life as a coping mechanism for white Americans. As Mailer argues, these Americans were confronted with an age of conformity as well as existential fears in the wake of World War II, forced to come to terms with the random and constant threat of a nuclear war. Moreover, the experiences of the Ho-

locaust were taking their toll on the American psyche (Mailer, 1957: 344f.). In consequence, white Americans relied on African Americans’ methods of dealing with the immediacy of death, a threat Blacks were confronted with on a daily basis (Mailer, 1957: 346f.). This coping method entailed a great deal of hedonism, a reverence for the presence, and a withdrawal from the reach of social conventions and mores in a heightened worship of individualism (Mailer, 1957: 361ff.).

While stereotypical contemporary hipsters seem to be very different from *original* hipsters in their racial identity, there are still some core characteristics that hipsters have continued to embody over the years. One of these is *a priori* knowledge as described in 1948 by Anatole Broyard. Talking about Black hipsters, Broyard describes this as a certain kind of knowledge that the rest of society cannot access and which is embodied for example in “jive language.” (1948: 721ff.). Today this translates into the anticipative tendency of hipsters to predict – and pre-exercise – trends before they seep into the mainstream. Moreover, hipsters deliberately position themselves against the mainstream (Lanham, 2003: 12f.). They do so, for example, via fashion, which – together with music – is a major characteristic for identifying hipsters, as Robert Lanham emphasizes in his satirical work *The Hipster Handbook* (2003: 12). Fashion and music can also become valuable amplifiers of authenticity and individuality. These are features which hipsters value above all but which – ironically – are usually carefully constructed (Maly and Varis, 2016: 644f.). This identity curation often takes the form of *conspicuous consumption*⁴. In this special form of conspicuous consumption, hipsters draw on what Thornton (with reference to Bourdieu) calls subcultural capital:

Subcultural capital confers status on its owner in the eyes of the relevant beholder. [...] Subcultural capital can be *objectified* or *embodied*. [...] [It] is objectified in the form of fashionable haircuts and well-assembled record collections [...] [and] embodied in the form of being ‘in the know’, using (but not over-using) current slang and looking as if you were born to perform the latest dance styles. (Thornton, 2003: 11f)

Subcultural capital thus transfers the status that individuals draw from cultural capital – according to Bourdieu – to the more underground sphere of subcultures, which ascribe value to markers of status that are very different from the ones of bourgeois society. This specific form of capital is based on *a priori* knowledge and seems to present a mode of its practical application.

Additionally, hipsters in the twenty-first century seem to be invested in a sense of nostalgia, which is oftentimes directed towards memories of their own childhood (Greif: Positions, 2010: 11). A further common conception about (white) hipsters is that they are stereotypically college-educated rep-

4 In his book *The Theory of the Leisure Class*, Thorstein Veblen describes conspicuous consumption as a behavioral pattern in which the consumption of specific, usually unnecessary goods is used to convey a certain (financial) status.

representatives of the (upper) middle class.⁵ One characteristic of hipness that seems to have become especially pronounced in the twenty-first century is irony. While irony has always played a role in the hipster's identity, it seems to have taken such a prominent role that nobody expects anyone anymore to be earnest in their statements. This is visible in the structure and choice of characters of movies like *(500) Days of Summer* as well as in various articles on the *age of irony*, which seems to have been announced (and declared dead) at the same time as hipsters have been gaining social status and cultural relevance. However, in the aftermath of 9/11, the journalist Roger Rosenblatt (amongst others) argued that these attacks on this historic date might signify the end of the cultural dominance of irony (2001) – but actually, they did not, as irony was rather used to come to terms with what had happened (Kakutani, 2001). In fact, the ironic hipster habitus might have been a result of this use of irony as a coping mechanism for the tragedy of the attacks on the World Trade Center.

The meaning of irony has shifted and transformed considerably, not only in recent years – although these shifts might seem the most poignant to us. While Claire Colebrook's excellent monograph *Irony* offers an extensive examination of the history and theory of irony, I would merely like to include her evaluation of irony's dominant role in contemporary culture. She argues that in postmodernity, "our very historical context is ironic because today nothing really means what it says. We live in a world of quotation, pastiche, simulation and cynicism: a general and all-encompassing irony" (Colebrook, 2006: 1). The status of irony apparently has developed from a rhetorical device to an ideological stance. Hipness seems to present a metaphor for this development, illustrating a lost sense of the truly countercultural while pastiche and bricolage take over on an exclusively aesthetic level.

In hipness, irony has served the function of a method of socio-political scrutiny as well as a coping mechanism for the despair of living in an instable and both threatened and threatening environment. However, irony might also become a critical mechanism again. Linda Hutcheon has acknowledged this dominance of *both irony and nostalgia* in the twenty-first century in her essay *Irony, Nostalgia, and the Postmodern* (2000: 192). She argues that nostalgia can function as a coping mechanism in the face of an unsatisfying present society with a variety of concomitant anxieties, longing for a better past. However, as to her, there is one caveat: "This is rarely the past as actually experienced, of course; it is the past as imagined, as idealized through memory and desire" (Hutcheon, 2000: 195).

Finally, as a third option, irony also seems to be used these days without any reference to the past for purely hedonistic, seemingly uncritical purposes. Cassar in his satirical self-educational and humorously illustrated book *How to Spot a Hipster* makes an assertion to this end when arguing that irony has become a blanket excuse for "[s]aying, doing and wearing things that you know

5 Lanham for example offers as a clear indication for hipsters a degree from a liberal arts school (2003: 2).

are uncool because it’s hilarious.” (2016: 62)⁶ Here, irony offers contemporary hipsters the possibility of exploring dimensions of contemporary life that are not accepted either by mainstream or subcultural society. By concealing inappropriate or unpopular behavior under the cover of irony, hipsters do not run the risk of alienating either while simultaneously finding a way to engage in individualistic hedonism. From the historic investment of hipsters in irony, it seems that the *aesthetic function* of the concept may survive, while its critical dimension has been largely lost.

This paper, and referring specifically to hipster culture, argues that irony can become a mechanism of detaching oneself from a life that seems threatening, uncertain, and unmanageable (even through its mere vastness, e.g. the oversupply of possibilities which makes it impossible to make a single choice). What I perceive to be a rise in irony in my analysis thus constitutes a contemporary parallel to the status of hipness as a coping mechanism. In recent years, our society has been confronted with a variety of immediate threats: financial crises, environmental concerns, and random acts of terrorism. It seems that hipness as a mechanism to retreat into individualism and aesthetics instead of having to deal with reality has been reinvigorated as a coping mechanism in the face of psychological and physical stress (even if it might only be *perceived* stress) of the twenty-first century. In the course of this essay, I will exemplify this notion of hip nostalgia as a specific coping mechanism for these anxieties, unwelcome changes, and uncertainties, and how this specific reaction to contemporary threats can foster a turn to the past and the promotion of a regressive and suppressive ideology. With hipness shifting into the mainstream now, this can represent a serious problem for our culture and the status and relevance of contemporary subcultures. That is to say: What if the inappropriate or unpopular behavior which irony is meant to conceal crosses the line to discrimination?

Contemporary Hipster Racism

Contemporary hipster racism – as most of hipster culture – has not been widely acknowledged or researched by the academia. Mostly, one encounters accounts in online articles about contemporary trends or written by victims targeted by this kind of racism (Van Kerckhove, 2007; Ransome, 2017). But what exactly is hipster racism? Does it describe racists who also just happen to be hipsters? Or does it describe hipsters who have become racists? I argue that hipster racism is an idiosyncratic form of racism that emerges specifically within hipster culture. It deliberately feeds off the irony that is inherently

6 Although hipsters have not been widely discussed within academia, there is a great variety of style guides or handbooks about hipsters available, often written in a satirical or polemical tone. These do not only offer insight on what shapes the hipster habitus, they also exemplify the stereotypically derisive reaction to hipness and its permeation of contemporary popular culture.

linked to hipness, which in fact enables hipster racism to emerge in the first place. While this kind of racism does not necessarily presuppose deliberately malign objectives, it bears witness to a deliberate negligence and experimentation regarding the acceptability of specific forms of racial discourse and behavior. In this, it again is strongly linked to hipsters' focus on aesthetics and displaying a certain kind of subcultural capital.

In a pointed article for *Vice*, Black journalist Noel Ransome offers a list of instances of hipster racism to help the reader identify if they are employing this form of racism (2017). As to Ransome, hipster racists often appropriate Black culture and speech in a feeling of entitlement because they have a Black friend. This friend is instrumentalized as a shield whenever they voice "some 'unintentionally' racist thing" in order to defy any accusations of supremacy (Ransome, 2017). Hipster racists also tend to "play devil's advocate," concealing their own opinions by referring to someone else's assertions and thus "[reducing] racism to a political disagreement" (Ransome, 2017). Ransome also argues that hipsters pretend to be colorblind, meaning to not even notice or care for skin color. This might be classified as what Oluo describes as well-intentioned hipster racism (2015). Oluo maintains that hipsters think they can say racist things because they believe that racism is not an issue anymore in contemporary society. By doing so, hipster racism makes use of the concept of post-racialism, which Cho defines

[as] a twenty-first-century ideology that reflects a belief that due to the significant racial progress that has been made, the state need not engage in race-based decision-making or adopt race-based remedies, and that civil society should eschew race as a central organizing principle of social action. (2009: 1594)

However, denying ongoing racial inequalities within American society through hipster racism only further consolidates and absolves white supremacy. Professing that many do not know when they are being racist, Oluo promotes a distinction between racists and racist actions, trying to spark a conversation about these differences to educate people rather than drawing battle lines. But Ransome seems more skeptical and rather describes the notion of colorblindness as an important problem of deliberate, not unintentional action. As to him, contemporary colorblind hipsters may pretend to be tolerant, but they also disavow the racial conflicts and problems that are still governing American society and Black lives today.

The foundation for all of this hipster racism is of course, once again, irony, for example deliberately marked out by an "I'm just joking!" after a racist slur (Ransome, 2017). Under the protective coat of irony, people can make all kinds of claims and assertions, without risking to actually forsake their solidified privileged position and social acceptance. Hipsters' surface-orientation in this case again helps to promote hipster racism, as a distinctive hipster fashion style already prepares the onlookers to expect a kind of irony that by now

has been deeply ingrained in the public perception of hipster culture. One individual who has been remarkably successful in using this technique and who paradoxically has managed to re-approach bourgeois values as well as an intense kind of conservatism under the cover of hipness is Gavin McInnes.

“Racism Does Not Exist” – Gavin McInnes and the Changing Face of Irony⁷

While McInnes offers an insightful illustration of the mechanisms and *stratagems* of contemporary white hipster racism, I want to make clear that he is offering an extreme kind of hipness that has segued into highly problematic ideological and political positions. This is to say, while McInnes displays a distinctly *hip* form of racism, this does, of course, not mean that all hipsters are automatically racists. Still, he exemplifies how hipness is a habitus that is far from trivial and that should be considered in all its political potential.

Canadian-born Gavin McInnes co-founded *Vice* magazine in 1994 and thus gave birth to a major outlet of hipster culture that has developed from a North American magazine into a global franchise. Although it has been considered a promoter of hipness across the globe, *Vice* paradoxically has also been seen as commodifying hipness and selling the subculture to the mainstream (Grigoriadis, 2003). Notorious elements of *Vice* are its lack of political correctness and its “embracing [of] a frat-boy crudity and ethnic stereotypes” (Grigoriadis, 2003). *Vice* seems to cater to precisely the same kind of hipster racism sketched out above, negotiating the boundary between irony and sincerity under the cover of hipness.

Having separated from the company in 2008 due to “creative differences,” McInnes seems to have found a new outlet for this ironic hipster racism, calling into question if this racism is still ironic for him: a right-wing fraternal organization called the *Proud Boys* (Feuer, 2018). Already early in his career, McInnes has been targeted for his racist and sexist behavior and utterances. He has continuously been playing with his status in the entertainment industry, hosting or appearing in satirical as well as serious formats, as he acknowledges himself (McInnes, 2018). He also alternately presents himself in various roles to the outside world. These performances as a variety of personae, with the boundaries between these personae blurring, are a major issue in identifying his assertions as serious or satiric. For one, he is called the “godfather of hipsterdom” (Ziegbe, 2010), a comedian who makes vast use of the concept of irony and who has a large following. For another he performs as the *Proud Boys* leader, promoting conservative values while again using a certain degree of humor. Then there is also the persona of his online video shows and podcasts, which seems to be a convergence between the

⁷ In his essay *Epitaph for the White Hipster*, an exploration of the association of hipness with whiteness in the twenty-first-century, Mark Greif also briefly addresses Gavin McInnes’s right-wing assertions – and the question of whether or not he is being serious. (155ff).

hipster character and the politically engaged *Proud Boy*. And finally, he uses his role as a husband and father to counteract any accusations of sexism or racism, presenting himself – for example in a video in which he quits the *Proud Boys* – as a loving and unwitting father who is victimized by leftist journalism and politics. For this purpose, he shows a clip allegedly exemplifying his non-racist stance, which includes what seems to be home video footage of him with his children – in what appears to be a move to market him as a harmless, common man dedicated to providing for his family (McInnes, 2018).

But this last position does not seem to go well with his past, as McInnes has explicitly taken pride in “having converted Vice readers to conservatism,” most of whom do not seem to be aware of the level of seriousness entailed in McInnes’s words (Grigoriadis, 2003). This conversion seems to reinforce the assertion that hipsters might be moving towards more bourgeois and conservative values. After an interview with McInnes, Grigoriadis reported how he declared his pride in white culture. In the aftermath of the publication of this article, however, McInnes admitted to regretting not having said “Western” instead of “white” (Houpt, 2017).⁸ Nevertheless, this does not necessarily rectify his image as much as he would assume, as it still conveys a racist stance. What seems particularly unsettling about McInnes and his following are the excuses that some fans seem to be making for the discriminatory language he uses:

Some people assume that such [politically incorrect] remarks are posturing, akin to the ethnic and anti-gay slurs that pepper the pages of *Vice*, establishing its rebel credentials. They argue that for 20-somethings raised in a multicultural society, ethnic slurs – part of contemporary street patois – do not have the sting they do for older generations. (Grigoriadis, 2003)

While these assertions are more than questionable, McInnes’s most recent media-effective position as the founder of the *Proud Boys* has shed new, even harsher light on him. Founded in 2016 under the motto *The West Is the Best*, the *Proud Boys* represent what McInnes calls “Western chauvinism” (Houpt, 2017).⁹ However, they are disassociating themselves from any allegations

8 What exactly McInnes means by Western remains unclear. Considering his assertions, it can be assumed that he is primarily referring to the United States. However, his focus on Western also seems to imply a polarizing juxtaposition of West and East, presenting the East as the Other and thus the negative to the positive West. Edward Said has described this projection of negative qualities on Eastern cultures as orientalism, a concept which he explores at length in his eponymous book (1995).

9 Also in this case, McInnes does not clarify what Western chauvinists are, exactly. While chauvinism usually describes either an intense form of nationalism which designates one’s own culture as superior to other cultures or an understanding of men being superior to women – both of which are generally negative meanings – McInnes does not seem to see it this way. Rather, it seems that he understands chauvinism as taking pride in one’s culture, more akin to American Exceptionalism.

of racism or sexism. Having been accused of being an extremist right-wing group, McInnes asserts:

We are not far-right or ultranationalist. We are primarily libertarian family men who tend to be against open borders and are for free markets. We think there’s two genders. We love Trump. Normal dad stuff. (McInnes, 2018)

As this statement shows, McInnes downplays these accusations and argues that the *Proud Boys* are simply a club of men who get together to drink beer and who engage in what he calls “dad politics” (McInnes, 2018). Not only does he evoke images of a college fraternity with the organizational structure and ideology of the *Proud Boys* here – a shrewd move in itself, as fraternities are often regarded with an indulgent eye by authorities, downplaying them as rascals and their (stereotypically often sexist) behavior as pranks. But in his defensive statements, McInnes also harkens back to a conservative kind of politics as practiced by earlier generations, in which patriarchy remained uncontested and racial debates were far from politically correct or considerate of issues of diversity. These values seem to speak of an anxiety about threatened manhood and male status through gender equality and social progress – for which hipness might present an outlet. Moreover, by promoting this ideology, McInnes shifts the concept of hipster nostalgia from the reflective to the restorative realm, to use Svetlana Boym’s terms. Boym distinguishes two different kinds of nostalgia, restorative and reflective:

Restorative nostalgia puts emphasis on *nostos* and proposes to rebuild the lost home and patch up the memory gaps. Reflective nostalgia dwells in *algia*, in longing and loss, the imperfect process of remembrance. [...] Restorative nostalgia manifests itself in total reconstructions of monuments of the past, while reflective nostalgia lingers on ruins, the patina of time and history, in the dreams of another place and another time. (2001: 41)

While stereotypical twenty-first-century hipsters have displayed a strong reverence for nostalgia, it usually is rather innocent and harmless. In general, they do not seem willing to actually return to the past and its respective conditions, i.e. to conservative gender roles and responsibilities or – more pragmatically – to a world without modern technology. While conventionally, hipster nostalgia was relegated to this kind of romanticized fantasies of the past, i.e. reflective nostalgia, McInnes makes the jump to restorative nostalgia, which is largely employed by nationalist groups (Boym, 2001: 41) – and which is also implied in Donald Trump’s slogan *Make America Great Again*. The *Proud Boys* seem especially eager to restore times of uncontested masculinity and male community in their behavior. The shift in this form of hipster nostalgia thus constitutes an additional hint at the deeply conservative underbelly of

this organization. In reaction to the *Proud Boys*' perpetration of conservative, right-wing ideology, the Southern Poverty Law Center has classified the collective as a hate group, among others for its "anti-Muslim and misogynistic rhetoric" (SPLC).

However, the Southern Poverty Law Center is precisely whom McInnes is now suing for slander, calling for donations on his website *Defend Gavin*, in order to help him "restore free speech in America" (McInnes, 2020). Is this irony, his true agenda, or just a desperate attempt to shield himself from actual legal prosecution? McInnes's declarations of the *Proud Boys* not being a sexist or racist group have become particularly heightened by a fairly recent event in New York City. In October 2018, McInnes was invited to give a talk at a Republican club located in the city. Having chosen a rather controversial topic, McInnes's

speech was nominally meant to commemorate the 1960 murder of a Japanese socialist by an ultranationalist assassin, but Mr. McInnes peppered it with mocking attacks on leftists, lesbians and people in the Black Lives Matter movement. (Feuer and Winston, 2018)

After the talk, a brawl between *Proud Boys* and *antifa*¹⁰ representatives ensued, with some of the *Proud Boys* being arrested (Feuer and Winston, 2018). In a video following these arrests, McInnes then disassociated himself from this fraternal organization – expressly in order to alleviate the sentence of the arrested members (McInnes, 2018). In this video he does not only repeatedly emphasize that the *Proud Boys* are not a racist or sexist group, he also stresses emphatically that [w]hite nationalism is not a thing," disavowing the "myth of toxic masculinity" (McInnes, 2018). In this video McInnes specifically emphasizes that his politically incorrect remarks in the past were all not serious, referring to his mere use of what he calls "hyperbolic language" (McInnes, 2018).

The fact that he has hosted a variety of media formats complicates the conceptualization of his public persona, his political stance, and his conceivability. McInnes exploits this complication by fervently asserting: "When you hear quotes that sound racist or anti-Semitic, you are hearing a joke taken out of context" (McInnes, 2018). He thus employs a blanket absolution for whatever utterance may potentially be used against him. Moreover, although he admits to having used harsh language in the past when talking about violence, he argues that he only ever promoted it as self-defense (McInnes, 2018). Attempting to further reverse the perception of him as perpetrator, he even goes so far as to claim that the *Proud Boys* are in fact the victims who are forced to defend themselves against the violence coming from the liberal community (McInnes, 2018). DiAngelo describes this mechanism of

10 In general, *antifa* refers to representatives of the *anti-fascist* movement or individuals associated with the political left.

whites to counter-attack when being accused of racism as white fragility in her eponymous essay, describing this concept as

a state in which even a minimum amount of racial stress becomes intolerable, triggering a range of defensive moves. These moves include the outward display of emotions such as anger, fear, and guilt, and behaviors such as argumentation, silence, and leaving the stress-inducing situation. These behaviors, in turn, function to reinstate white racial equilibrium (2011: 54).

McInnes seems to engage in all of these behaviors, displaying his deep personal unsettlement with questions of race, despite his verbally and visually performed racist attitudes.

McInnes has voiced these in the racist, sexist, homophobic, and otherwise discriminatory sentences uttered in his online news shows and podcasts as well as his book *The Death of Cool*. Although the online videos are usually prefixed with a still image containing a disclaimer, saying that “This content is rated ‘rebellious’. Viewer discretion is advised. Includes satire & mature content” (e.g. Rebel News, 2015) it still leaves the audience wondering how much of it actually is satire. Here are two examples of sentences uttered in these videos: “Men are not catcalling women that don’t want it. Catcalling is not a bad thing. If men got catcalled they [sic] love it...they would love it” (Rebel News: Straight White Man, 2017); “Racism does not exist” (Rebel News, 2015). In the video which includes the latter quote, McInnes relativizes his assertion, but only in so far that he argues that racism exists only in a minuscule dimension so that it is “statistically irrelevant” and does not represent actual reality (Rebel News, 2015). This again either conveys a deeply post-racial attitude or a form of ignorance, both very problematic attitudes. Still, what is the audience to do with these kinds of assertions?

Across various media outlets, writers have been wondering just how much of McInnes’s performed racism and sexism is true (e.g. Houpt, 2017). The reason for this inconclusiveness is his method of performing. He does not only state racist claims, but he cloaks and complicates his assertions in his use of exaggerations and playful wit, mixing facts and fictions, and even performing in different outfits, which might draw laughter from the unwitting audience while distracting from his discriminatory language.¹¹ But does it even matter, whether or not he intends to be racist, or should we look at his statements with *intentional fallacy* in mind? McInnes uses particular kinds of strategies to conceal possibly offensive language and ideas. Like white hipsters using their Black friends as bulwarks against allegations of racism, McInnes refers back to his wife – who partly is of American Indian ancestry – when being confronted with racism (Houpt, 2017).

11 In one *YouTube*-video, McInnes for example argues that Donald Trump’s refusal to let transgenders enter military service was a good decision – while wearing a wig, jewelry, and nothing but a bra (Rebel News: Trump’s Military, 2017).

But, again, this does not give McInnes the liberty to discriminate against other cultures, no matter how ironic he claims to be and no matter how much he relegates his remarks to the performativity of humor. As West argues, hipster racism does not become acceptable merely because it is ironic, as this kind of racism still allows people to draw benefits from racism. Hipster racism also nevertheless exploits unequal power dynamics, making it just as unacceptable as its upfront sibling (West, 2012). Therefore, McInnes's deflection of racist allegations to the ethnicity of his wife does not counteract his racism. In a similarly defensive vein, McInnes points out that the *Proud Boys* is a group of men with all kinds of different backgrounds, including homosexuals and minorities (McInnes, 2018). However, this apparently does not stop him from voicing racist and sexist remarks.

The problem which gives rise to the increasing confusion about McInnes's true agenda stems from the fact that he lets the different roles described above (the comedian, the political individual, the private person) blur into each other without delineating clearly which register belongs to which domain – a problem that he also openly acknowledges (McInnes, 2018). However, in contrast to him, who emphasizes this issue in order to illustrate how he cannot be blamed for using satire, I argue that this method might also be a very cunning application of hipster racism in order to disseminate right-wing motifs and ideology among a large audience, literally free of charge. These problematics are also strongly connected to the respective setting and audience of his performances, both of which are decisive components of any kind of performance.

For his online videos, it might be easier to declare that these are meant ironically. Many of these videos can be accessed on *YouTube*, a platform that is stereotypically associated with seemingly trivial content like make-up, amateur music, and cat videos. However, what about McInnes's political appearances at conservative rallies (Haupt, 2017)? Considering the audiences there, likely to be made up of conservatives or even right-wing advocates, McInnes cannot expect that these listeners will consider everything he says to be satire. Also, why would he want to speak at these rallies, as rallies are usually intended to foster communal support with regard to a specific issue at least, if he did not want to participate in exactly this cause?

Finally, if one also considers his performance at the Metropolitan Republican Club in New York City, it seems conspicuous that a commemoration of the assassination of a Japanese socialist should take place in front of a Republican audience. What is being commemorated, the successful assassination of this politician or the politician? A problem that arises with this particular performance is McInnes's apparent lack of knowledge of the meaning and definition of irony and satire.

By defending himself and the *Proud Boys*, McInnes shows in his video of resignation a clip from his speech at the Republican Club. In this video,

his performance just seems to be coming to an end¹² and the audience is laughing. Commenting on this clip, McInnes claims: “It was a clearly satirical stand-up routine and everyone had a good time” (McInnes, 2018). It seems implicit here that he considers the audience’s reaction a legitimization of the satirical status of his reenactment of an assassination. Apparently, in his understanding, even if he had not deliberately performed satire, the audience would have made his performance satiric through their reaction. However, once again, the respective audience and the setting have to be considered. As the audience presumably mostly consisted of people who are close to the Republican party, which usually positions itself against communism and socialism, this audience might well condone McInnes’s performance. It seems that he believes that, as long as people laugh, he can use irony and satire as a protective coat for right-wing assertions.

Considering McInnes’s behavior and output, I claim that, regardless of him being serious or not, his own stance upon the matter is relevant only to a secondary degree. No matter how he perceives it and whether or not he wants to take a prominent role in the dissemination of right-wing politics, the *effect* of his performances on his audience and also his opponents remains the same, no matter if it is only satirically *performed* racism or *actual* racism. With his performances, McInnes has already garnered a considerably large following, allegedly with chapters of *Proud Boys* in different parts of the world (McInnes, 2018). The media also continue to respond to him, either supporting or condemning him and further embodying the current chasm between left and right in American society that has been widening with Donald Trump’s presidency. The individual Gavin McInnes might therefore not even be relevant anymore. Whether or not he is an extremely cunning right-wing perpetrator or just a surface-oriented hipster addicted to public acknowledgement and scandal, whose game has entirely gone out of control, seems a minor concern. What seems more important is the acknowledgment of the political potential that seems to be reinstated in hipness in this case.

However, although it mirrors chauvinistic and racist rhetoric of hipster figures from the past like Mailer, the political potential of hipness here is transferred more to the political right, countering the subcultural values that hipness embodied in its original development. And, in a final poignant observation, McInnes illustrates how allegedly trivial, ironic entertainment culture – as contemporary hipster culture has become associated with superficiality and triviality – embodied by one single person can be used to infiltrate politics to an unexpected degree, thus catering to an increasingly individualized, aesthetically focused, surface-oriented, and media-hyperactive postmodern society and unveiling the very real, detrimental effects this can have.

12 It seems rather conspicuous that McInnes does not include a short clip in which more of what he said *during* this performance can be heard.

Conclusion

In reviewing the role that race, racism, and irony have played in hipster culture in the past, the current prominent combination of the latter two in postmodern society stands in the well-established tradition of the prefix *post*. Both continuing and breaking with the traditional values of hipster culture concerning these concepts, contemporary hipster racism seems to target a new set of anxieties, be it concerning finances, terroristic threats, the dissolution of designated gender roles, or ongoing racial inequality and white fragility. It seems that McInnes deliberately and cunningly uses the hipster habitus, which he still openly embodies – for example in his hipster-nerdy style – and which he of course is famous for, in order to mobilize millennials back into politics and into the field of right-wing policies specifically. By using irony as a *Get Out of Jail Free* card, he has been granted a considerable amount of time to toe the line of political correctness and legal disapproval. While this introduces politics back into the hipster phenomenon, which has largely been described as “anti-political” in the twenty-first century (Greif: *Positions*, 2010: 6), it also denotes a highly paradoxical process moving against the Black origins of hipness and the liberal, subcultural status that hipsters have occupied in the past.

Although McInnes can be easily demonized as an inimical figure due to his behavior, his individual character is not the important element of the observations made in this essay. Rather, McInnes becomes interesting in current times because of what he *stands for*. He embodies a shift towards populism that has been going through the American society and various other societies around the world. His public persona illustrates how a seemingly trivial and surface-oriented concept like hipness can in fact be instrumentalized to conceal political propaganda – while we are all watching. Hipster racism illustrates how an overuse of irony in the past may have made us insensitive and incapable of distinguishing between reality and farce, between danger and entertainment in a case of collective historical amnesia concerning the terrible global history of racism and its violent effects.

References

- Brewer Current, Cheris, and Emily Tillotson (2018): “Hipster Racism and Sexism in Charity Date Auctions: Individualism, Privilege Blindness and Irony in the Academy”, in: *Gender and Education*, 4, 30, 467–76.
- Broyard, Anatole (1948): “A Portrait of the Hipster”, in: *Partisan Review*, 6, 15, 721–27.
- Boym, Svetlana (2001): *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Cassar, Jeremy (2016): *How to Spot a Hipster*. Melbourne: Smith Street Books.
- Cho, Sumi (2009): “Post-Racialism”, in: *Iowa Law Review*, 5, 94, 1589–1650.
- Colebrook, Claire (2006): *Irony*. London and New York: Routledge.
- DiAngelo, Robin (2011): “White Fragility”, in: *International Journal of Critical Pedagogy*, 3, 3, 54–70.
- Feuer, Alan (2018): “Proud Boys Founder: How He Went from Brooklyn Hipster to Far-Right Provocateur”, in: *The New York Times* / <https://www.nytimes.com/2018/10/16/nyregion/proud-boys-gavin-mcinnis.html>.

- Feuer, Alan, and Ali Winston (2018): “Founder of Proud Boys Says He’s Arranging Surrender of Men in Brawl”, in: *The New York Times* / <https://www.nytimes.com/2018/10/19/nyregion/the-proud-boys-gavin-mcinnnes-arrested.html>.
- Greif, Mark (2010): “Epitaph for the White Hipster”, in: Greif, Mark et al. (eds.): *What Was the Hipster? A Sociological Investigation*. New York: n+1 Foundation, 136–167.
- Greif, Mark (2010): “Positions”, in: Greif, Mark et al. (eds.): *What Was the Hipster? A Sociological Investigation*. New York: n+1 Foundation, 4–13.
- Greif, Mark, et al (eds.) (2010): *What Was the Hipster? A Sociological Investigation*. New York: n+1 Foundation.
- Grigoriadis, Vanessa (2003): “The Edge of Hip: Vice, the Brand”, in: *The New York Times* / <http://www.nytimes.com/2003/09/28/style/the-edge-of-hip-vice-the-brand.html>.
- Houpt, Simon (2017): “Everything Inside Gavin McInnes”, in: *The Globe and Mail* / <https://beta.theglobeandmail.com/arts/television/gavin-mcinnnes-path-to-the-far-rightfrontier/article36024918/>.
- Hutcheon, Linda (2000): “Irony, Nostalgia, and the Postmodern”, in: Vervliet, Raymond and Annemarie Estor (eds.): *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Amsterdam: Rodopi, 189–207.
- Kakutani, Michiko (2001): “Critic’s Notebook: The Age of Irony Isn’t Over After All; Assertions of Cynicism’s Demise Belie History”, in: *The New York Times* / <https://www.nytimes.com/2001/10/09/arts/critic-s-notebook-age-irony-isn-t-over-after-all-assertions-cynicism-s-demise.html>.
- Lanham, Robert (2003): *The Hipster Handbook*. New York: Anchor Books.
- Leland, John (2005): *Hip: The History*. New York: Harper Perennial.
- Mailer, Norman (1957): “The White Negro. Superficial Reflections on the Hipster”, in: *Advertisements for Myself* (2018). London: Penguin, 343–366.
- Maly, Ico, and Piia Varis (2016): “The 21st-Century Hipster: On Micro-Populations in Times of Superdiversity,” in: *European Journal of Cultural Studies*, 6, 19, 637–653.
- McInnes, Gavin (2020): “Defend Gavin”. In: *Defend Gavin* / <https://defendgavin.com/>.
- McInnes, Gavin (2018): “Gavin McInnes Quits the Proud Boys”, in: *YouTube* / https://www.youtube.com/watch?v=DGrPjx2V_TA.
- McInnes, Gavin (2013): *The Death of Cool. From Teenage Rebellion to the Hangover of Adulthood*. New York et al.: Scribner.
- Oluo, Ijeoma (2015): “Uncomfortable Fact: Hipster Racism Is Often Well-Intentioned”, in: *The Guardian* / <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/feb/13/hipster-racism-well-intentioned>.
- Pratt, Mary Louise (1991): “Arts of the Contact Zone,” in: *Profession*, 33–40.
- Ransome, Noel (2017): “How to Know If You Are a ‘Hipster Racist’”, in: *VICE* / https://www.vice.com/en_us/article/wjg34w/how-to-know-if-you-are-a-hipster-racist.
- Rebel News (2017): “Gavin McInnes: ‘Straight White Man’ Song ‘Shows How Retarded Liberals Are’”, in: *YouTube* / <https://www.youtube.com/watch?v=6vAlys5SRjs>.
- Rebel News (2017): “Gavin McInnes: Trump’s Military Trans Ban Was the Right Decision”, in: *YouTube* / <https://www.youtube.com/watch?v=JjtWpdwV1E>.
- Rebel News (2015): “Racism Doesn’t Exist (and the Statistics Prove It)”, in: *YouTube* / <https://www.youtube.com/watch?v=iYQ56Yo8e-4>.
- Rosenblatt, Roger (2001): “The Age of Irony Comes to an End”, in: *TIME Magazine*, 13, 158, 79.
- Said, Edward W. (1995): *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. London et al.: Penguin.
- Scott, Michael (2017): “‘Hipster Capitalism’ in the Age of Austerity? Polanyi Meets Bourdieu’s New Petite Bourgeoisie”, in: *Cultural Sociology*, 1, 11, 60–76.

- SPLC (Southern Poverty Law Center), “Proud Boys”, in: *Southern Poverty Law Center* / <https://www.splcenter.org/fighting-hate/extremist-files/group/proud-boys>.
- Thornton, Sarah (2003): *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity.
- Tortorici, Dayna (2010): “You Know It when You See It”, in: Greif, Mark / et al. (eds.): *What Was the Hipster? A Sociological Investigation*. New York: n+1 Foundation, 122–35.
- Van Kerckhove, Carmen (2007): “The 10 Biggest Race and Pop Culture Trends of 2006: Part 1 of 3”, in: *Racialicious* / <https://web.archive.org/web/20130302044555/http://www.racialicious.com/2007/01/15/the-10-biggest-race-and-pop-culture-trends-of-2006-part-1-of-3/>.
- Veblen, Thorstein (2009): *The Theory of the Leisure Class*. Oxford: Oxford UP.
- West, Lindy (2012): “A Complete Guide to ‘Hipster Racism’”, in: *Jezebel* / <https://jezebel.com/a-complete-guide-to-hipster-racism-5905291>.
- Ziegbe, Mawuse (2010): “‘Vice’ Founder Gavin McInnes on Split from Glossy: ‘It’s Like a Divorce’”, in: *NBC New York* / <https://www.nbcnewyork.com/blogs/niteside/Gavin-McInnes-on-Vice-I-Havent-Seen-It-In-A-While-91687159.html>.

„What’s happened to the American dream?“ Intertextualität und Interpiktorialität in der Graphic Novel *Watchmen*

Elsa-Margareta Venzmer

Abstract: In konventionellen Superheldencomics retten Superman, Batman & Co. die Welt. In der 1986/87 erschienenen Graphic Novel *Watchmen* hingegen wird anhand intertextueller und interpiktorialer Referenzen das allgegenwärtige Comicgenre sowohl subvertiert als auch weiterentwickelt. Denn die Superhelden aus *Watchmen* entsprechen nicht dem Stereotyp von selbstlosen, moralisch einwandfreien Übermenschlichen, sondern erweisen sich als mehrdimensionale Figuren, wie der vorliegende Beitrag zeigen soll. Exemplifiziert wird dies anhand des Themenkomplexes vom *American dream*, mit dem die Protagonisten eng verbunden sind, indem sie für die US-amerikanische Regierung im Vietnamkrieg kämpfen, dessen Legitimation die Graphic Novel immer wieder hinterfragt. Dabei wird gleichzeitig die Ideologie patriotischer Prätexte, wie *Captain-America-Comics*, entlarvt, die stark von Kriegspropaganda geprägt sind. *Watchmen* verdeutlicht durch die Verschränkung von Verweisen auf andere Texte sowie auf den soziokulturellen Kontext, dass sich Superheldentum von Politik nicht trennen lässt und absolute Macht nie einem Einzelnen zugestanden werden darf – auch wenn dieser über besondere Fähigkeiten verfügt.

Zur Person: Elsa-Margareta Venzmer studierte MA Allgemeine und Vergleichende Medienwissenschaft an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Masterarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Christiane Heibach.

Schlagwörter: Intertextualität; Interpiktorialität; Graphic Novel; Captain America; Watchmen

Im Jahr 1938 wurde der erste *Superman*-Comic veröffentlicht, mit dem das Comicmedium seinen Durchbruch erlebte und die auch heute noch wichtigste

Gattung in US-amerikanischen Comics seinen Anfang nahm: das Superheldengenie (Knigge, 2016: 11 f.). Denn als sich *Superman* als lukratives Geschäft erwies (Bongco, 2000: 96), erschufen die damaligen Comicverlage noch mehr Heroen seinesgleichen. Einige Monate später folgten ihm *Batman* und *Wonder Woman* sowie 1940 *Captain America* (Knigge, 2009: 19). Das Superheldengenie war vor allem vor und während des Zweiten Weltkriegs sehr beliebt (Weiner, 2012: 3). Zum einen, da es während der Weltwirtschaftskrise als Ablenkung diente (Murray, 2011: 7), zum anderen, weil in seinen Geschichten häufig patriotische Superhelden gegen Amerikas Feinde kämpften. So war auf dem ersten Cover von *Captain America* zu sehen, wie dieser Adolf Hitler einen Kinnhaken versetzt (Weiner, 2012: 2 f.). Aber auch in anderen Krisenzeiten, etwa während des Kalten Krieges, wandten sich viele Leser Superheldencomics zu (ebd.: 9 f.). Die in den Comicheften vermittelten amerikanischen Werte und die charakteristischen Merkmale von Superhelden blieben in der Comicwelt dabei viele Jahrzehnte lang vorwiegend unangetastet.¹

Erst als ab dem Jahr 1986 zeitgleich Frank Millers Comicreihe *Batman: The Dark Knight Returns* und Alan Moores und Dave Gibbons' *Watchmen* erschienen (Bongco, 2000: 141), war eine Subversion der Konventionen des Genres erkennbar. Insbesondere *Watchmen* hinterfragt die Werte und propagandistischen Botschaften in Superheldencomics, indem die Graphic Novel² diese Comics umschreibt. Die Figuren in *Watchmen* basieren auf bekannten Superhelden, wie Superman, Batman und Captain America. Die intertextuellen und interpiktorialen Referenzen dienen jedoch dazu, solche Comic-Archetypen zu parodieren und dadurch ihre Ideologie offenzulegen.

In dem vorliegenden Beitrag soll exemplarisch anhand intertextueller und interpiktorialer Verweise auf *Captain-America-Comics* dargestellt werden, inwiefern *Watchmen* das Superheldengenie subvertiert und gleichzeitig weiterentwickelt. Die Bezüge zu *Captain America* bieten sich als Untersuchungsgegenstand an, da der Titelheld zu den bekanntesten Comicfiguren gehört und auch heute noch präsent ist, etwa im *Marvel Cinematic Universe (MCU)*. Zudem ist die Figur eng verknüpft mit dem idealisierten Amerikanismus, also dem Selbstverständnis der USA als moralischer und militärischer Anführer der Welt – einem Mythos, der in der Graphic Novel neben dem Superheldentum ebenfalls thematisiert wird, wie die folgende Analyse zeigen soll.

1 Nur in den 1950er Jahren gab es einen kurzen Zeitraum, in dem der Verlag EC mit seinem Comic (bzw. späterem Satiremagazin) *Mad* Superhelden parodierte (Knigge, 2016: 22).

2 In der Forschung ist umstritten, was unter dem Begriff *Graphic Novels* zu verstehen ist. Dieser Beitrag folgt der Begriffsbestimmung Törnnes (2015: 292 f.), der sie als Comics in Buchform definiert, die eine längere, in sich abgeschlossene Geschichte aufweisen.

Das Superheldenggenre

Nach Fiske sind Genres Gruppen von Konventionen und Erwartungen, die von Produzenten und Lesern geteilt werden und die die Plots wiedererkennbar machen (Bongco, 2000: 89). Coogan (2018: 85 ff.) zufolge bilden vor allem drei Konventionen den Kern des Superheldenggenres, die für den vorliegenden Beitrag grundlegend sind: Mission, Kraft und Identität. Die Mission von Superhelden bestehe darin, das Unrecht und das Böse zu bekämpfen und die Unterdrückten zu verteidigen. Ihre Mission müsse dabei universell, selbstlos und prosozial sein. Das heißt, dass Superhelden aus dem Kampf gegen das Böse keinen persönlichen Nutzen ziehen dürfen. Jeder Superheld folgt damit dem in *Spider-Man* bekannt gewordenen Motto „With great power, there must also come – great responsibility“. Personen, die ihre eigenen Interessen auf Kosten der moralischen, rechtlichen oder wirtschaftlichen Sicherheit ihrer Mitmenschen verfolgen, seien dagegen Superschurken. In Superheldencomics gibt es also eine klare Opposition von Gut und Böse. Die zweite Konvention sei, dass Superhelden in der Regel Superkräfte oder eine hochentwickelte körperliche Leistungsfähigkeit besitzen. Die dritte Konvention, die Identität, bestehe aus zwei Elementen: dem Kostüm und dem heldischen Codenamen, die beide die Biografie oder den Charakter der Alter Egos widerspiegeln.

Coogan weist jedoch darauf hin, dass es auch Superhelden gebe, die nicht alle drei Konventionen erfüllen. Nach ihm sei es lediglich von Bedeutung, dass eine Figur so genannte Familienähnlichkeiten mit dem Genre besitze, damit sie als Superheld klassifiziert werden könne. Bei Familienähnlichkeiten handelt es sich um ein Zusammenspiel von weiteren Genrekonventionen neben den drei grundlegenden Konventionen. Der Hulk z.B. habe keine Mission, sondern kämpfe vorwiegend zur Selbsterhaltung und helfe anderen Menschen dabei vielmehr aus Versehen. In seinen Geschichten gebe es allerdings Bösewichte, er habe eine Superkraft und sei Teil eines Superheldenteams, den Avengers. Durch solche verwandten Konventionen könne er als Superheld gelten (ebd.: 92 f.). Eine der wichtigsten Familienähnlichkeiten ist zudem, dass viele Superhelden den moralischen Grundsatz haben, nicht zu töten (Nehrlich, 2018: 80). Andere töten nur in Ausnahmefällen – wie Captain America (Cunningham, 2009: 180 f.).

Intertextuelle Verweise auf *Captain-America-Comics*

Auch wenn sich bei allen Figuren in *Watchmen* Analogien zu anderen Superhelden finden, sind sie bei keiner so ausgeprägt wie bei Edward Blake alias der Comedian, der als Gegenfigur zu Captain America konzipiert zu sein scheint.

Auf inhaltlicher Ebene teilen sich der Comedian und Captain America denselben Berufsstand und dasselbe Einsatzgebiet. Beide sind Soldaten

der US-Armee und sollten die USA vor ihren Feinden beschützen, etwa vor Kommunisten (Murray, 2012: 132 ff.; *Watchmen*, 2013: 129³).

Der Comedian wird in *Watchmen* am häufigsten in Szenen gezeigt, in denen er in Kriegszeiten oder in Krisensituationen aktiv ist. In den 1940er Jahren machte er sich als Kriegsheld im Südpazifik einen Namen (W: 74). Während des Kalten Krieges soll er auf der Seite von Joseph McCarthy gestanden haben (W: 105) und kommunistische Spione im Inland für die Regierung aufgespürt und ermordet haben (W: 366). Er hätte auch gern im Zweiten Weltkrieg gekämpft, wie er in einer Szene erzählt und plädierte noch vor dem Kriegseintritt dafür, dass die USA intervenieren sollten (W: 47). Er kämpfte schließlich mit einem anderen *Watchmen*-Superhelden im Vietnamkrieg, was zur Folge hatte, dass die USA diesen Krieg in der fiktiven Welt der Graphic Novel gewannen (W: 55). Eine andere Figur beschreibt den Comedian damit, dass er der einzige Superheld der Superheldengruppe Minutemen gewesen sei, der erfolgreicher wurde, je ernster sich die politische Lage im Land gestaltete (W: 105). Das Gleiche gilt für Captain America.

Captain America kämpft ebenso hauptsächlich zu Kriegszeiten oder in Krisensituationen. Seine Comics waren vor allem in solchen Zeiträumen erfolgreich (Stevens, 2015: 59). Seinen ersten Auftritt hatte Captain America 1940, als er gegen die Nazis kämpfte (Clark Vance, 2016: 139 f.). In seinen Comics wurde ebenfalls schon vor dem Kriegseintritt propagiert, dass die USA intervenieren sollten und es für den Krieg nur eine militärische Lösung gebe (Murray, 2012: 131 ff.). Nach dem Zweiten Weltkrieg ruhte der Comic-Held daraufhin für einige Jahre und wurde erst in den 1950er Jahren während des Kalten Krieges als *Commie Smasher*, also als Kommunistenbekämpfer, reaktiviert (Stevens, 2015: 61). Zuletzt wurde der patriotische Superheld ein weiteres Mal während des Vietnamkrieges wiederbelebt (Stevens, 2015: 86). Beide Charaktere sind also höchst patriotisch und waren in denselben Zeiträumen als Supersoldaten aktiv.

Der Patriotismus, den beide Figuren verkörpern, wird auch durch ihre Verbindung zum *American dream* deutlich. Der berühmteste Slogan von *Captain-America*-Comics lautet, dass der Superheld den amerikanischen Traum repräsentiere, was in seinen Comics stets wiederholt wird (White, 2014: 151):

„I'm just one man. One man who dedicated his life to the ideals of freedom, justice and equality... I represent the American dream – the notion that human beings should have the opportunity to better their lives and attain their noblest aspirations“ (Gruenwald / Neary 1986).

Er versteht unter den Begriff *American dream* also die demokratischen Werte Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit sowie die Chance für Menschen, sich selbst und ihr Leben zu verbessern.

3 Zitierte und paraphrasierte Textstellen aus *Watchmen* werden im Folgenden mit dem Kürzel W und der jeweiligen Seitenangabe nachgewiesen.

In *Watchmen* wird auf den *American Dream* in einer Szene konkret Bezug genommen. Als der Comedian und ein weiterer Superheld, Nite Owl, versuchen, eine Demonstration aufzulösen, gerät die Situation außer Kontrolle. Der Comedian wirft daraufhin Tränengas in die Menge und beschießt Demonstranten mit Gummigeschossen. Nite Owl beklagt daraufhin, dass die ganze Stadt in Aufruhr sei (W: 58 f.) und fragt den Comedian: „What’s **happened** to America? What’s happened to the American **dream**?“ (W: 60). Mit einem Gewehr in der Hand antwortet der Comedian ihm daraufhin lachend: „It came **true**. You’re **lookin’** at it.“ (W: 60, Hervorh. im Orig.)⁴ Er selbst verkörpert also in dieser Situation den amerikanischen Traum. Die Bedeutung des Ausdrucks wird hier verschoben, da für den Comedian das Recht auf eine Waffe und der Vigilantismus unter der Wahrwerdung des amerikanischen Traums zu verstehen ist.

Neben dem Patriotismus waren *Captain-America-Comics* die ersten Jahrzehnte auch durch Propaganda gekennzeichnet. So werden die USA stets als ein friedfertiges, gutes Land inszeniert (Murray, 2012: 133), während Amerikas Feinde das Böse verkörpern (Clark Vance, 2016: 143 ff.). Die Feinde der USA werden auf der bildlichen Ebene auch zum Teil rassistisch dargestellt. Sowohl die Japaner während des Zweiten Weltkriegs als auch die Vietnamesen im Vietnamkrieg werden in den Comics sehr stereotyp oder abwertend gezeichnet (Gillen, 2009: 109). Captain America bezeichnete Asiaten und Kommunisten auch zuweilen als „yellow scum“ (Stevens, 2015: 62). Diese stereotype Darstellung von Asiaten wird in *Watchmen* nicht übernommen. Der Comedian verleiht jedoch ebenfalls seiner Abneigung gegenüber Vietnamesen Ausdruck und sagt in einer Szene, dass er sie hasst (W: 55 f.).

Darüber hinaus finden sich häufig Uncle-Sam-Abbildungen in *Captain America*. Schon in den Heften während des Zweiten Weltkriegs wurde das bekannte Werbeplakat der US-Armee mit dem Satz „I want YOU for the U.S. Army“ abgebildet. Abgesehen davon tauchen historische Personen wie Franklin Roosevelt, J. Edgar Hoover (Murray, 2012: 135 f.) und Richard Nixon auf. So wurde die Watergate-Affäre in einer *Captain-America-Comicserie* in den 1970er Jahren thematisiert. Captain America ist an der Affäre nicht beteiligt, sondern deckt sie auf und wendet sich von seiner Regierung daraufhin längere Zeit ab (Forbeck, 2016: 105).

Auch der Comedian nimmt in einer Szene auf Uncle Sam Bezug. In einer Rückblende erzählt er anderen Superhelden, dass er sich gewünscht hätte, dass Uncle Sam ihn als Soldat nach Europa geschickt hätte, um im Zweiten Weltkrieg mitzukämpfen (W: 47), was auf die Propaganda in *Captain-America-Comics* anspielt. In *Watchmen* sind ebenfalls reale politische Persönlichkeiten vertreten, die vor allem mit dem Comedian in Verbindung stehen. Ab 1977 arbeitet der Comedian direkt für die US-Regierung (W: 20) und ist Richard Nixons rechte Hand. In *Watchmens* fiktiver Welt wird angedeutet, dass der Comedian Nixon dabei half, die Watergate-Affäre zu vertuschen, indem er die

4 Die für Comics und Graphic Novels übliche Großschreibung des Textes wurde in den Zitaten durch konventionelle Groß- und Kleinschreibung ersetzt.

Journalisten Woodward und Bernstein ermordete, die den Skandal öffentlich machten (W: 300). Zu der Affäre kommt es in der Graphic Novel dadurch nie, und Nixon muss sein Amt nicht aufgeben. Anders als Captain America war der Comedian demnach in die Watergate-Affäre involviert.

Dadurch, dass der Comedian und ein anderer *Watchmen*-Superheld im Vietnamkrieg mitkämpften, gewinnen die USA, wie bereits erwähnt, den Vietnamkrieg und Nixon wird wiedergewählt (W: 55). Weiterhin befreite der Comedian die 65 amerikanischen Geiseln in der US-Botschaft von Teheran Anfang der 1980er Jahre (W: 133), während historisch eine militärische Rettungsmission im Auftrag des damaligen Präsidenten Jimmy Carter gescheitert war und die Geiseln erst von den Kidnappern frei gelassen wurden, als Algerien zwischen den USA und dem Iran vermittelte (Adams, 2000: 110). Zuletzt wird berichtet, dass der Comedian wohl auf Wunsch von Nixon auch John F. Kennedy ermordete (W: 366). Der Comedian bleibt Nixon deswegen treu, da er dafür bezahlt wird und weil dessen Regierung ihm die meisten Freiheiten bietet (W: 380). Wenn der Superheld etwa Gewalt gegen Zivilisten ausübt, hat er keine Konsequenzen zu befürchten (W: 59). Captain America und der Comedian haben darüber hinaus gemeinsam, dass sie einige der wenigen Superhelden sind, die Schusswaffen benutzen und grundsätzlich dem Töten nicht abgeneigt sind (zu Captain America Cunningham, 2009: 177; zum Comedian W: 56 f.). Captain America tötete allein während des Zweiten Weltkriegs über eine Million Menschen (Stevens, 2015: 68). Eines der bekanntesten Comiccovers zu dieser Zeit zeigt ihn dabei, wie er ein Maschinengewehr in der Hand trägt und sein Freund Bucky neben ihm steht, der einen Flammenwerfer hält. Captain America sagt zwar in seinen Comics wiederholt, dass er Schusswaffen und Töten nicht befürwortet, rechtfertigt aber seine Taten mit Aussagen wie „Krieg ist Krieg“ oder damit, dass er nur tötet, wenn es gerecht oder absolut nötig sei (Cunningham, 2009: 177 ff.). Gegen Amerikas Feinde müsse vorgegangen werden, notfalls auch mit Gewalt (Murray, 2012: 139).

Ebenso wird der Comedian in *Watchmen* des Öfteren gezeigt, wie er Schusswaffen und Flammenwerfer benutzt und dabei zusieht, wie seine Feinde verbrennen (W: 129). Anders als Captain America wird er aber mit einer Schusswaffe nicht nur an der Kriegsfront gezeigt, sondern schießt auch in anderen Situationen auf Menschen. Einmal schießt er auf Demonstranten, die sich gegen Superhelden aussprechen (W: 58 ff.). In einer anderen Szene erschießt er eine vietnamesische Frau, die er während seines Aufenthalts in Vietnam schwängerte, kurz bevor er wieder in die USA zurückreist (W: 55 ff.).

Dass beide Superhelden Schusswaffen benutzen, hängt damit zusammen, dass sie keine übernatürlichen Kräfte besitzen, sondern lediglich über eine hochentwickelte körperliche Leistungsfähigkeit verfügen. Das Ziel der fiktiven US-Regierung im ersten *Captain-America*-Comic war es, mithilfe eines Serums einen körperlich perfekten, patriotischen Supersoldaten zu schaffen, der als Symbol für die USA dienen sollte (Forbeck, 2016: 24). Ebenso wird der Comedian, der ebenfalls über große Stärke verfügt (W: 10), von der US-

Regierung in *Watchmen* zu einem Supersoldaten und patriotischen Symbol der USA stilisiert (W: 105).

In der fiktiven Öffentlichkeit *Watchmens* gilt der Comedian grundsätzlich als Held, da er etwa die Geiseln von Teheran befreite (W: 133) und gegen Bösewichte kämpft (W: 63). Er zeigt seine guten Charaktereigenschaften auch gegenüber seiner Familie, etwa seiner Tochter, die er liebevoll behandelt (W: 295 f.). Nur von seinen Superheldenkollegen wird der Comedian als Nazi bezeichnet, da diese auch seine dunklen Seiten kennen (W: 25). Diese beschreiben ihn als einen Mann, der absichtlich amoralisch und gewalttätig handle (W: 129).

Der Comedian ist dagegen der Meinung, dass die anderen Superhelden keine Vorstellung davon hätten, was sich in der wirklichen Welt ereigne, dass es tiefere Probleme in der Gesellschaft jenseits des Kampfes von Superhelden gegen Bösewichte gebe (W: 52). Er wirkt durch solche Aussagen wie ein Soldat, der einst an das Gute im Menschen glaubte, aber vom Krieg traumatisiert ist und resigniert. Captain Americas Mitstreiter haben dagegen stets eine hohe Meinung von dem Helden. Er gilt sowohl den Durchschnittsmenschen als auch anderen Superhelden des Marvel-Comicuniversums als Vorbild (White, 2014: 25).

Murray konstatiert, dass Captain America Maskulinität und den traditionellen amerikanischen Helden repräsentiere. Dass der Held als stereotyp männlich charakterisiert wird, hängt mit der übertriebenen Gewaltdarstellung in seinen Comics zusammen (Murray, 2012: 138 f.). Neben dem Einsatz von Schusswaffen ist der Held für seinen harten Faustschlag bekannt, durch den er seine Feinde sogar töten kann. Dieser wurde als *sleeper punch* bekannt (Cunningham, 2009: 180).

Der Comedian wird in *Watchmen* ebenfalls männlich dargestellt, allerdings in übertriebener Weise. In Anwesenheit von Frauen tritt er bspw. stets als Macho auf. In einer Rückblende wird zudem gezeigt, dass er versuchte, eine Kollegin, die Superheldin Silk Spectre, zu vergewaltigen, indem er sie mit Faustschlägen zu Boden streckte (W: 47 ff.). Diese Szene könnte auf die bekannten Faustschläge von Captain America anspielen. In einer anderen Szene lobt ein weiterer Kollege konkret den verheerenden Kinnhaken des Comedians (W: 366), den er mit Captain America gemein hat.

Der Comedian entspricht allerdings auch den amerikanischen Männlichkeitsvorstellungen zu der Entstehungszeit der Graphic Novel. Während in der fiktiven Welt von *Watchmen* Nixon weiterhin Präsident ist, regierte 1986, als die Graphic Novel erschien, in Wirklichkeit Ronald Reagan die USA, der ebenfalls das Männlichkeitsbild eines machohaften Helden im Stil von John Wayne propagierte und repräsentierte. Reagan war auch derjenige, der die Politik seiner Vorgänger im Vietnamkrieg und bei der Geiselkrise im Iran kritisierte und war der Meinung, dass ein größerer Einsatz von Waffen- und Militärgewalt solche Krisen gelöst hätte (Jewett / Lawrence, 2003: 115 ff.), eine Einstellung, die er mit dem Comedian teilt. Neben dem Männlichkeitsbild von *Captain America* und Reagan verkörpert der Comedian zudem die

Männlichkeitsvorstellung der Popkultur der 1980er Jahre, etwa von Filmen mit Clint Eastwood, Sylvester Stallone oder Steven Seagal, die zumeist einen männlichen Protagonisten, einen ruhigen Einzelgänger, inszenieren, der „explodes into righteous, purifying violence“ (ebd.: 38), wie es Jewett und Lawrence ausdrücken.

Um zunächst die Anspielungen auf der textuellen Ebene auf *Captain-America-Comics* in *Watchmen* zusammenzufassen, lässt sich festhalten, dass sich der Folgetext auf den Inhalt des Prätextes bezieht, indem beide Figuren ähnlich konzipiert sind. Captain America und der Comedian üben denselben Beruf aus und sind als Soldaten in den gleichen Einsatzgebieten im Krieg aktiv. Sie sind beide patriotisch, stereotyp männlich und weisen rassistische Tendenzen auf. Sie haben keine übernatürlichen Kräfte, sondern benutzen stattdessen Schusswaffen. Zuletzt werden beide Superhelden von der breiten Öffentlichkeit der USA als patriotische Vorbilder angesehen.

Die Verweise auf *Captain America* werden in der Graphic Novel jedoch modifiziert bzw. satirisch überzeichnet. Wenn Captain America etwa seine Feinde tötet, rechtfertigt er seine Taten damit, dass sie gerecht oder durch den Krieg bedingt seien. Der Comedian tötet ebenfalls Amerikas Feinde im Krieg, übt aber auch in anderen Situationen Gewalt aus, vor allem gegen Frauen. Während Captain America unter dem Ausdruck *American dream* Freiheit, Gerechtigkeit und Gleichheit sowie die Möglichkeit versteht, sich selbst und sein Leben zu verbessern, versteht der Comedian darunter, dass er als Superheld, der von der Regierung bezahlt wird, keine Konsequenzen zu befürchten hat, wenn er Gewalt gegen Zivilisten ausübt. Er verbessert sein Leben auf Kosten anderer Menschen. Captain America arbeitet zwar für die Regierung, und in seinen Comics treten politische Persönlichkeiten wie Nixon auf, allerdings wird der Superheld in keine illegalen Aktivitäten involviert. Der Comedian ist dagegen eine Art Söldner der Nixonregierung und führt für diese unter anderem politische Morde aus.

Durch solche Modifikationen erhalten sowohl der Prätext als auch der Folgetext zusätzliche Bedeutungsebenen. Im Folgetext werden Konventionen des Superheldengenres subvertiert, wodurch dieser realistischer wirkt. Der Comedian kann nach den Konventionen von Coogan als Superheld gelten, da er die Konventionen der Identität (Kostüm und Codename) und der Kraft (hochentwickelte körperliche Leistungsfähigkeit) erfüllt sowie durch einige Familienähnlichkeiten gekennzeichnet ist: Er ist Teil eines Superheldenteams und kämpft gegen Bösewichte. Vor allem hinsichtlich seiner Mission unterscheidet er sich jedoch von stereotypen Superhelden. Diese ist weder universal noch selbstlos oder prosozial.

Sowohl die Mission des Comedians als auch Captain Americas ist es, ihr Land zu beschützen. Der Comedian setzt sich jedoch nicht nur für seine Mitmenschen ein, sondern nutzt seine Stellung aus, um seine Gewaltfantasien ausleben zu können. Wenn ein Superheld dafür bezahlt wird, für die Regierung zu arbeiten, zeigt *Watchmen* das mögliche Ausmaß einer solchen Zusammenarbeit. Die Nixonregierung bietet dem Comedian die Freiheiten, so zu

agieren, wie er möchte. Der Comedian beschützt im Gegenzug den korrupten Politiker. Der Folgetext macht damit deutlich, dass Macht auch korrumpieren kann bzw. dass sich mächtige und vermeintlich gute Menschen wie Superhelden nicht zwangsläufig für die Verteidigung der Unterdrückten oder die Bekämpfung von Unrecht einsetzen würden.

Das zeigen insbesondere die übertriebenen Gewaltdarstellungen, vor allem in Vietnam. Durch die Brutalität der Vietnamszenen in *Watchmen*, etwa wenn der Comedian Vietnamesen mit einem Flammenwerfer verbrennt, wird sowohl die reale Gewalt verdeutlicht als auch grundsätzlich kritisiert, dass die USA durch ihren illegalen Kriegseintritt (Winkler 2011) ihre Macht missbrauchten. Während die Amerikaner noch im Zweiten Weltkrieg daran glaubten, dass ihre militärische Intervention zur Verteidigung der Demokratie diene, stieß diese Rechtfertigung für den Vietnamkrieg, der äußerst brutale Formen annahm, auf weniger Verständnis (Hack, 2009: 85). Bei den Kriegsgegnern kamen Zweifel an der Moral und den Absichten der Supermacht auf, die sich stets als wohlwollend inszenierte (LaTouche, 2012: 91). Die Graphic Novel will folglich deutlich machen, dass man seit dem Vietnamkrieg nicht mehr weiß, was unter dem Begriff des *American dream* zu verstehen ist oder welche Werte die USA genau repräsentieren, und dass sie seit dem Vietnamkrieg keine moralische Autorität mehr beanspruchen können.

Interpiktoriale Verweise auf *Captain-America-Comics*

Diese Analogien zwischen den beiden Helden, vor allem diejenigen, die sie mit der USA in Verbindung bringen, setzen sich auch auf der Ebene der Bildzeichen fort. Beim piktorialen Vergleich sollen zuerst die Kostüme der beiden Superhelden verglichen werden, da diese von großer Ikonizität gekennzeichnet sind (Coogan, 2018: 88 f.). Die Gemeinsamkeiten im Erscheinungsbild stechen sofort ins Auge.

Der Comedian trägt ein schlichtes, schwarzes Kostüm, das nur an der Schulterpartie auffällige Farben aufweist (Abb. 1). Der rechte Ärmel des Kostüms ist rot-weiß gestreift und die linke Schulter ist durch eine Art blaue Panzerung mit weißem Stern geschützt. Diese Musterkombination erinnert an die US-Flagge, was den Comedian auch auf der bildlichen Ebene mit Captain America in Verbindung bringt (Abb. 2). Denn Captain America ist der bekannteste Superheld, dessen Kostüm von der US-Flagge inspiriert ist (Murray, 2012: 132). Die US-Regierung gibt Captain America in seinem ersten Comic dieses Kostüm, da er zum positiven Symbol von Amerikas Werten und Kampfgeist werden sollte (Forbeck, 2016: 18).

Das Flaggenmuster ist die dominanteste Ähnlichkeit zwischen den beiden Superhelden auf der piktorialen Ebene. Das Kostüm des Comedians ist grundsätzlich dunkler gehalten. Die schwarze Farbe solle seine düsteren Charaktereigenschaften widerspiegeln. Wenn der Comedian eine Waffe hält, wird er zumeist beim Schießen mit einem Lachen auf dem Gesicht dargestellt



Abb. 1: Comedian



Abb. 2: Captain America

(W: 129), wie es auch in dieser Abbildung angedeutet ist. Auch wenn Captain America dem Töten nicht abgeneigt ist, wird er jedoch nicht lachend gezeigt, wenn er jemanden erschießt (Cunningham, 2009: 181).

Auch weitere Figuren aus *Watchmen* verweisen intertextual auf *Captain-America-Comics*. In einer Rückblende sieht man den Superhelden Nite Owl, als er in den 1940er Jahren gegen Nazis kämpfte. In diesem Einzelbild schlägt er einen Mann, der eine Totenkopfmaske trägt (Abb. 3). Diese Figur ist eine Anspielung auf den Bösewicht Red Skull aus *Captain-America-Comics* (Abb. 4), der im Dienst des Naziregimes steht (Forbeck, 2016: 41).

Nite Owl verwendet zudem den bekannten Faustschlag von Captain America, den *sleeping punch*, der durch *speed lines*⁵ in beiden Abbildungen betont wird. *Speed lines* werden in *Watchmen* bei Kampfszenen normalerweise nicht als Gestaltungsmittel benutzt (W: 89). Durch die Bewegungslinie in diesem Bild ist deswegen ein stilistischer Bruch erkennbar, der das Bild verspielter wirken lässt.

Zuletzt sei noch auf einen Bezug zu dem historischen Kontext hingewiesen. Wie schon bei den intertextuellen Verweisen gezeigt wurde, sind beide Superhelden dadurch gekennzeichnet, dass sie für die USA in den Krieg ziehen. Captain America ist vor allem für seine Einsätze im Zweiten Weltkrieg bekannt, die auch in seinen späteren Geschichten wieder aufgegriffen werden (Forbeck, 2016: 88). In diesen lobt der Supersoldat den Einsatz der Atom-

5 *Speed lines* (deutsch: Bewegungslinien) bezeichnen in Comics Linien, die die Bewegungsbahnen einer Figur oder eines Objektes nachzeichnen (McCloud, 2001: 119).

bombe (Stevens, 2015: 63) und wird sogar mit Bomben in der Hand abgebildet (Cunningham, 2009: 179). In *Watchmen* wird auf der bildlichen Ebene ebenfalls explizit auf die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki verwiesen. Es sind mehrmals in der Graphic Novel Graffiti an Hauswänden abgebildet, die zwei Menschen in schwarzer Farbe zeigen. Eine Nebenfigur kommentiert diese Graffiti damit, dass sie an die Opfer von Hiroshima erinnern, von denen nur noch Schatten zurückblieben (W: 194). Damit spielt die Figur auf bekannte Fotografien an, die zeigen, wie nach den Atombombenabwürfen nur noch verkohlte Leichen zurückblieben (Anonym 2010).



Abb. 3: Nite Owls punch

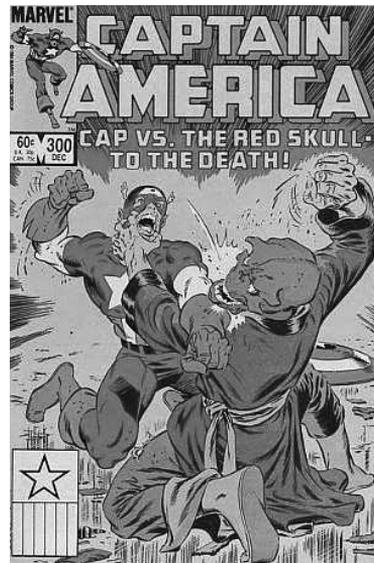


Abb. 4: Captain Americas punch

Der Comedian wird zwar im Gegensatz zu Captain America nicht explizit mit den Atombombenabwürfen in Verbindung gesetzt, allerdings implizit. So beschreiben ihn andere Superhelden in der Graphic Novel damit, dass er das Symbol der USA des 20. Jahrhunderts mit all ihren moralisch zweifelhaften Taten sei (W: 69).

Wenn man die interpiktorialen Bezüge auf *Captain-America-Comics* zusammengefasst betrachtet, lässt sich feststellen, dass sie sich zunächst auf den Inhalt der Vorbilder beziehen. Das Kostüm des Comedians verweist aufgrund eines ähnlichen Farb- und Musterkonzeptes auf den Anzug von Captain America. Die zweite interpiktoriale Anspielung war durch eine bestimmte Körperhaltung bzw. Körperbewegung (Faustschlag) gekennzeichnet. Darüber hinaus kämpfen beide Helden gegen einen Bösewicht, dessen Gesicht einem Totenkopf nachempfunden ist. Durch die *speed lines* wird aber auch ein stilistischer Bezug zu *Captain-America-Comics* deutlich. Da in *Watchmen* Bewe-

gungslinien normalerweise nicht verwendet werden, wird hier auf die spielerische Art der Gewaltdarstellung in *Captain-America-Comics* referiert. Hinzu kommt ein Verweis auf den historischen Kontext, mit dem *Watchmen* auf die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki anspielt.

Die interpiktorialen Verweise verleihen zunächst dem Folgetext zusätzliche Bedeutungsebenen. Durch das politische Symbol der US-Flagge wird der Patriotismus, der den Comedian auszeichnet, noch einmal betont. Und dadurch, dass sein Kostüm dunkler gehalten ist als das von Captain America und dass er stets lachend gezeigt wird, wenn er eine Schusswaffe benutzt, wirkt der Comedian düsterer als Captain America. Der Comedian bricht die Konvention des Superheldengenres, die besagt, dass Superhelden nicht töten oder, wie Captain America, nur in Ausnahmesituationen töten, um das eigene Land zu beschützen. Der Comedian hat, anders als Captain America, zudem Spaß daran, Gewalt auszuüben.

Der interpiktoriale Bezug zum historischen Kontext lässt sich als Kritik an den Atombombenabwürfen in Japan lesen und als Warnung für die Zukunft. *Watchmen* spielt hauptsächlich während des Kalten Krieges, der sich sowohl in der erzählten Welt der Graphic Novel als auch in der Realität dadurch auszeichnete, dass die Weltgemeinschaft Angst davor hatte, dass ein Atomkrieg zwischen den USA und der Sowjetunion den Großteil der Menschheit auslöschen könnte (LaTouche, 2012: 99). Die Graphic Novel warnt demnach vor dem Ende der Welt durch Atomwaffen.

Wenn man die intertextuellen und interpiktorialen Verweise nun in Verbindung setzt, lässt sich eine Kritik am Prätext bzw. eine kritische Parodie im Folgetext erkennen, vor allem aufgrund des Stilmittels der satirischen Überzeichnung. Dadurch erhalten sowohl der Folgetext als auch der Prätext Zusatzkodierungen. Diese wurden auf Seiten des Folgetextes zum Teil bereits ermittelt: Der Comedian ist ein Patriot, der seinem Land in jeder Situation treu bleibt, allerdings nicht, weil er Werte wie Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit verteidigen will, sondern weil er als Superheld dafür bezahlt wird und *ihm* die Freiheit gegeben wird, so zu agieren, wie er möchte. Sowohl durch die intertextuellen als auch die interpiktorialen Bezüge wird er als waffen- und gewaltliebender Supersoldat dargestellt. Es wird mit den Erwartungen der Leser gespielt, dass ein patriotischer Superheld seinem Land stets *selbstlos* dient. *Watchmen* zeigt stattdessen korrupte Helden und hinterfragt Werte, die hinter Symbolen wie der US-Flagge stecken.

Der Folgetext kritisiert grundsätzlich die Anschauung der amerikanischen Politik und Popkultur, dass ein einzelner Mensch durch Waffengewalt Probleme lösen könnte. Nach Jewett und Lawrence bringt die amerikanische Popkultur den Rezipienten keine demokratischen Werte bei, stattdessen setzen Einzelgänger, meistens Männer, die Gesetze außer Kraft und regelten Problemsituationen mit Selbstjustiz. Es werde keine kollektive Verantwortung vermittelt, die demokratischer sei als die individuelle Verantwortung von Erlöserfiguren (Jewett / Lawrence, 2003: 38 ff.). Dieser Aspekt wird auch in *Watchmen* in Form des Comedians aufgegriffen, der ebenfalls als einzel-

ner Mann alle Krisensituationen mit Gewalt bewältigt. Analog zu Captain America repräsentiert der Comedian zudem die USA, genauer gesagt deren Kriegsgeschichte des 20. Jahrhunderts. Dadurch, dass der Comedian analog zu Captain America Schusswaffen und Flammenwerfer im Krieg einsetzt und Hiroshimagraffiti mehrmals in der Graphic Novel abgebildet sind, werden die Schrecken des Krieges deutlich gemacht.

Aber auch der Prätext erhält zusätzliche Bedeutungsebenen. Durch die überzeichneten Verweise auf *Captain-America-Comics* werden deren Gewalt und Patriotismus sowie die ideologischen Tendenzen des Prätextes zum Vorschein gebracht. Und die Bezüge zum *American dream* und zu Uncle Sam machen den propagandistischen Unterton der *Captain-America-Geschichten* hörbar. *Watchmen* deutet an, dass in *Captain America* nicht die Liebe zu Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit den amerikanischen Traum ausmachen, sondern vielmehr die Liebe zu Waffen und dass sich die USA als die moralischen Anführer der Welt verstehen. Es wird die Botschaft des Prätextes entlarvt, dass die USA in allen Konflikten militärisch intervenieren sollten. Die Figur Captain America, die als Symbol für eine idealisierte Version der USA und deren Kampfgeist fungiert, wirkt dadurch naiv, der Prätext grundsätzlich manipulativ.

Denn in *Captain-America-Comics* werden Amerikas Feinde einseitig böse dargestellt, während die USA stets die Guten verkörpern. Obwohl die Comics durch viele Gewaltszenen gekennzeichnet sind, wird zudem nicht gezeigt, welche Auswirkungen Kriege auf Zivilisten und Soldaten haben. Wie der Comedian es formuliert, wissen manche Superhelden nicht, was sich in der wirklichen Welt ereignet, was sich auch auf Captain America beziehen lässt. Der Schrecken des Krieges wird in *Captain America* nicht adäquat vermittelt.

Nach Hack (2009: 82) unterscheidet sich Captain America ethisch und philosophisch nicht viel von der Vorstellung eines Supersoldaten der Nazis, sondern stellt vielmehr sein amerikanisches Gegenstück dazu dar. *Watchmen* stellt eine solche Analogie ebenfalls explizit her, wenn der Comedian von anderen Superhelden als Nazi bezeichnet wird.

Subversion und Weiterentwicklung des Superheldengenres

Durch die analysierten intertextuellen und interpiktorialen Referenzen ergeben sich schließlich zwei dominante Lesarten für *Watchmen* – die Subversion und Weiterentwicklung des Superheldengenres und die Kritik an der amerikanischen Politik. Erstere lassen sich nicht so sehr bei den von Coogan erarbeiteten Konventionen der Kraft und Identität feststellen, sondern vielmehr bei der Mission, die Moral bzw. Werte von Superhelden beinhaltet. Durch die Verweise auf *Captain-America-Comics* wurde deutlich, dass die Gut-Böse-Dichotomie von herkömmlichen Superheldengeschichten in *Watchmen* verwischt wird. Denn der Comedian weist sowohl gute als auch böse Attribute auf. Man kann deswegen nicht ausmachen, ob er ein Held oder ein Schurke ist.

Die Graphic Novel will sich demnach von der vereinfachten manichäischen Moral vorangehender Superheldencomics abgrenzen.

Watchmen zeigt realistischere Charaktere, die nicht eindimensional sind, sondern sich durch Komplexität auszeichnen. Darüber hinaus kämpfen die Superhelden in der Graphic Novel nicht nur gegen die für das Genre üblichen maskierten Bösewichte, sondern sie werden – noch stärker als in *Captain-America-Comics* – mit gesellschaftspolitischen Konflikten der wirklichen Welt konfrontiert. Die Graphic Novel zeigt realistisch, welche Probleme Superhelden hätten, ihren Platz in der Welt zu finden, wie sie die Gesellschaft verändern würden und dass eine Person, die sich als ein Superheld bezeichnet, ein Kostüm trägt oder über avancierte Fähigkeiten verfügt, nicht zwangsläufig gut oder heroisch handeln würde.

In *Watchmen* erfüllen grundsätzlich alle Hauptfiguren die Kriterien von Superhelden. Durch die exemplarische Analyse der intertextuellen und inter-piktorialen Referenzen zu *Captain-America-Comics* wurde allerdings deutlich, dass mit den Erwartungen der Leser gespielt wird, dass es sich bei Superhelden stets um moralisch perfekte Individuen handle. Die Graphic Novel regt stattdessen Fragen bei den Lesern an: Warum wird jemand ein Superheld? Welchen Einfluss hat ein Kostüm und die damit verbundene Macht auf einen Menschen? Würde ein Superheld den Unterdrückten oder Mächtigen helfen? Wie psychisch gesund sind Superhelden? Einerseits werden also Stereotype von Superhelden affirmiert, etwa deren Kostüm und Codename, andererseits werden Konventionen subvertiert. *Watchmen* dekonstruiert Superhelden nicht, sondern entwickelt sie weiter, indem sie realistischer dargestellt werden.

Die Graphic Novel kann aber nicht nur selbst als Superheldengeschichte klassifiziert werden, sondern bezieht sich auch auf einzelne Superheldencomics wie *Captain America*, *Batman* und *Superman* und thematisiert damit das Superheldengenre an sich. *Watchmen* ist von großer Selbstreferenzialität gekennzeichnet, da die Graphic Novel die Machart des Superheldengenres aufzeigt, indem diese mit seinen Konventionen spielt und sie sichtbar macht.

Neben dem Superheldentum werden in *Watchmen* aber auch gesellschaftspolitische Themen aufgegriffen. Wie gezeigt wurde, lassen sich in der Graphic Novel Bezüge auf andere Texte vom soziohistorischen Kontext nicht eindeutig trennen, da der Comedian sowohl Gemeinsamkeiten mit einem anderen Superhelden aufweist, als auch als Symbol für die USA dienen kann. Bei der Untersuchung ließ sich dabei vor allem eine kritische Haltung gegenüber der amerikanischen Politik herauslesen.

Kritik an der US-Politik

Laut Jewett und Lawrence (2003: 90) entstand nach dem Zweiten Weltkrieg der Mythos von den USA als moralischem Anführer der freien Welt, dem die Aufgabe zukam, die Demokratie auf der Welt zu verbreiten. Dieser Mythos sei nicht nur politisch entstanden und verbreitet, sondern auch von der

Popkultur transportiert worden (ebd.: 42). Um die Demokratie zu verbreiten, habe man „nondemocratic means to achieve democratic ends“ angewendet (ebd.: 28), was die Autoren passenderweise als *Captain-America-Komplex* bezeichnen (ebd.: 28).

Dieses Selbstbild der USA als eine selbstlose und unbesiegbare Supermacht ist vor allem auf die Angst vor einer nuklearen Zerstörung durch die Sowjetunion zurückzuführen. Ähnlich wie in Superheldencomics strebten die USA aus Furcht vor einem Atomkrieg einen Kampf von Gut gegen Böse an und wollten den Kommunismus bekämpfen. Diese Idee ist ursprünglich von Präsident Truman angestoßen worden, aber auch später von Nixon und Reagan weitergeführt worden (ebd.: 84 f.; 103, 117). Dieses Selbstverständnis der USA, das sich seit dem Zweiten Weltkrieg entwickelte, wird auch in *Watchmen* thematisiert und kritisiert. In der Graphic Novel wird auf den Atombombenabwurf auf Hiroshima und auf die Paranoia während des Kalten Krieges verwiesen. Darüber hinaus wird auf den Vietnamkrieg sowie auf die Nixon- und Reagan-Ära ausführlich Bezug genommen. Die Graphic Novel kritisiert durch solche Verweise vor allem, dass die Verantwortung der Welt in der Hand einzelner Personen liegt.

Jeder Superheld in *Watchmen* muss im Laufe der Geschichte einmal eine moralische Entscheidung treffen – etwa der Comedian, als er die Watergate-Affäre vertuscht. Jeder Superheld macht demnach von seiner Macht als Superheld Gebrauch, als Einzelner Verantwortung für viele Menschen zu übernehmen. In der Graphic Novel wird allerdings deutlich, dass Macht auch korrumpieren kann und absolute Macht deswegen nie einem einzigen Menschen zugestanden werden sollte. Das Buch warnt davor, Erlöserfiguren wie Superhelden oder einzelne Politiker zu verehren und die eigene Verantwortung abzugeben. Bereits der Titel, *Watchmen*, suggeriert, Menschen mit Macht genauer zu beobachten. Texte wie *Captain America* solle man demnach kritisch lesen und Symbole wie die US-Flagge oder nebulöse Ausdrücke wie den *American dream* hinterfragen.

Quellenverzeichnis

Gruenwald, Mark / Neary, Paul (1986): *Captain America*, Nr. 322, New York: Marvel.
Moore, Alan / Gibbons, Dave (2013): *Watchmen. The Deluxe Edition*, New York: DC Comics.

Literaturverzeichnis

Adams, Willi Paul (2000): *Die USA im 20. Jahrhundert*, München: Oldenbourg Verlag.
Anonym (2010): „Atombombe – Little Boy, der große Zerstörer“, in: *Süddeutsche Zeitung* / <https://www.sueddeutsche.de/politik/atombombe-little-boy-der-grosse-zerstorer-1.982727-11>.
Bongco, Mila (2000): *Reading Comics. Language, Culture, and the Concept of the Superhero in Comic Books*, New York: Garland Publishing.

- Clark Vance, Deborah (2016): „Racial Stereotypes and War Propaganda in *Captain America*“, in: Goodnow, Trischa / Kimble, James J. (Hrsg.): *The 10 Cent War. Comic Books, Propaganda, and World War II*, Jackson: University Press of Mississippi, S. 131–148.
- Coogan, Peter (2018): „Die Definition des Superhelden“, in: Etter, Lukas / et. al. (Hrsg.): *Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien*, Bielefeld: Transcript Verlag, S. 85–108.
- Cunningham, Phillip L. (2009): „Stevie’s Got a Gun: Captain America and His Problematic Use of Lethal Force“, in: Weiner, Robert G. (Hrsg.): *Captain America and the Struggle of the Superhero. Critical Essays*, Jefferson: McFarland & Company, S. 176–189.
- Forbeck, Matthew (2016): *Captain America. The Ultimate Guide To The First Avenger*, London: DK.
- Gillen, Shawn (2009): „Captain America, Post-Traumatic Stress Syndrome, and the Vietnam Era“, in: Weiner, Robert G. (Hrsg.): *Captain America and the Struggle of the Superhero. Critical Essays*, Jefferson: McFarland & Company, S. 104–115.
- Hack, Brian E. (2009): „Weakness Is a Crime: Captain America and the Eugenic Ideal in Early Twentieth-Century America“, in: Weiner, Robert G. (Hrsg.): *Captain America and the Struggle of the Superhero. Critical Essays*, Jefferson: McFarland & Company, S. 79–89.
- Jewett, Robert / Lawrence, John Shelton (2003): *Captain America and the Crusade against Evil. The Dilemma of Zealous Nationalism*, Grand Rapids: William B. Eerdmans.
- Knigge, Andreas C. (2009): „Zeichen-Welten. Der Kosmos der Comics“, in: Arnold, Heinz Ludwig / Knigge, Andreas C. (Hrsg.): *Comics, Mangas, Graphic Novels*, München: edition text + kritik, S. 5–34.
- Knigge, Andreas C. (2016): „Geschichte und kulturspezifische Entwicklungen des Comics“, in: Abel, Julia / Klein, Christian (Hrsg.): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, S. 3–37.
- LaTouche, Jason M. (2012): „Red, White and Bruised: The Vietnam War and the Weakening of Superman“, in: Darowski, Joseph J. (Hrsg.): *The Ages of Superman. Essays on the Man of Steel in Changing Times*, Jefferson: McFarland & Company, S. 91–102.
- McCloud, Scott (2001): *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, Hamburg: Carlsen Verlag.
- Murray, Christopher (2011): *Champions of the Oppressed. Superhero Comics, Popular Culture, and Propaganda in America During World War II*, Cresskill: Hampton Press.
- Murray, Christopher (2012): „Propaganda: The Pleasures of Persuasion in *Captain America*“, in: Smith, Matthew J. / Duncan, Randy (Hrsg.): *Critical Approaches to Comics. Theories and Methods*, London / New York: Routledge, S. 129–141.
- Nehrlich, Thomas (2018): „Einführung“, in: Etter, Lukas / et. al. (Hrsg.): *Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien*, Bielefeld: Transcript Verlag, S. 79–84.
- Stevens, Richard J. (2015): *Captain America, Masculinity And Violence. The Evolution Of A National Icon*, Syracuse: Syracuse University Press.
- Törne, Lars von (2015): „Der Begriff *Graphic Novel*“, in: Helmbold, Ute (Hrsg.): *Was ist eigentlich eine Graphic Novel? Zur Kultur des Erzählens mit Bildern. Der Reader zum gleichnamigen Symposium an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, 2. –4.7.2014*, Braunschweig: Hochschule für Bildende Künste, S. 282–295.
- Weiner, Stephen (2012): *Faster Than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel*, New York: NBM.
- White, Mark D. (2014): *The Virtues of Captain America. Modern-Day Lessons on Character from a World War II Superhero*, Malden: Wiley Blackwell.
- Winkler, Willi (2011): „Freigabe der Pentagon Papers. Der illegale Krieg“, in: *Süddeutsche Zeitung* / <https://www.sueddeutsche.de/kultur/usa-freigabe-der-pentagon-papers-der-illegale-krieg-1.1107515>.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Moore, Alan / et. al. (1987): „*Dave Gibbons and John Higgins Watchmen Les Gardiens (French Edition) #1 Cover Painting Comedian Original Art (DC/Zenda, 1987)*“, in: *Heritage Auctions* / <https://comics.ha.com/itm/original-comic-art/covers/dave-gibbons-and-john-higgins-watchmen-les-gardiens-french-edition-1-cover-painting-comedian-original-art/a/7163-91049.s>.
- Abb. 2: Samnee, Chris / Waid, Mark (2018): „*AllStar Reviews: Captain America #698-699*“, in: *Amino* / https://aminoapps.com/c/comics/page/blog/allstar-reviews-captain-america-698-699/dDib_uEQgMM1NekN3p42eoLM5g2jeb.
- Abb. 3: Moore, Alan / Gibbons, Dave (1986): „*Obne Titel*“, in: Moore, Alan / Gibbons, Dave (2013): *Watchmen. The Deluxe Edition*, New York: DC Comics, S. 273.
- Abb. 4: Neary, Paul / Zeck, Mike (1984): „*Jack Kirby's Red Skull – a history*“, in: *The Great Comic Book Heroes* / <http://thegreatcomicbookheroes.blogspot.com/2014/06/jack-kirbys-red-skull-history.html>.

Self-Made Women: How American Mill Girls Contributed to the Dis- course of American Labor Exceptionalism

Marina Wudy

Abstract: The enduring weakness of the American labor movement in comparison to its European counterparts continues to be one of the most intensely discussed and researched questions in the context of (European-) American Studies. Commonly, scholars answer this puzzle with the concept of American exceptionalism, arguing that a number of supposedly uniquely American cultural traditions led to a situation where the yearning for class-based actions simply was not as strong as in European countries. What is often neglected in this discussion are studies, which evaluate accounts of American workers in terms of whether they actually bought into this ideology of exceptionalism themselves. This study fills this research gap by demonstrating how Lucy Larcom and Harriet H. Robinson, two mill girls from the early industrial town of Lowell in Massachusetts, constructed a discourse of American exceptionalism in their autobiographies. It is especially notable that their exceptionalist discourse is one based on their experience as part of the first group of working women in the United States.

About the author: Marina Wudy studied MA European-American Studies at the University of Regensburg. The present paper is based on her Master's thesis and was supported by Prof. Dr. Volker Depkat.

Keywords: American exceptionalism; Lowell mill girls; new labor history

American exceptionalism continues to be pervasive both as a scholarly concept in the field of American Studies and as an ideology that is to this day reflected in American everyday politics, culture and society. As such, it has been constructed as a national discourse and ideology that, in the past, has been argued to define and explain the distinct nature of the United States as a whole (Madsen, 1998: 1; Shafer, 1991: v). Based on the notion of transatlantic

difference and comparison, its main tenet is that “[a]s an exception to the rule of European normalization, American exceptionalism sustained an image of Europe as that which could not find reflection in the U.S. mirror” (Pease, 2010: 10). It is crucial that this otherness is also based on a belief in superiority. Put simply, believing in American exceptionalism means believing that the United States offers the better social and political model than Europe, which is why it is also a fundamentally transatlantic concept.

From a scholarly perspective, until the 1960s American exceptionalism was mostly taken as a given and interpreted as an empirical phenomenon. In other words, it was widely believed that the United States actually were different and exceptional. However, with the onset of the cultural turn in the 1960s and 70s and the inclusion of until then marginalized groups and areas of study, the validity of American exceptionalism as an empirical concept became critically questioned (Fluck and Pease, 2014: IX). Since then, many studies have elaborated how American exceptionalism was constructed as a national ideology and discourse on the basis of both secular and religious tenets (Pease, 2010: 7), constituting “a way of talking about American history and culture, [...] a form of interpretation with its own language and logic” (Madsen, 1998: 2). In other words, the question was no longer whether the United States were exceptional or not, but how this ideology came to be in the first place. However, it is important to mention that the empirical strand of studying American exceptionalism continues today, especially in the social sciences.

While the discourse of American exceptionalism originated as a religious concept in the form of John Winthrop’s famous *City Upon a Hill* sermon, it is nowadays also relevant in its secular form. As such, its main logic refers to the inherently democratic nature of the United States, which arguably leads to a more egalitarian society. This notion is also crucial for the exceptionalist argument in terms of the American labor movement: Since it was widely believed that in the U.S. classes never really existed and social mobility was pervasive, the desire for strong labor unions was allegedly never as pronounced as in Europe, where a heritage of feudalism and monarchy facilitated the evolution of a strong labor movement.

The argument of American exceptionalism in terms of labor and class was first conceptualized by famous German sociologist Werner Sombart in 1906. In his key work *Why is there no Socialism in the U.S.?*, he proposed the idea that the political and economic situation of the American worker was qualitatively simply better than the conditions of the European working class. Taken together with the absence of a class-consciousness and a much higher possibility of social mobility, it was no wonder that American workers preferred to believe in the power of the American dream instead of strong labor unions (Sombart, 1976: 18–20).

Sombart’s thesis was taken up and extended by a vast amount of scholars of American labor history, evaluating repeatedly the reasons why the American labor movement was so much weaker than its European counterpart.

In the context of the new labor history, which originated in the 1970s and is not only concerned with economic dimensions of labor, but also various cultural aspects, such as class, ethnicity, and community (Dubofsky, 1984: vii), two trends have become notable in this field of research. First, most of these studies are concerned with analyzing this American exceptionalism as an empirical concept, meaning that they are concerned with proofing through comparative approaches that certain aspects about the American labor movement actually were exceptional or not. Second, almost all scholars have striven to invalidate the concept of American exceptionalism in terms of labor by demonstrating that American workers often acted and thought in ways similar to those in Europe (Diggins, 1992: 326; Voss, 1993; Wilentz, 1984: 1–2).

By demonstrating how American mill girls Harriet H. Robinson and Lucy Larcom constructed a discourse of exceptionalism in their autobiographies, this study fills an important research gap through constituting a counterargument. Moreover, it questions the idea that this exceptionalist discourse was mostly constructed from above, so from dominant cultural elites like John Winthrop, by demonstrating that even a double marginalized group like the first industrial working women contributed to the construction of this discourse.

Lowell and its Mill Girls: An Industrial Utopia?

When taking a closer look at the early factory town of Lowell with its first generation of mill girls during the 1830s, it quickly becomes evident why it constitutes a very apt object of study in the context of American labor exceptionalism. Indeed, the founders of the mills, a group calling themselves the Boston Associates, consciously set out to develop a counter-model to the factory industry in England: Unlike the English factory system, which had already created a permanent precarious proletariat, Lowell was meant to become “an industrial Utopia” (Josephson, 1949: 6) and “a model of enlightened industrialism” (Dray, 2010: 11). The Boston Associates intended to build their model town on two pillars: On the one hand, they had brought with them from former trips to England and its textile industry a number of technological advances, which were implemented on U.S. soil for the first time in Lowell (Dublin, 1993: 17; Eisler, 1977: 13). More importantly, they were determined to initiate a number of social innovations as well: They intended to provide not only decent working conditions and wages, but also on-site accommodations in the form of boarding houses, and even recreational opportunities for their workers (Eisler, 1977: 22).

However, the most important factor for the creation of Lowell as an industrial model town was the specific group of employees that the Boston Associates targeted, namely young women and girls from the rural farms of New England. Utilizing the commonly held assumption that unoccupied girls and young women “were subject to temptation and vicious habits, as well as being

a financial drain on their parents and a burden to society” (Josephson, 1949: 23), they marketed the opportunity to come and work at the mills in Lowell as “a contribution to public morality” (Eisler, 1977: 19). Thus, the founders of Lowell substituted the until then existing image of the wretched and precarious factory worker with that of neat and industrious mill girls that were improving themselves while taking on a new and innovative role for women, namely that of working outside the home for the first time.

Yet, a quick overview of the evolution of Lowell as a factory town shows that the Boston Associates were only successful in creating a supposedly industrial model at the beginning. While during the 1830s, the first generation of mill girls seemed to both create and prove Lowell’s reputation as somewhat exceptional, during the 1840s the conditions at the factories already deteriorated significantly in the form of decreasing wages and increasing work hours (Dray, 2010: 42 ff.; Eisler, 1977: 36 ff.; Josephson, 1949: Ch. 10). At the same time, the work force at the mills became increasingly diverse due to the onset of mass immigration from Europe; and by the end of the Civil War, Lowell’s time as a supposed model town had ended once and for all when industrialization took full effect in the U.S. (Dray, 2010: 56; Dublin, 1993: 132 ff.; Eisler, 1977: 40). Even more notably, there were already two strikes during the 1830s and the first generation of mill girls. Overall, Lowell constitutes an ambiguous episode in American labor history: On the one side, it appears to be one of the very reasons why the idea of an American exceptionalism in terms of labor and class originated in the first place; on the other side, it all seemed to be rather short-lived and more of an idealized image than a reality.

However, the goal of my study was not to analyze whether anything about Lowell and its mill girls actually was exceptional or not, but to evaluate it in the context of American exceptionalism as a discourse. Since the founders of Lowell clearly aimed at constructing such a discourse, the interesting question was where the workers themselves, so mainly the idealized first generation of mill girls, are to be located in the making of Lowell as an industrial utopia. Did they contribute to the construction of this discourse as well? Or did they actually criticize their life and work at the mills? When looking at the two autobiographies by first generation mill girls Lucy Larcom and Harriet H. Robinson, it became obvious that the former was the case.

Autobiography as a Place of Negotiating Identity

A New England Girlhood by Lucy Larcom and *Loom and Spindle* by Harriet H. Robinson are the ideal sources for a discourse analysis of American labor exceptionalism for a number of reasons. First, until today, scholars have mostly disregarded them as subjects of cultural analysis; instead, they have commonly used them as historical resources in order to validate certain events or aspects about the mill girls. Moreover, autobiography as a genre is especially apt to serve as analytical basis for cultural concepts and ideologies due to

its constructivist dimension that is nowadays foregrounded by most scholars (Depkat, 2015: 56; Eakin, 1991: 15; Evans, 2005: 33; Smith and Watson, 2010: 39).

In other words, autobiography with its focus on negotiating collective and individual identities is the ideal source for analyzing how individuals discursively constructed the ideology of American exceptionalism as a means of negotiating both national and individual identity. Hence, this study is based on an interdisciplinary approach, combining two different methodologies. First, Larcom's and Robinson's autobiographies were evaluated against a few crucial categories of autobiographical analysis in order to determine their overall narrative intent and their biographical and historical context. This analysis was then complemented with a critical discourse analysis, which traced the construction of Larcom's and Robinson's discourse of exceptionalism. In doing so, the main source of reference was the transatlantic model of difference that Werner Sombart proposed in 1906.

Identity as category of analysis was crucial to this study because it provides a link between autobiography and discourse analysis: It is not only discursively constructed, but determines the social and cultural areas to which an author intends to contribute something by telling their life story. Hence, the identities that Larcom and Robinson draw on in their narratives are crucial insofar as they indicate for whom and based on which experiences the two women develop an exceptionalist discourse. While Larcom and Robinson both draw on a couple of different individual as well as collective identities, the most important one uniting the narratives of the two women is the collective identity of womanhood. Directly reflecting "the importance of group identity for women and minorities" that is nowadays central to the study of such autobiographies (Stanford Friedman, 1998: 72), it is their identity as former working women that mainly justifies their claim for exceptionalism.

Instead of foregrounding their own life stories as working girls who were able to move on to more demanding occupations during the course of their lifetime, both Larcom and Robinson focus on foregrounding the exceptionalism of the mill girls as a group. In doing so, it is the new and until then unknown situation of the mill girls as the first women who worked outside the home and who were thus able to support themselves which provides the foundation of their exceptionalism. According to this discourse, Lowell itself was exceptional as well because it was the very place that allowed women to adapt this independent and new role for the first time.

Mill Girl Autobiographies in the Context of Labor and Power

Even though Larcom's and Robinson's books differ in their overall literary style and narrative, there are many similarities between both women's lives that facilitate a joint analysis. Both women spent over a decade of their life and youth in Lowell due to the fact that their mothers ran boarding houses

there and had brought their children with them to Lowell. Hence, it is no wonder that it was precisely Larcom and Robinson who wrote autobiographies about their time in Lowell since they worked at the factories for a much longer time than the average mill girl, who usually only stayed for about one to six years (Dublin, 1993: 184).

While Larcom established herself as a quite well known poet after her time as a mill girl and Robinson married the newspaper editor William Stevens Robinson with whom she had four children (Bushman, 1981: 60–61), both women continued to struggle with their social and financial position as somewhat between different spheres for the rest of their lives (Bushman, 1981: xii–xiv; Marchalonis, 1989: 2). Considering the fact that American exceptionalism is usually regarded as an ideology that was created by cultural elites, Larcom and Robinson were not very likely contributors to this discourse. After all, even though they were able to move on to other occupations, they were former working girls. That the two women did construct a discourse of American exceptionalism in their autobiographies is thus all the more meaningful and interesting, since it questions the argument's one-sidedness as an ideology that was exclusively constructed to oppress the weak.

This conclusion is even more striking when considering the period during which both women wrote and published their autobiographies. Larcom's book was published in 1889, Robinson's almost a decade later in 1898. The publication of both autobiographies fell consequently right into the peak of the Industrial Revolution towards the final third of the 19th century and hence during a time when the American labor movement was growing significantly due to the increasingly bad standards of living for many workers and hazardous conditions at the work place.

This development is also reflected in the autobiographical genre, where many narratives of working class authors were published during the second half of the nineteenth-century as critiques of these harsh working and living conditions (Smith and Watson, 2010: 123). Hence, it could initially be assumed that Larcom and Robinson wrote their books as a contribution to this trend of working class literature and with the goal to criticize their time as early mill girls. Yet, when taking a closer look at both women's writings it quickly becomes evident that this was not the case.

Moreover, their respective occasions of writing and addressees indicate that they did not write their books as a contribution to typical working class literature. Larcom wrote her autobiography at the suggestion of her publishers and as part of a series that was conceptualized as inspiring stories of achievements aimed at young readers (Marchalonis, 1989: 246). Robinson, on the other hand, wrote her account in the context of her involvement in the women's suffrage movement, meant as a rather theoretical contribution to women's history (Bushman, 1981: 184), which is also emphasized through the foreword by former chief of the Massachusetts Bureau of Labor Statistics Carroll D. Wright.

Transatlantic Difference and Awareness as the Basis for American Exceptionalism

The exceptionalism of the mill girls as a group becomes evident in a few different discursive categories in Larcom's and Robinson's autobiographies; two of which are essentially transatlantic and thus fundamental to the claim of exceptionalism. The first category – which is also crucial to Sombart's account of American exceptionalism – is the political situation of the mill girls. Both women describe it as exceptional, though based on different arguments. In doing so, Larcom develops the more explicitly transatlantic evaluation, drawing on the idea of essentially American political values, which factor into the exceptional position of the mill girls. A key passage in this discourse is when she reflects on how her childhood in New England was distinctly influenced by English traditions and heritage, serving as a mirror in which they could reflect on the new American traditions and heritage they built for themselves:

we did not think those English children had so good a time as we did; they had to be so prim and methodical. It seemed to us that the little folks across the water never were allowed to romp and run wild; some of us may have held a vague idea that this freedom of ours was the natural inheritance of republican children only. (Larcom, 2010: 53)

This passage already illustrates very distinctly, to what extent Larcom constructed her American political heritage as explicitly different from and better than European political traditions. Even more importantly, she also reflects on the newness and exceptionalism of her American heritage in relation to the mill girls and their occupation:

I do not believe that any Lowell mill-girl was ever absurd enough to wish to be known as a 'factory-lady', although most of them knew that 'factory-girl' did not represent a high type of womanhood in the Old World. But they themselves belonged to the New World, not to the Old; and they were making their own traditions, to hand down to their Republican descendants [...]. (Larcom, 2010: 102)

Again, Larcom emphasizes that Americans were making their own traditions, and by describing the traditions of the Old World as "absurd", she also implies that these new American traditions were the better ones. Moreover, this passage makes clear to what extent Larcom does not only construct herself as an exceptional former working girl, which was discovering new political traditions and roles for herself, but the mill girls as a group.

Robinson, on the other hand, does not evaluate the political situation of the mill girls as exceptional in transatlantic terms, but she fills the very gap that Larcom leaves open in her account, namely to describe the mill girls' occupation as exceptional in the context of women's work in the U.S. Describing how women were only "a ward, an appendage, a relict" and thus doomed to leading "joyless, and in many instances unsatisfactory, lives" before they

had the opportunity to work outside the home and provide for themselves, Robinson defines working at the Lowell factories as “a great opening to these lonely and dependent women” (Robinson, 2015: 68–69). According to her, the mill girls had not only “found a place in the universe”, but “learned to think and act for [themselves]” (Robinson, 2015: 69) through their occupation at the factory. Taken together, Larcom and Robinson construct a multifaceted discourse of American exceptionalism. Working as a mill girl was not only a historical novelty that significantly improved the political emancipation of these women, it was also the basis for creating new and distinctly American traditions in terms of labor and the social standing of factory workers.

Robinson’s elaboration of the mill girls’ exceptional political position plays an important role in economic terms as well. The new opportunity of a self-supported life did not only lead to political, but also to economic emancipation: “For the first time in this country woman’s labor had a money value”, thus making them “a recognized factor in the political economy of [their] time” (Robinson, 2015: 69). According to this argument, Lowell is defined as an exceptional place again because it allowed the mill girls to take on this new economic relevance. Regarding the evaluation of economic factors, Robinson also draws on an explicitly exceptional discourse parallel to that of Larcom. In a key passage in her book, she notes the following:

I cannot tell how it happened that some of us knew about the English factory children, who, it was said, were treated so badly, and were even whipped by their cruel overseers. But we did not know of it, and used to sing, [...]. In contrast with this sad picture, we thought of ourselves as well off, in our cosey corner of the mill, enjoying ourselves in our own way, with our good mothers and our warm suppers awaiting us when the going-out bell should ring. (Larcom, 2010: 33–35)

The direct comparison to English factory work makes very clear that Robinson’s understanding of her conditions as a mill girl as exceptional were largely based on a transatlantic awareness, where American factories were simply a much better place than those in England.

Another important aspect of Larcom’s and Robinson’s discourse in terms of the economic conditions at the mills is that they both frame them as subjective, which also corresponds significantly with the notion that autobiography is not to be read as objective history, but rather as subjective truth. Both Larcom and Robinson admit that from the outside, their life as factory girls would have been considered as “hardships” by “many” (Larcom, 2010: 84; Robinson, 2015: 31). Yet, they “[did] not recall any particular hardship connected with this life” (Robinson, 2015: 32) and “considered [themselves] pleasantly situated” (Larcom, 2010: 84). By framing their experiences at the mills in such a subjective way, both women clarify that they intend to consciously construct a counter image to that of the wretched factory worker.

They actively contribute to a discourse of American exceptionalism by emphasizing that even though the public often might not have been able to

differentiate between the experiences of English and American factory workers, their stories as mill girls demonstrate that they were indeed much better off than many would have thought. In doing so, Larcom's and Robinson's writing also corresponds with Sombart's notion that American workers did not despise the system – contrary to European factory workers – because they felt like they actually profited from it. This becomes most evident in Robinson's elaboration that “[t]he feeling that the agents and overseers were interested in their welfare caused the girls, in turn, to feel an interest in the work for which their employers were responsible” (Robinson, 2015: 71–73).

In other words, why would the mill girls hate a system, which enabled them to take on such a new and innovative role in society and allowed them to become more emancipated both politically and economically? Again, this elaboration makes clear in how far the exceptionalism that Larcom and Robinson constructed was one specific to the mill girls as working women, because it was only on the basis of their womanhood that they did experience their position at Lowell as exceptional.

Social Mobility and Self-Made Women

Another aspect that is central to the ideology of an American labor exceptionalism and reflected in Larcom's and Robinson's discourse is that of social mobility. Identified by Sombart as the “characteristic [...] with] the very greatest importance” in his transatlantic comparison (Sombart, 1976: 115), it is one of the most fundamental myths of American culture, and condensed in the American dream of ascending from ‘rags to riches’. Again, its underlying logic is one of transatlantic difference: While in Europe, the heritage of a stratified class-system kept people from changing their social status during the course of their lifetime, Americans arguably did not know such social stratification and were widely able to ascend from ‘dishwasher to millionaire’. As such, the greater social mobility in the United States also undermined the formation of a strong working class consciousness. After all, why would there have been any need for workers to unite and fight together as a class for better conditions, when it was much easier to just work hard enough for yourself and make it to the top as an individual?

This kind of thinking is directly reflected in Larcom's and Robinson's autobiographies. Indeed, both women included very direct examples of such typical American dream tropes in their writing. Larcom does so by remarking that “[c]hanges of fortune come so abruptly that the millionaire's daughter of today may be glad to earn her living by sewing or sweeping tomorrow” (Larcom, 2010: 101). Interestingly, Larcom reverses the traditional logic of the American dream: Rather than stating that social advancement is always possible, she foregrounds the opposite, namely social descent.

Two important aspects should be noted about Larcom's discourse. First, Larcom constructs a specifically female discourse again by drawing on the

example of the “millionaire’s daughter” and by referring to specifically female work like “sewing” and “sweeping”. Second, by inverting the traditional logic of the American dream, Larcom appropriates this discourse of social mobility in favor of working women. Being at the top of the social hierarchy should never be understood as something permanent, it was just as likely to suddenly find oneself at the bottom of the social ladder instead of ascending it.

In fact, this discourse of social mobility is pervasive in Larcom’s autobiography, and she mainly constructs it by emphasizing the temporariness of the mill girls’ occupation: “[they] were happy in the knowledge that, at the longest, [their] employment was only to be temporary” (Larcom, 2010: 79), and “none of [them] had the least idea of continuing at that kind of work permanently” (Larcom, 2010: 113). Similar to Larcom, Robinson also has one passage in her book, which can be described as her personal version of the American dream:

And a glimpse of one handsome woman, the wife of an agent, reading by an astral lamp in the early evening, has always been remembered by one young girl, who looked forward to the time when she, too, might have a parlor of her own, lighted by an astral lamp! (Larcom, 2010: 14)

Robinson’s wording and grammar clarifies that it was not only an unrealistic daydream that she pursued, but also something that she deemed as likely to happen since she actually did “look forward” to it. In addition, other remarks in Robinson’s autobiography tie in with a discourse of social mobility as likely and natural, such as when she notes that the mill girls “became educated far beyond what their mothers or their grandmothers could have been” (Robinson, 2015: 91) and when she tells about the later occupations of other first generation mill girls, one of whom “became an artist of note, another a poet of more than local fame, a third an inventor, and several were among the pioneers in [...] Western States” (Robinson, 2015: 94). With this list, Robinson emphasizes the high number of factory girls who moved on to other, higher occupations, leaving behind their beginnings as working girls at the bottom of the social ladder.

There is one central discursive category where both Larcom and Robinson slightly deviate from foregrounding the exceptionalism of the mill girls as a group, namely when drawing on ideas of American individualism. This individualism is another key feature of American labor exceptionalism, and as such directly related to social mobility. In short, it is the individual mode of behavior that is enabled by the opportunity of social ascension, namely to constantly strive for more and to keep improving oneself. In Robinson’s writing, it is most important for her evaluation of the first strikes among the mill girls when she notes that

[t]he solution of the labor problem is not in strikes, but, as another has said, in ‘bringing the question down to its simplest form, a practical carrying out of the golden rule; by the employer elevating the

working-man in his own esteem by fair dealing, courteous treatment, and a constant appeal to his better side; and, on the other hand, in the working-man himself by the absence of malingering, by honest work, and a desire to further his employer's interests [...]. (Robinson, 2015: 206–207)

Here, it becomes very clear that Robinson does not believe in the power of class-based collective action. Instead, she identifies appropriate and exemplary individual behavior as the solution to conflicts at the workplace. Larcom's discourse is very similar – while she does not explicitly elaborate on the strikes, she argues that everyone should use their “individual powers” to “do some one thing which the world needed, or which would make it a pleasanter world” (Larcom, 2010: 80). Such argumentation clarifies that according to Larcom, it is not the system that needs to change, so in this case Lowell and its factories. Rather, everyone should try and improve society by literally being on their ‘best behavior’.

What is more, Robinson and Larcom actually develop a discourse of individualism that largely corresponds with Benjamin Franklin's ideology of the self-made man. According to them, the mill girls were “self-made [women] in the truest sense” (Robinson, 2015: 95), because they had used all their individual powers to try and improve their social and economic position. In doing so, they created “a larger, firmer ideal of womanhood” while still having “principle and purpose distinctly their own” (Larcom, 2010: 99). What makes this logic exceptionalist is that it was only possible in the United States: Only there, where working as a mill girl was an opportunity for social and economic advancement instead of a lifelong drudgery; women could make full use of their individual powers and realize this emancipation to its full extent.

Conclusion

Taken together, all of these factors demonstrate to what extent Larcom's and Robinson's autobiographies question the idea of a clear cut cultural and literary canon, where all American workers despised the system and were only kept from emulating European labor movements by the strong capital-side. While the circumstances and occasions of their writing already indicate that their books do not qualify as traditional working class literature, the discourse of American labor exceptionalism that they both construct makes this even clearer. Larcom and Robinson did not write their autobiographies in order to tell about the harsh life of being a mill girl, but to defend a specifically American ideal of labor that they firmly believed in. In fact, they even reflect all of the categories that Werner Sombart evaluated in his seminal work as possible reasons for the different development of the American labor movement in comparison to Europe.

Most notable about Larcom's and Robinson's writing is thereby that they constructed such a discourse of American labor exceptionalism even though

they were part of a double marginalized group, since it questions many of the main tenets of the new labor history. Finally, Larcom's and Robinson's discourse also illustrates the inherent ambiguity underlying American exceptionalism as a cultural concept: While it largely rests on notions of individualism and uniqueness, it is at the same time an ideology that provides national, and therefore collective, identity.

Sources

- Larcom, Lucy (2010): *A New England Girlhood*, N.P.: Feather Trail Press.
- Robinson, Harriet Jane Hanson (2015): *Loom and Spindle Or Life Among the Early Mill Girls; With a Sketch of the Lowell Offering and some of Its Contributors*, London: Forgotten Books.

References

- Bushman, Claudia (1981): *A Good Poor Man's Wife: Being A Chronicle of Harriet Hanson Robinson and Her Family in Nineteenth-Century New England*, Hanover, NH: University Press of New England.
- Depkat, Volker (2015): "Doing Identity: Auto/Biographien als Akte sozialer Kommunikation", in: Aust, Martin / Schenk, Frithjof Benjamin (Hrsg.): *Imperial Subjects: Autobiographische Praxis in den Vielvölkerreichen der Romanovs, Habsburger und Osmanen im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Köln: Böhlau, 39–58.
- Diggins, John Patrick (1992): *The Rise and Fall of the American Left*, New York, NY: W. W. Norton.
- Dublin, Thomas (1993): *Women at Work*, New York, NY: Columbia University Press.
- Dubofsky, Melvyn (1984): "Preface.", in: Foster, Rhea Dulles / Dubofsky, Melvyn (Hrsg.): *Labor in America: A History, Fourth Edition*, North Arlington, IL: Harlan Davidson, vii–ix.
- Dray, Philip (2010): *There is Power in a Union: The Epic Story of Labor in America*, New York, NY: Doubleday.
- Eakin, Paul John (1991): "Introduction", in: Eakin, Paul John (Hrsg.): *American Autobiography: Retrospect and Prospect*, Madison, WI: University of Wisconsin Press, 3–22.
- Eisler, Benita (1977): *The Lowell Offering: Writings by New England Mill Women (1840–1845)*, New York, NY: Harper Colophon.
- Evans, Mary (2005): "Auto/biography as a Research Method", in: Griffin, Gabriele (Hrsg.): *Research Methods for English Studies*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 31–46.
- Fluck, Winfried / Pease, Donald (2014): "Preface", in: Fluck, Winfried / Pease, Donald (Hrsg.): *Towards a Post-Exceptionalist American Studies*, Tübingen: Narr, IX–X.
- Josephson, Hannah (1949): *The Golden Threads: New England's Mill Girls and Magnates*, New York, NY: Duell, Sloan and Pearce.
- Madsen, Deborah L (1998): *American Exceptionalism*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Marchalonis, Shirley (1989): *The Worlds of Lucy Larcom 1824–1893*, Athens, GA: University of Georgia Press.
- Pease, Donald (2010): *The New American Exceptionalism*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Shafer, Byron (1991): *Is America Different? A New Look at American Exceptionalism*, Oxford: Clarendon Press.

Self-Made Women

- Smith, Sidonie and Watson, Julia (2010): *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, 2nd ed, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Sombart, Werner (1976): *Why Is There No Socialism in the United States?*, White Plains, NY: International Arts and Sciences Press.
- Stanford Friedman, Susan (1998): "Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice", in: Smith, Sidonie / Watson, Julia (Hrsg.): *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, Madison, WI: University of Wisconsin Press, 72–82.
- Voss, Kim (1993): *The Making of American Exceptionalism: The Knights of Labor and Class Formation in the Nineteenth Century*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Wilentz, Sean (1984): "Against Exceptionalism: Class Consciousness and the American Labor Movement, 1790–1920", in: *International Labor and Working Class History*, 26, 1–24.

Die Rolle der Frau in vorehelichen Partnerschaften zwischen 1945 und 1968

Alexandra Regiert

Abstract: Der vorliegende Beitrag untersucht die Rolle der Frau in vorehelichen Partnerschaften zwischen 1945 und 1968 auf der Basis von zwei qualitativen Interviews. Die Aussagen der beiden um 1940 geborenen Frauen werden im Licht der politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg gedeutet. Im Vordergrund der Analyse stehen dabei die Themenfelder Kennenlernen, Sexualmoral, Sexualität und Verhütung.

Zur Person: Alexandra Regiert studierte BA Vergleichende Kulturwissenschaft, Deutsche Philologie und Kunstgeschichte und absolviert derzeit den MA Vergleichende Kulturwissenschaft an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Bachelorarbeit. Betreuer: Prof. Dr. Gunther Hirschfelder.

Schlagwörter: Frauenforschung; Gender; Sexualmoral; Kulturgeschichte

In den ersten Nachkriegsjahren mussten junge Frauen und Mütter zunehmend das gewohnte familiäre Umfeld verlassen, um die Arbeit der im Krieg gefallenen Männer zu übernehmen. Zusätzlich beteiligten sie sich am Wiederaufbau und versorgten die Familie als Mutter häufig allein (Niehuss, 1999: 53). Mit Beginn der Regierung Konrad Adenauers im Jahr 1949 etablierte sich das traditionelle Familienbild mit der Frau als Hausfrau und Mutter und dem Mann als Familienoberhaupt und Ernährer jedoch rasch wieder (Ruhl, 1988: 107). Bevor sich eine Frau zur Ehe entschloss, führte sie jedoch nicht selten voreheliche Beziehungen, die aufgrund des hohen Werts der Jungfräulichkeit meist der heftigen Kritik von Familie, Gesellschaft und Kirche unterlagen (Hoffmann, 2000: 72 f.).

Im Vergleich zu den mythisierten Jahren um 1968 werden die 1950er häufig als prüde und lustfeindlich imaginiert (Steinbacher, 2011: 7). Zumindest

für Mädchen und Frauen stellten voreheliche Paarbeziehungen eine stark tabuisierte Thematik dar. Dies hat dazu geführt, dass es eher wenige subjektive weibliche Zeugnisse aus dieser Zeit gibt (Nuys-Henkemann, 1990: 140).

Der vorliegende Beitrag will diesem Desiderat Abhilfe schaffen und die Rolle der Frau in vorehelichen, heterosexuellen Paarbeziehungen zwischen 1945 und 1968 in der BRD anhand von subjektiven Perspektiven zweier Zeitzeuginnen beleuchten. Der Fokus liegt dabei auf zentralen Aspekten von Paarbeziehungen: Kennenlernen, Sexualmoral, Sexualität und Verhütung. Die Aussagen der Interviewten werden aus dem kulturwissenschaftlichen Blickwinkel der Gegenwart interpretiert.

Zu den Zeitzeuginnen

Die beiden Zeitzeuginnen, Maria K. und Elisabeth O.,¹ stammen aus dem entfernten persönlichen Umfeld der Verfasserin, wurden 1939 und 1941 geboren und sind in einem ländlichen, katholisch geprägten Umfeld aufgewachsen. Da Sexualität in Gesprächen mit älteren Personen immer noch zu den tabuisierten Themen gehört, wurde aus methodischer Sicht das qualitative Interview gewählt, das eine entspannte Erzählsituation schaffen kann, „die es dem Gesprächspartner ermöglicht, seine Erfahrungen und Vorstellungen in einer ihm angemessenen und vergleichsweise gewohnten Form zur Sprache zu bringen“ (Schmidt-Lauber, 2001: 175). Besuche im Vorfeld der Interviews dienten dazu, ein gegenseitiges Kennenlernen einzuleiten, um einen weichen Übergang zu den sensiblen Themen zu schaffen und Vertrauen aufzubauen. Beide Interviews fanden im Zuhause der Befragten statt.

Die Transkription der Interviews orientierte sich am einfachen Transkriptionssystem nach Dresing und Pehl (2015: 21 ff.). Der bairische Dialekt wurde aus Gründen der Authentizität beibehalten, jedoch zugunsten besserer Lesbarkeit vereinfacht.

Maria K. wurde 1939 in Arnstorf im Landkreis Rottal-Inn als das zweitjüngste von acht Kindern geboren. Ihr Vater war als Gerber in einem Schuhgeschäft angestellt und verstarb zwei Jahre nach Marias Geburt. Die nun alleinerziehende Mutter ernährte die Kinder von Kindergeld, einer kleinen Invalidenrente und Gelegenheitsarbeiten. Bis zu ihrem 14. Lebensjahr besuchte Maria die Volksschule eines Klosters, das ab der dritten Klasse ausschließlich Mädchen aufnahm, weshalb Maria, abgesehen von ihren Brüdern, kaum Kontakt zu gleichaltrigen Jungen hatte. Nach einem zusätzlichen Jahr auf einer Haushaltungsschule zog sie mit 15 Jahren nach Landshut, wo sie bei einer Arztfamilie als Dienstmädchen arbeitete.

Ein Jahr später zog Maria nach München, um dort ebenfalls in dem Haushalt einer Arztfamilie zu arbeiten. Ihr älterer Bruder Ludwig stellte Maria im Jahr 1958 dem zehn Jahre älteren Finanzamtsinspektor Max vor, mit dem sie

1 Die Namen wurden aus datenschutzrechtlichen Gründen geändert.

zwei Jahre zusammenblieb. Die Beziehung scheiterte daran, dass Maria über zu wenig Freizeit und auch Geld verfügte, um die gemeinsame Zeit angemessen zu gestalten.

Im Jahr 1960 lernte sie dann auf einer Tanzveranstaltung ihren späteren Ehemann Alois kennen. Dieser war nur ein Jahr älter als sie, stammte ebenfalls aus Niederbayern und arbeitete beim Militär. Ein halbes Jahr nach ihrem Kennenlernen heiratete das Paar in München, und Maria gebar 1963 einen Sohn und vier Jahre später eine Tochter. Zusammen mit ihrer Familie zog sie anschließend nach Landshut zurück. Maria war von nun an als Hausfrau tätig, weil ihr Mann verlangte, dass seine Frau sich ausschließlich um die Kinder kümmerte. Seit dem Tod ihres Mannes lebt Maria allein in einer Zwei-Zimmer-Wohnung am Landshuter Stadtrand von ihrer Witwenrente und kleineren Flickarbeiten an Kleidungsstücken.

Die zweite Interviewpartnerin, Elisabeth O., genannt Lisa, wurde 1941 als drittältestes von sechs Kindern in München geboren. Ihr Vater war während des Krieges als Soldat in Russland stationiert und zuvor als Bildhauer tätig gewesen. Nach dem Krieg zog die Familie nach Siegsdorf bei Traunstein, wo ihr Vater seine Tätigkeit als Bildhauer wieder aufnahm. Die Mutter kümmerte sich um die Kinder und erledigte die Büroarbeit ihres Mannes. Lisa besuchte zuerst in Siegsdorf die Volksschule und danach ein Jahr lang eine Klosterschule in Traunstein. Diese verließ sie bald wieder, da sie mit den dort unterrichtenden Klosterschwestern nicht zurechtkam. Anschließend beendete sie die Handelsschule in Traunstein mit der Mittleren Reife

Als sie mit 18 Jahren nach Berchtesgaden zog, um dort eine Lehre als Kinderkankenschwester zu beginnen, lernte sie im Singkreis des Alpenvereins ihren ersten festen Freund Walter kennen. Die Beziehung endete nach zwei Jahren, da Lisa darauf bestand, keinen Geschlechtsverkehr vor der Ehe ausüben und Walter dies nicht akzeptierte.

Durch einen Zufall lernte sie einige Monate später den 14 Jahre älteren Förster Herbert kennen, den Lisa nach einem halben Jahr auch heiratete. Mit der Hochzeit beendete sie ihre Lehre und kümmerte sich um Jagdgäste ihres Mannes. Nach zwei Jahren Ehe kam ihre erste und einzige Tochter zur Welt. Seit dem Tod ihres Mannes lebt Lisa in einem Einfamilienhaus in Berchtesgaden und ist inzwischen in zweiter Ehe verheiratet.

Tanzbälle und Vereine als Singlebörse

Beide Interaktionspartnerinnen erlebten ihre Jugend in den 1950er Jahren, als sich die finanzielle Situation der meisten Familien stabilisierte und auch Jugendliche zum Teil über eigenes Geld verfügten. Häusliche Pflichten nahmen ab, politische und religiöse Gruppierungen verloren an Bedeutung, während parallel dazu das Angebot an Konsumgütern und kommerziellen Freizeitaktivitäten stieg (Buck, 2007: 62).

Die 1950er Jahre wurden zudem durch den Rock'n'Roll geprägt. Als dessen Erfinder gilt der Disk-Jockey Allan Freed, der Anfang der 1950er Jahre Rhythm-Rock'n'Roll-Blues-Konzerte für Jugendliche organisierte und diese Musik auch in seine Radiosendungen einbaute. Musiker wie Elvis Presley oder Bill Haley lösten große Anstürme in deutschen Konzertsälen aus und der Rock'n'Roll führte zusammen mit der dazugehörigen Mode und Filmen zu Spannungen zwischen den Generationen (Buck, 2007: 62) und wurde Ende der 1950er Jahre zum „Synonym für die US-amerikanische Jugendkultur“ (Bielefeld, 2017: 25). Der Großteil der Jugendlichen rebellierte allerdings nicht offen und verhielt sich auf der Tanzfläche im Grunde so, wie es von erwachsenen Autoritätspersonen im Anstandsunterricht erwartet wurde (ebd.: 63).

Jugendliche der 1950er Jahre bevorzugten vorrangig Tänze wie Walzer, Tango und Foxtrott, der Rock'n'Roll hingegen galt als unfein und war deshalb meist kein Bestandteil des Unterrichts (ebd.: 63 ff.). Tanzunterricht hatte einen hohen gesellschaftlichen Stellenwert und war für die 15- bis 18-Jährigen quasi verpflichtend. Das große Interesse der Jugendlichen am Tanzen erklärt sich dadurch, dass es aufgrund der strengen Moralvorstellungen kaum andere Möglichkeiten und Orte gab, um Personen des anderen Geschlechts zu begegnen (ebd.: 63).

Auch Maria nennt die Tanzbälle in München als eine Möglichkeit, junge Männer kennenzulernen. Zusammen mit ihrem Bruder Ludwig und dessen Partnerin besuchte sie in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren des Öfteren das Tanzlokal *Kaffeestadt Wien* oder das *Hotel Regina*, in dem sie auch ihren zweiten Freund und späteren Ehemann Alois kennenlernte:

Dann bin i halt wieder öfters mit denen furt gegangen und dann war das *Kaffeestadt Wien*, des gibt's heut' nimmer. Da san so scheene Tanzabende oben g'wesen. Und da is a des *Hotel Regina* g'wesen. Da samma hin, da waren wirklich scheene Bälle mit Musikkapelle a. Richtig mit Musikkapelle. Und da hast di schee anziehen müssen. Da ham die Männer Anzüge angehabt und die Frauen Cocktail-Kleider, hat des g'heißn. Und a bissel ballmäßig halt, woast. [...] Da is ma hingegangen, dass ma jemanden kennengelernt hat. Wia g'sagt, da san so Musikkapellen gewesen und da bist du aufgefordert worden von den Tänzern. Weil i hab ja meinen Mann, den Alois, da kennengelernt. Und der is als Soldat mit seinen Stubenkameraden hingegangen, aber ned in Uniform, sondern scho schee angezogen. Mit Anzug. Und dann hat er mi öfters g'holt zum Tanzen. Da hat ja der Mann no hingehen müssen und fragen: ‚Wollen Sie mit mir tanzen?‘ oder: ‚Kriege ich den nächsten Tanz?‘ [...]. Da ham die Männer scho des Laufen angefangen, dass sie dahin kommen, wo die Dame sitzt, die wo sie gern mögen oder wo sie gerne mit tanzen wollen. Und da hast du scho gemerkt, dass der Interesse an dir hat, gell.

Für Maria stellten diese beinahe glamourös anmutenden Abende einen starken Kontrast zum Arbeitsalltag im Haus der Arztfamilie dar. An diesen Abenden

war sie nicht das Hausmädchen, das diverse Hausarbeiten erledigen musste, sondern trug ein modisches Cocktailkleid und wurde von jungen Männern um den nächsten Tanz gebeten. Im aktiven Auffordern durch die Herren kam die von der Gesellschaft vorgegebene Rollenverteilung der Geschlechter zum Ausdruck. Der Herr forderte auf, die Dame hatte schweigend darauf zu warten. Auch beim anschließenden Tanz gab sich die Dame dem Herrn hin und folgte gewissermaßen den führenden Bewegungen ihres Partners (Buck, 2007: 65). Maria empfand die Aufforderung zum und die Führung beim Tanz jedoch nicht als bevormundend, sondern als wohltuend für ihr Selbstbewusstsein: „Ja, des war schön. Des war scho schön, dass du des G’fuhl g’habt hast, du wirst begehrt.“

Das Gefühl der Anerkennung und des Begehrtseins war somit von dem jeweiligen männlichen Verehrer abhängig. Alois zeigte sein Interesse durch wiederholtes Auffordern zum Tanz und hielt auch an Maria fest, als diese bemerkte, er wäre ihr mit seinen 21 Jahren eigentlich noch „sauber z’jung“. Anstatt Maria am Ende des Abends nach ihrer Telefonnummer oder Adresse zu fragen, lud Alois sie zum *Fünf-Uhr-Tee* ein, einer weiteren Tanzveranstaltung des *Hotel Regina*, wo sich die beiden schließlich näher kennenlernten.

Im Gegensatz zu Maria, die mit 15 Jahren nach München gezogen war, hatte Lisa im Chiemgau kaum Möglichkeiten, bürgerliche Bälle oder andere Tanzveranstaltungen zu besuchen, um potenzielle Partner kennenzulernen. Dies hatte laut Lisa einerseits finanzielle Gründe und entsprach andererseits nicht der damaligen Norm:

Na, wir sind nicht ausgegangen. [...] Das war damals die Zeit, es war eine andere Zeit. Es war ned, dass er des ned wollte, sondern man hat einfach des Geld ned g’habt und es war gar nicht üblich.

Stattdessen war Lisa Mitglied in mehreren lokalen Vereinen. Zuerst bei den Pfadfinderinnen in Traunstein und später im Berchtesgadener Alpenverein. In ihrer frühen Jugend hatte sie kaum Kontakt zu gleichaltrigen Jungen und laut eigenen Angaben auch kein Interesse daran:

Ich war bei den Pfadfinderinnen in Traunstein [...]. Ich bin ja da in Sparz auf die Mädchenschule gegangen [...] und da bin ich dann zu den Pfadfindern gekommen, das war für mich ganz, ganz wichtig. Da sind dann diese Pubertätsjahre an mir vorbeigegangen. Ich hab’ da meine Aufgaben g’habt und das war sehr, sehr gut. [...] Also der Kontakt zu Jungen war da durch den Gerhard [ihren Bruder], und [...] meine Firmpatin hatte auch einen Sohn, mit dem war mein Bruder wieder befreundet, also das war ganz normal oder hat mich überhaupt ned interessiert.

Lisa hebt zudem positiv hervor, dass durch den geringen Kontakt zu Jungen und der Fokussierung auf die Aktivitäten, die sie mit den Pfadfinderinnen unternahm „die Pubertätsjahre [an ihr] vorbeigegangen [sind]“. Dies erweckt

den Eindruck, als wäre die Pubertät für die Interaktionspartnerin ein negativ konnotierter Lebensabschnitt, dem sie durch die Mitgliedschaft im Verein entgehen konnte. Erst als sie mit 18 Jahren aufgrund ihrer Ausbildung von Siegsdorf nach Berchtesgaden zog, trat sie dem Singkreis des Alpenvereins bei, wo sie ihren ersten Freund Walter kennenlernte:

Ich bin ja dann nach Berchtesgaden kommen in die Schwesternschule und den [Walter] hab' ich im Alpenverein kennengelernt, wie den Sepp [ihren aktuellen Ehemann] auch. Der Alpenverein. Der Singkreis im Alpenverein [...]. Da haben wir miteinander gesungen und ab und zu auch Ausflüge gemacht. Aber ich hab' halt sehr wenig mitmachen können, weil ich ja in der Schwesternschule war und sonntags meistens arbeiten musste [...]. Des waren wirklich schöne Bergtouren. I hab' a fast kein Geld g'habt und meine Eltern ham a ned vui g'habt. Die ham mir Taschengeld zugeschrieben, aber des hat ned immer gereicht.

Auch hier spielte der finanzielle Aspekt eine große Rolle. Die Vereine waren im Vergleich zu den Eintrittspreisen in Tanzlokalen eine kostengünstigere Alternative, zumal es in Berchtesgaden oder Traunstein scheinbar kaum Tanzgelegenheiten gab. Ebenso wie bei Maria, die nur am Wochenende zum Tanzen ging, hatte auch Lisa aufgrund des hohen Arbeitspensums wenig Zeit, sich ihren Freizeitaktivitäten zu widmen.

Der Deutsche Alpenverein, zu der auch die Sektion Berchtesgaden gehört, war lange Zeit eine Männerdomäne und vom konservativen Geschlechterrollenverständnis geprägt. Erst Anfang bis Mitte der 1960er Jahre, als auch Lisa im Verein aktiv war, stieg die Präsenz der Bergsteigerinnen (Langer, 2007: 69). Lisa nahm zwar auch an Bergtouren teil, sang jedoch überwiegend im Singkreis des Vereins. Das gemeinsame Interesse am Wandern und Singen bildete somit eine wichtige Basis für die Entwicklung der Beziehung zwischen Lisa und Walter.

Dennoch lässt sich die Frage, ob Vereine eine Singlebörse für junge, unverheiratete Personen darstellten, an dieser Stelle nicht allgemein beantworten. In Lisas individueller Situation war es so, dass sie in Berchtesgaden fremd war und dem Verein wohl auch deshalb beitrug, um dort sozialen Anschluss zu finden. Anders verhält sich dies mit Tanzbällen in München, die Maria bewusst besuchte, um mögliche Partner kennenzulernen. Diese stellten eine der wenigen öffentlichen Möglichkeiten dar, Personen des anderen Geschlechts zu begegnen.

Stigmatisierung vorehelicher Sexualität durch Familie und Gesellschaft

Wie bereits erwähnt hatte die Rock'n'Roll-Kultur der 1950er Jahre einen erheblichen Einfluss auf viele Jugendliche und junge Erwachsene der BRD. Besonders Frauen hatten bereits zehn Jahre vor der sexuellen Revolution die

Möglichkeit, durch freizügige Kleidung und einem expressiven Tanzstil dem unerotischen Frauentyp der Nationalsozialisten zu entweichen (Eder, 2002: 214). Allerdings galten in Ratgebern und Aufklärungsbüchern unverändert Keuschheit, Anstand und Zurückhaltung als unabdingbare Voraussetzungen für ein glückliches Liebesleben (ebd.: 215), was auch durch Konrad Adenauers Schmutz- und Schundkampagne² unterstützt wurde. Laut Nuys-Henkemann waren „Ablenken, Beten, Warten, Verzicht, Singen und Arbeiten die elementaren Verhaltensgebote der antisexuellen Propaganda im Alltag der Fünfzigerjahre“ (Nuys-Henkemann, 1990: 134).

Einer der führenden Sexualpädagogen dieser Zeit war Heinrich Oesterreich, der von 1954 bis 1967 Leiter der Landesarbeitsgemeinschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten und für Geschlechterziehung in Nordrhein-Westfalen war (ebd.: 136). Seiner Auffassung nach sollten Jugendliche durch „strenge sittliche Führung und Beeinflussung geschlechtlichen Aktivitäten entsagen“, um so „ihre spätere Ehefähigkeit nicht zu gefährden“ (zit. n. Nuys-Henkemann, 1990: 136). Eltern forderte er auf, ihre Kinder zu entsexualisieren:

Mütter und Väter! Werdet nicht müde, vor allem eure Töchter vor den Gefahren geschlechtlichen Mißbrauchs zu bewahren! Prägt ihnen den Wert jungfräulicher Unberührtheit und erfüllten Mutterseins ein. Eure Söhne aber mahnt zur Wertschätzung des Frauentums, das sich für eine Ehe aufspart (zit. n. ebd., 136).

Besonders Mädchen sollten laut der Sexualpädagogin Schmitz-Bunse

in jedem Fall keusch [...] bleiben und das trotz größter Verliebtheit, denn Gott ist größer als unser Herz und seine Liebe ist größer als das Unglück und die Verlassenheit, in die uns tapfere Entscheidung stürzen mag (zit. n. ebd., 134).

Doch nicht nur voreheliche Sexualität war – insbesondere für Mädchen – verpönt, sondern auch Masturbation, da sie angeblich die psychische Gesundheit beeinträchtigte und die Aussicht auf eine glückliche Ehe verringern würde (Herzog, 2005: 142). Der katholische Pädagoge Heinrich von Gagern bezeichnete Selbstbefriedigung als eine Handlung „entgegen den natürlichen Bestimmungen der Geschlechtsorgane“ (zit. n. Herzog, 2005: 144), da eine Stimulation der Klitoris durch Masturbation zur Folge habe, dass in ehelichen Sexualbeziehungen die Empfindungsfähigkeit in Vagina und Gebärmutter beeinträchtigt sei und diese allein für das Lustempfinden der Frauen verantwortlich wären. Diese Dogmen erzogen die Jugendlichen laut Herzog (2005: 142) zu Selbstbeherrschung und Entfremdung von ihren Körpern.

2 Im Jahr 1953 wurde das Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften verabschiedet, das auch als Schmutz- und Schundgesetz bezeichnet wurde (Herzog, 2005: 135 ff.). Die Veröffentlichungen wurden entweder unmittelbar verboten oder kamen auf eine schwarze Liste und durften nicht an Minderjährige verkauft oder an Orten beworben werden, welche die Werbung für Minderjährige sichtbar machten (Steinbacher, 2011: 137).

Sich nackt in der Öffentlichkeit zu zeigen, galt für Frauen als schwerer Verstoß gegen die Sittlichkeit, während männliche Nacktheit weitaus weniger problematisch war (Nuys-Henkelmann, 1990: 140). Besonders die weibliche Sexualität unterlag also der Stigmatisierung, weshalb in der Schule wie auch im Elternhaus Themen verschwiegen wurden, welche die Sexualität und den eigenen Körper betrafen, damit Mädchen es gar nicht erst in Betracht zogen, vorehelichen Koitus zu praktizieren (ebd.). Selbst in liberalen Elternhäusern gab es Hemmungen, über Sexualität zu sprechen.

Eltern, Lehrer und Jugendleiter in Kirchen und Verbänden erklärten die Fortpflanzung meist durch die Geschichte von der Biene und der Blume (Großkopff, 2005: 167). Auch über die körperlichen Veränderungen während der Pubertät wurden die meisten Mädchen nicht einmal von ihren Müttern aufgeklärt. Die erste Menstruation war deshalb oft mit einem Ekel- und Schamgefühl verbunden. Die Tabuisierung des weiblichen Körpers zog sich laut Nuys-Henkelmann (1990: 141) „in Form von Selbstnegierung [...] durch [das] ganze spätere Leben“. Auch Maria bestätigt, weder in der Schule noch Zuhause aufgeklärt worden zu sein:

Des hast du alles so a bissel nebenbei mitgekriegt. Unsere Mama hat uns ned aufklären können. Die hat immer gesagt: ‚Ihr wisst’s mehr wie i! [...] Die ham ja früher gar nix g’wusst. Wenn wir irgendwas g’sagt ham, wo wir Schwestern beieinander waren, dann hat’s immer g’sagt: ‚Mei, des woab i gar ned.‘ Dann hamma g’sagt: ‚Mei Mama, deswegen bist du ja so viel schwanger worden.‘ Die hat sich a verlassen, dass er aufpasst. Und sie is’ aber dann trotzdem schwanger worden.

In Marias Fall kommt also noch hinzu, dass die Mutter selbst kaum aufgeklärt war und ihr Wissen deshalb nicht an ihre Töchter weitergeben konnte. Tatsächlich war es nicht unüblich, dass auch bei Erwachsenen Unkenntnis herrschte (Großkopff, 2005: 167). Toleriert habe die Mutter die voreheliche Beziehung ihrer Tochter dennoch, da sie durch Marias älteren Bruder wusste, dass Max ein „g’scheider Kerl“ war. Laut Maria tolerierte zudem ihr gesamtes Umfeld inklusive ihrer Familie stumm ihre voreheliche sexuelle Aktivität, denn „des ham si die ja denkt“.

Auch Lisa wurde weder in der Schule noch von den Eltern aufgeklärt. Diese Themen seien absolut *tabu* gewesen und da die Eltern sehr religiös waren, wurde stumm vorausgesetzt, dass ihre Tochter enthaltsam lebte.

Zu nennen ist daher auch der Einfluss der katholischen Kirche auf die Moralvorstellungen junger Menschen. Besonders der nackte, weibliche Körper galt als sündhaft und die Darstellung von Nacktheit war verpönt. Sexualität vor der Ehe war in den christlichen Moralvorstellungen streng verboten, ebenso wie Petting oder sonstige körperliche Berührungen (Nuys-Henkelmann, 1990: 132).

Laut Herzog unterschieden sich die praktizierten Sitten jedoch zunehmend von der offiziellen Moral. Dies betraf sowohl die christlichen Werte als auch die Sexualmoral. Die deutsche Gesellschaft war außerdem stärker

säkularisiert als die britische oder amerikanische, da u. a. der Nationalsozialismus diesen Prozess vorangetrieben hatte. Dies hatte zur Folge, dass sich selbst strenggläubige Christen in Fragen der Sexualität ihre eigene Meinung gebildet hatten. In weniger stark religiös geprägten Regionen wurden stabile uneheliche Beziehungen deshalb durchaus geduldet (Herzog, 2005: 152). Besonders für Frauen stellten also die gesellschaftlichen Moralvorstellungen und die Stigmatisierung vorehelicher Sexualität oft ein Hindernis bei der Ausübung ihrer eigenen Sexualität dar. Dennoch gab es individuelle Unterschiede, was den Grad der Tabuisierung anbelangt.

Maria scheint aus einem weniger streng katholisch geprägten Elternhaus zu stammen als Lisa und zudem hatte Maria in München mehr Möglichkeiten, sich im Rahmen ihrer Beziehungen zu entfalten, auch wenn die katholisch geprägte bayerische Landeshauptstadt wohl nicht als eine der liberalsten deutschen Großstädte galt. Die jeweilige Sexualmoral war demnach abhängig von regionalen und individuellen Moralvorstellungen.

Sexualität in der Praxis

Die frühen Nachkriegsjahre zeichneten sich durch eine scheinbar größere Freizügigkeit aus als die um Sitte und Anstand bemühte Sexualpolitik der 1950er Jahre. Laut einer 1949 durchgeführten Umfrage des Instituts für Demoskopie Allensbach billigten 71 % der Befragten vorehelichen Geschlechtsverkehr und nur 16 % lehnten ihn vehement ab. Zudem gaben 89 % der unverheirateten Männer und 69 % der Frauen an, bereits vor der Eheschließung Geschlechtsverkehr gehabt zu haben (Silies, 2010: 38). Mit Beginn der 1950er Jahre veränderte sich die Einstellung bezüglich vorehelicher Beziehungen, da nun 52 % der Stadt- und 62 % der Landbewohner das „freie Zusammenleben von Mann und Frau“ (ebd.: 40) strikt ablehnten. Für Maria stellte voreheliche Sexualität, die sie sowohl mit Max als auch mit Alois erfahren hatte, durchaus eine Normalität dar:

Ja, wenn ma fast zwoa Jahr beieinander war, dann is' ja klar, dass des ned platonisch is'. Des is' ja a ausgewachsens Mannsbild g'wesen. [...] Sex hat's allerweil scho geben. [...] Ja, freilich! Ja, des war normal!

Marias Sexualverhalten unterschied sich somit stark von der propagierten Sexualmoral und der Gesetzeslage der BRD. Auch beim Ausleben ihrer Sexualität spielte bei Maria besonders die Aufwertung des Selbstbewusstseins und das Zeigen von Zuneigung durch Körperkontakt eine große Rolle:

Soviel mögen hast du ihn ja, woast. Des war ja schee, dass du jemanden hast, der wo dich umarmt und wo du merkst, der mag dich. Des is eigentlich a scheens Gefühl gewesen. Des war ja dann des erste Mal. [...] Des war eine Freundschaft und des hat gepasst und i hab mi irgendwie besser gefühlt, weil i jemanden gehabt hab.

Sexualität schien bei Maria und Max auf die physische Aktivität beschränkt gewesen zu sein. Laut Maria habe sie nie mit ihm über sexuelle Themen wie Verhütung oder vorherige sexuelle Beziehungen gesprochen, allerdings habe er sie auch nicht zu sexuellen Aktivitäten gedrängt, was Maria mit seinem Alter und seiner Erfahrung begründet. Im Vergleich zu Max unterschied sich ihr Sexualleben mit Alois vorrangig darin, dass sexuelle Aktivitäten häufiger stattfanden und sie an Erfahrung gewonnen hatte:

Mei, vielleicht öfters. [...] Weil du musst ja sagen, man wird ja auch erfahrener. Und wenn du es öfters machst, dann hast halt auch nicht mehr die Hemmungen. Des legt sich alles mit der Zeit. Oder wenn du ihn dann länger kennst, gell. Der war halt wieder a ganz a anderer Typ. Des hat scho alles gepasst. I hab ihn a gern mögen, er is' ja a hübscher Kerl gewesen.

Allerdings schränkte der Kuppeleiparagraph³ die Möglichkeit, Sexualität innerhalb der Beziehung zu leben, stark ein, da sich das Paar spätestens um 22:00 Uhr verabschieden musste, was es letztendlich zur baldigen Eheschließung veranlasste. Bezüglich Marias Sexualverhalten ist noch hinzuzufügen, dass sie bewusst mehrere Monate wartete, bis sie jeweils mit Max und Alois erstmals intim wurde:

Aber i wollt des halt ned, dass i des glei mach und wahrscheinlich war das auch mit ausschlaggebend, weil er [Alois] g'sehen hat, dass i ned so leicht hergeh'. [...] I war keine, die gleich an der Tür einen sexuellen Kontakt hätte wollen. Drei oder vier Monate hat er warten müssen, weil er g'sagt hat, solange hat er schon lang nicht mehr gewartet. [...] Er hat zwar vorher auch viele Freundinnen scho g'habt, aber des waren eher lockere Mädchen. Und eine muss a ganz a scheene g'wesen sein. Die Angelina. Und dann hab' i g'sagt: ‚Und warum hast du die ned g'heirat?‘ Und dann hat er g'sagt: ‚Die war nix zum Heiraten gewesen, wenn vorher scho so vui Bekanntschaften da waren.‘ Und bei mir hat er ja g'wusst, dass i erst einen Freund g'habt hab.

Tatsächlich fand laut Nuys-Henkelmann in den 1950er Jahren eine radikale Abgrenzung zwischen dem *sauberen Mädchen*, welches ihre Jungfräulichkeit bis zur Ehe bewahrte und der *Hure*, die bereits vor der Ehe sexuelle Erfahrungen sammelte, statt (Nuys-Henkelmann, 1990: 139). Frauen und Mädchen,

3 Der Kuppeleiparagraph stammte noch aus der Zeit des Kaiserreichs und verbot Familienangehörigen, Bekannten und Vermietern, unverheirateten Paaren Räumlichkeiten zur Verfügung zu stellen, in denen sie „Unzucht“ treiben konnten. Als Unzucht galten alle sexuellen Praxen, die nichtverheiratete Paare miteinander unternehmen konnten (Nuys-Henkelmann, 1990: 114). Bei Verstößen gegen diese Gesetzesvorschrift drohten bis zu fünf Jahre Haft (Silies, 2010: 52.). Im Jahr 1954 wurde der Kuppeleiparagraph eingeschränkt und Paaren, die zur Heirat entschlossen waren, war es bis zur vollständigen Aufhebung des Paragraphs im Jahr 1973 gestattet, vorehelichen Koitus in den entsprechenden Räumlichkeiten zu praktizieren (Steinbacher, 2011: 123).

die voreheliche sexuelle Erfahrungen wagten, lebten deshalb häufig mit der Angst vor Enttäuschung und Wertminderung, falls es sich nicht um den Verlobten oder den zukünftigen Ehemann handelte (ebd.: 142). Dies schien zum Teil auch noch in den frühen 1960er Jahren Gültigkeit besessen zu haben, wie Marias Beispiel zeigt.

Lisa stellt in Bezug auf voreheliche Sexualität das Gegenteil zu Maria dar. Wie bereits erwähnt trennte sich ihr erster Freund Walter von ihr, als sie seinen sexuellen Forderungen nicht nachkommen wollte. Auch im Vorfeld hatte Lisa nie mit Walter über Sexualität gesprochen und laut Lisa „war [da] alles zu“. Küsse und Umarmungen stellten in der Partnerschaft durchaus eine Normalität dar, alles andere sei für sie jedoch absolut tabu gewesen. Die religiös-konservativen Moralvorstellungen dominierten auch Lisas Vorstellungen von Sexualität und die unbewusste Angst, beim Brechen dieser Regeln von ihrem Umfeld als Hure angesehen zu werden, scheint hier auch mitgeschwungen zu haben. Herbert hätte allerdings im Gegensatz zu Walter ihre Entscheidung, bis zur Ehe auf Geschlechtsverkehr zu verzichten, akzeptiert: „Und er war auch rücksichtsvoll, weil ich g’sagt hab’, ich möcht’ vor der Ehe keinen Sex haben und da hat er wirklich Rücksicht genommen.“

Mit Herbert habe sie auch über Sexualität „ganz locker und offen“ sprechen können. Im Gegensatz zu ihr hätte Herbert, ebenso wie Alois, auch schon vor der Ehe mehrere sexuelle Erfahrungen gesammelt:

Ja, schon und [er hat] auch Liebesbeziehungen g’habt. Das hat er mir aber alles erzählt, weil er ned wollt’, dass i irgendwas von hintenrum erfahre. Und ja (...) ich bin glücklich, dass es so gelaufen ist.

Tatsächlich wurden voreheliche sexuelle Erfahrungen bei Männern eher toleriert als bei Frauen (Nuys-Henkelmann, 1990: 143), was mit einem biologisch bedingten stärkeren Sexualtrieb begründet wurde. Das Sexualverhalten der Frau hingegen sei laut damaligem Kenntnisstand der Wissenschaftler und Richter durch einen vermeintlich angeborenen Muttertrieb bestimmt (Hoffmann, 2000: 58 f.). Hier wird also deutlich, dass die Partner der Probandinnen geringerer Gefahr ausgesetzt waren, ihren Ruf zu beschädigen oder als *unsauber* zu gelten, was sie auch bei der Ausübung ihrer Sexualität weniger hemmte. Voreheliche sexuelle Handlungen waren für Frauen stets mit der Angst behaftet, schwanger zu werden, weshalb auch Verhütungsmaßnahmen in diesem Kontext berücksichtigt werden müssen.

Verhütung

Laut Silies (2010: 57) kann die Frage, wie und mit welchen Methoden unverheiratete und verheiratete Paare verhüteten, nur noch rudimentär beantwortet werden, da es hierbei an Datenmaterial mangelt. Zudem sollte beachtet

werden, dass auch Kosten, Verfügbarkeit und die soziale Zugehörigkeit eine große Rolle spielten, da nicht alle Methoden in allen Bevölkerungsgruppen gleichermaßen bekannt oder angesehen waren. Laut einer englischen Umfrage steigerte sich der Gebrauch des Kondoms zwischen 1930 und 1960, bis fast die Hälfte der Befragten angab, mit Kondomen zu verhüten (Jütte, 2003: 299 f.). Jedoch wurde der Erwerb von Kondomen durch den Himmler-Erlass⁴ von 1941 und den Zusatz der Gewerbeordnung⁵ aus dem Jahr 1960 erschwert, was auch Maria im Gespräch hervorhebt:

Die [Kondome] hat es scho gegeben. Die hat es überall in den Toiletten gegeben, da sind so Automaten rumgestanden. Aber des hast du als Frau gar ned gemacht. [...] Des hast du scho g'wusst, dass es Gummis gibt. Aber wie g'sagt, des war ned Sache der Frau. Des haben vielleicht die Prostituierten gemacht oder die leichten Mädchen, wie des da geheißn hat [...]. Oder die dann mit den Amis mit sind, die zu den Soldaten Kontakt g'habt ham. [...] Aber solch ein Typ waren wir ja ned, woabst. Da ist eine Freundschaft gewesen und dann hat man des a ernst gemeint.

Tatsächlich war die Beschaffung des Kondoms ausschließlich eine Angelegenheit der Männer. Kondomautomaten waren meist in Herrentoiletten installiert, wurden jedoch mit der geänderten Gewerbeordnung im Jahr 1960 entfernt. Der Kauf von Kondomen in Apotheken oder Drogerien gestaltete sich schon für Männer unangenehm und wäre laut Nuys-Henkemann für Frauen undenkbar gewesen. Man verließ sich deshalb in vielen Fällen auf die Methode des *Coitus interruptus* (Nuys-Henkemann, 1990: 117 f.). Diese höchst unsichere Methode, eine Schwangerschaft zu vermeiden, führte in den Jahren zwischen 1953 und 1960 wohl auch zu einer Erhöhung der Geburtenüberschussziffer (ebd.). Maria nannte den *Coitus interruptus* als die einzige von ihr und ihren Partnern angewandte Verhütungsmethode:

Ja, du hast dich meistens auf den Mann verlassen. Das war dann der *Coitus interruptus* oder wie des geheißn hat. [...] Was hast du denn als Frau für eine Möglichkeit? Da hat es ja die Pille und sowas no ned gegeben. [...] Der [Max] is dann wahrscheinlich irgendwie scho raffinierter gewesen.

Beide Frauen verließen sich also, was die Verhütung betraf, auf ihre Partner und erzeugten somit ein Abhängigkeitsverhältnis, da dem Mann die gesamte Verantwortung für eine mögliche Schwangerschaft übertragen wurde. Die Probandinnen begründeten zudem die erfolgreiche Verhinderung einer Befruchtung mit dem Geschick der Männer, was die mangelhafte Aufklärung

4 Der Himmler-Erlass aus dem Jahr 1941 verbot die Werbung für und den Verkauf von Verhütungsmitteln, ausgenommen von Kondomen (Herzog, 2005: 127).

5 Empfängnis- und Geschlechtskrankheiten verhütende Mittel durften aufgrund eines Zusatzes der Gewerbeordnung aus dem Jahr 1960 nicht mehr in Automaten auf öffentlichen Wegen, Straßen und Plätzen angeboten werden (Steinbacher, 2011: 127).

beider Frauen nochmals zum Vorschein bringt. Die Angst vor ungewollten Schwangerschaften überschattete jede voreheliche sexuelle Beziehung. Marias Mutter warnte sie regelmäßig vor der Entstehung eines sogenannten ledigen Bangers:

Das war immer die Angst von den Eltern. [...] Weil wenn dich der hat stehen lassen, dann bist du mit einem ledigen Kind davon. Das war damals no schlimm. Da hast du noch so anständig sein können, wennst du a lediges Kind g'habt hast und hast an Freund g'habt, dann hast du einen ledigen Banger g'habt. [...] A Banger, des is (...) des war damals so der Spruch, da hast du immer (...) wie soll ich sagen, einen schlechten Ruf gehabt. Da hat es geheißt: Die ham a ned warten können.

Voreheliche Schwangerschaften führten in der BRD häufig zu sogenannten Mussehen. Ende der 1950er Jahre wurden diese Ehen zwischen Minderjährigen nahezu ausschließlich eingegangen, weil die Frau ein Kind erwartete. Trotz strenger Gesetzeslage wurden in diesem Zeitraum viele Schwangerschaftsabbrüche vollzogen (Herzog, 2005: 155).

Beide Interaktionspartnerinnen konnten jedoch eine Schwangerschaft vor der Ehe vermeiden. Laut Maria hätte Max sie in diesem Fall entweder auf Drängen ihres Bruders geheiratet oder finanziell für das Kind aufkommen müssen. Alois versicherte Maria noch vor dem ersten Geschlechtsverkehr, dass er sie bei einer entstandenen Schwangerschaft unverzüglich heiraten würde, was für Maria eine große Erleichterung darstellte.

Maria und Lisa machten während ihrer Beziehungen keine Erfahrungen mit der Antibabypille, da sich beide Probandinnen zum Zeitpunkt der erstmaligen Erhältlichkeit eines europäischen Präparats im Jahr 1961 (Bretschneider, 2006: 53) kurz vor der Eheschließung befanden oder bereits verheiratet waren. Die Verantwortung für eine mögliche uneheliche Schwangerschaft trug in Marias Fällen stets der Partner, was ein Gefühl der Machtlosigkeit verursachte.

Fazit: Im Spannungsfeld zwischen Emanzipation und stereotypen Rollenbildern

Zwischen 1945 und 1968 wurde die Frau in vorehelichen Paarbeziehungen weitgehend durch politisch-gesellschaftliche Einflüsse in eine passive Rolle gedrängt. Jedoch waren der Grad dieser Passivität und das Vorhandensein der Grenzen von verschiedenen Faktoren abhängig. Anhand der individuellen Lebensumstände beider Interaktionspartnerinnen kann festgestellt werden, dass voreheliche Paarbeziehungen in weniger religiös geprägten, urbanen Lebensräumen wohl weniger stigmatisiert wurden als in katholischen, ruralen Gebieten. Dennoch sollte von Generalisierungen Abstand genommen werden, da viele andere Faktoren das Verhalten der Frau in der vorehelichen

Paarbeziehung beeinflussen konnten, wie z. B. ihr familiärer und biographischer Hintergrund.

Marias Umgang mit Sexualität erscheint zunächst ambivalent, da sie mit diesem Element der Partnerschaft zwar einerseits einen überraschend freizügigen Umgang pflegte, andererseits überschattete die Angst vor einem *ledigen Banger* ihre Sexualität. Dennoch war es laut ihr „nicht Sache der Frau“, sich um Verhütungsangelegenheiten zu kümmern. Im Umgang mit den Partnern ging es ihr zudem oftmals darum, ihr Selbstbewusstsein durch deren Bewunderung aufzuwerten, was wohl auch damit zusammenhing, dass Maria als Hausmädchen einer Arztfamilie einer zum Teil erniedrigenden Tätigkeit nachgehen musste.

Insgesamt überrascht Maria jedoch mit einem pragmatischen und verhältnismäßig freien Umgang mit Sexualität in einem politisch-gesellschaftlichen Rahmen, der Frauenbilder, die nicht dem Stereotyp entsprachen, nahezu marginalisierte.

In vielerlei Hinsicht entspricht die Rolle der Frau, die Lisa einnahm, dem Gegenteil von Maria. Die voreheliche Beziehung mit Walter wurde zwar von ihrem streng religiösen Umfeld akzeptiert und doch schien vor sexuellen Aktivitäten ein Tabu zu bilden. An dieser Stelle wird auch nochmal deutlich, wie gespalten das Verhältnis der Geschlechter bezüglich Sexualität war: Für den Mann galt es als Selbstverständlichkeit, vielleicht sogar als Pflicht, bereits vor der Ehe Geschlechtsverkehr zu haben, für die Frau war damit der Verlust von Ansehen verbunden und die Angst, aufgrund dieser *Sünde* als *unsauber* zu gelten. Insgesamt kann jedoch festgestellt werden, dass voreheliche Sexualität entgegen der Vorstellungen der Schmutz- und Schundkampagne durchaus praktiziert wurde und besonders in urbanen Räumen eine Normalität darstellte. Ansätze einer sexuellen Revolution waren in beiden Interviews dennoch nicht zu bemerken.

Die Aussagen der Interviewten offenbarten eine weibliche, subjektive Perspektive, die zeigt, dass religiöse und politische Diskurse das Verhalten der Betroffenen in den Beziehungen zwar beeinflussten und einschränkten, aber jede voreheliche Paarbeziehung letztlich individuell konstituiert wurde.

Literaturverzeichnis

- Bielefeld, Christian (2017): „Rock ‘n’ Roll“, in: Hecken, Thomas / Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): *Handbuch Popkultur*, Stuttgart: J. B. Metzler, S. 25–30.
- Bretschneider, Ute (2006): „Anti-Baby-Pille und ‚Sexuelle Revolution‘“, in: Metz-Becker, Marita (Hrsg.): *Wenn Liebe ohne Folgen bliebe. Zur Kulturgeschichte der Verhütung*, Marburg: Jonas, S. 50–57.
- Buck, Susanne (2007): „‚Rock ‘n’ Roll ist Freude. Aber nicht Krawall und Zerstörung.‘ Tanzvergnügen in den 1950er Jahren, in: Bonacker, Kathrin / Windmüller, Sonja (Hrsg.): *Tanz! Rhythmus und Leidenschaft*, Marburg: Jonas, S. 61–71.
- Dresing, Thorsten / Pehl, Thorsten (2005): *Praxisbuch Interview. Transkription und Analyse*, Marburg: Eigenverlag.

Die Rolle der Frau in vorehelichen Paarbeziehungen zwischen 1945 und 1968

- Eder, Franz X. (2002): *Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität*, München: C. H. Beck.
- Großkopf, Rudolf (2005): *Unsere 50er Jahre. Wie wir wurden, was wir sind*, Frankfurt a. M.: Eichborn.
- Herzog, Dagmar (2005): *Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts*, München: Siedler.
- Hoffmann, Stephanie (2000): „Darüber spricht man nicht?“ Die öffentliche Diskussion über die Sexualmoral in den 50er Jahren im Spiegel der Frauenzeitschrift ‚Constanze‘, in: Meyer-Lenz, Johanna (Hrsg.): *Die Ordnung des Paares ist unbehaglich. Irritationen am und im Geschlechterdiskurs nach 1945*, Hamburg: LIT, S. 57–80.
- Jütte, Robert (2003): *Lust ohne Last. Geschichte der Empfängnisverhütung von der Antike bis zur Gegenwart*, München: C. H. Beck.
- Langer, Phil C. (2007): „Ein langer und manchmal steiniger Weg.“ Der Deutsche Alpenverein im Gesellschaftlichen Wandel. Kontinuitäten und Brüche nach 1945“, in: Esters, Klara / Kaiser, Frederike: *Aufwärts. Berge, Begeisterung und der Deutsche Alpenverein 1945 bis 2007*, München: Deutscher Alpenverein, S. 68–78.
- Niehuss, Merith (1999): „Die Hausfrau“, in: Frevert, Ute / Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): *Der Mensch des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M.: Campus, S. 45–66.
- Nuys-Henkemann, Christian de (1990): „Wenn die rote Sonne abends im Meer versinkt. Die Sexualmoral der fünfziger Jahre“, in: Bagel-Bohlan, Anja / Salewski, Michael (Hrsg.): *Sexualmoral und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert*, Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 107–147.
- Ruhl, Klaus-Jörg (1988): *Frauen in der Nachkriegszeit. 1945–1963*, München: DTV.
- Schmidt-Lauber, Brigitta (2001): „Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens“, in: Göttisch, Silke / Lehmann, Albrecht (Hrsg.): *Methoden der Volkskunde*, Berlin: Reimer Dietrich, S. 165–186.
- Silies, Eva-Maria (2010): *Liebe, Lust und Leidenschaft. Die Pille als weibliche Generationserfahrung in der Bundesrepublik 1960–1980*, Göttingen: Wallstein.
- Steinbacher, Sybille (2011): *Wie der Sex nach Deutschland kam. Der Kampf um Sittlichkeit und Anstand in der frühen Bundesrepublik*, München: Siedler.

Remaking Machismo – von *Fack ju Göhte* zum mexikanischen *No manches Frida*

Daniela Weinbach

Abstract: Der Artikel untersucht das deutsche Premake *Fack ju Göhte* und sein ebenfalls erfolgreiches mexikanisches Remake *No manches Frida* auf den Kulturtransfer von Genderstereotypen. Durch die wiederholte Inszenierung bietet das Remake eine Kontrastfolie zur Untersuchung von Genderkonstrukten. So lässt sich beobachten, dass beide Filme machistische Figuren zeichnen: Der männliche Protagonist erfüllt jeweils Stereotype der Stärke, Aggressivität und Beherrschtheit, die weiblichen Figuren spiegeln Frauenbilder geprägt vom „Heilige-Hure“-Gegensatz wider. Das mexikanische Remake scheint die Stereotype in der Adaption allerdings zu verstärken und weniger selbstironisch zu verwenden. Der mexikanische Machismo, inklusive seiner Frauenbilder, wird dabei dem europäischen gegenübergestellt.

Zur Person: Daniela Weinbach absolvierte den M.A. Interkulturelle Europastudien / Estudios Interculturales Europeos an der Universität Regensburg und der Universidad Complutense in Madrid. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Masterarbeit. Betreuer: Prof. Dr. Ralf Junkerjürgen.

Schlagwörter: Film-Remake, Kulturvergleich, Geschlechterrollen, Populärkomödie

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, galt der deutsche Film international bisher „entweder als zu schwer und zäh oder als zu leicht und platt“ (Beier, 2008). Dass sogar der Export einer Komödie funktionieren kann, beweist *No manches Frida* (*NmF* 2016) von Regisseur Nacho G. Velilla, das US-amerikanisch-mexikanische Remake der kommerziell erfolgreichen deutschen Schulkomödie *Fack ju Göhte* (*FjG* 2013) von Autor und Regisseur Bora Dagtekin. In beiden Fällen wird der frisch aus der Haft entlassene Bankräuber Zeki Müller (*FjG*) bzw. Zequi Alcántara (*NmF*) auf der Suche nach seiner Beute

im Keller einer Schule durch ein Versehen als Aushilfslehrer angestellt und entdeckt im Laufe des Films seine Berufung als Lehrer und Bezugsperson für die Problemklasse 10b (bzw. 4B). Dabei verliebt er sich in die strebsame Referendarin Lisi Schnabelstedt (bzw. Lucy Fernández). Am Ende des Films werden die beiden ein Paar.

Verschiedene Filmkritiker*innen bemerken und monieren die stereotype und machistische Darstellung der Geschlechterrollen sowohl im Premake¹ *FjG* als auch im Remake *NmF* (Arnold, 2013; Hernández Valdivia, 2016; Lüthmann, 2014; Strohmaier, 2015). Unter anderem stellt Nies (2015: 86) die These auf, dass *FjG* bei der „Vermittlung von Männlichkeitsvorbildern [...] noch unverhohlener als *Türkisch für Anfänger* [D 2012, R: Bora Dagtekin] mit dem Macho-Mann“ sympathisiere. Gerade durch die Überspitzung der Genderstereotypen eignen sich die Figuren besonders zum Vergleich und zur Analyse des Kulturtransfers. Ziel der Analyse ist es, die Genderstereotype in *FjG* und *NmF* zu vergleichen, ihren Kulturtransfer zu beleuchten und zu kontextualisieren. Dabei wird die These aufgestellt, dass sich das Verständnis des Machismo in beiden Filmen unterscheidet. Kulturelle Unterschiede in der (stereotypen) Konstruktion von *gender identities* können Aufschluss über die Vorstellung der Filmschaffenden bzw. über deren erwartete Zielgruppe geben. Oltmann (2008: 39) zeigt, dass Remakes aufgrund der Imitation des Premakes zur notwendigen „Kontrastfolie“ werden und sich daher besonders dazu eignen, komplexe Genderkonstruktionen zu vergleichen und zu analysieren. Dabei geht Oltmann vom performativen Genderbegriff Judith Butlers aus; nach dem Geschlechtsidentität (*gender identity*) keineswegs naturgegeben ist, sondern durch sich immer wiederholende performative Akte konstruiert wird (Butler, 2006: 185).

Das Medium Film eignet sich zur Analyse von Genderrollen, da es durch die Inszenierung keine natürlichen Körper der Figuren, sondern nur Repräsentationen der Geschlechter kennt (Liebrand, 2003: 16; Oltmann, 2008: 39). Zudem ist die performative Konstruktion der Genderrollen nicht flüchtig, sondern wird im Film dokumentiert und kann beliebig oft und unverändert betrachtet werden (Liebrand, 2003: 16). Oltmann (2008: 39) stellt zudem die These auf, dass „das Medium Film die kulturelle (und mediale) Produktion von Gender nicht nur dokumentiert, sondern auch selbstreflexiv auf sie verweist“. Wird nun ein Film (*Premake*) inklusive seiner Genderrepräsentationen von einem anderen Film (*Remake*) imitiert und in einen anderen (zeitlichen oder kulturellen) Kontext versetzt, lassen sich die Konstruktionsmechanismen des *Doing Gender* durch die doppelte Repräsentationsebene deutlich erkennen:

Jene Wiederholung, die Butler zufolge die Herstellung von Gender bedingt (der Prozess des Gendering ist also ein Remaking), ist dem Remake per definitionem eingeschrieben – deshalb sind Remakes für

1 Um die Beziehung zwischen dem Vorläuferfilm und der Neufilmung zu enthierarchisieren, führt Oltmann (2008: 12) für ersteren den Begriff *Premake* ein.

gender-orientierte Filmlektüren so fruchtbar. Indem es die *Wiederholung performativer (Gender-)Akte* auf Celluloid ‚bannt‘, stellt das Remake eine Kontrastfolie zur Verfügung, auf der die Gender-Performances des Premakes als (wiederholbare) Inszenierungen kenntlich werden. (Oltmann, 2008: 39)

Stereotype dienen vorrangig der Orientierung, indem sie Muster und Tendenzen beschreiben, ohne dabei allgemeingültig zu sein. Für das Medium Film, das ausnahmslos Repräsentation und Inszenierung kennt (Liebrand, 2003: 16), ist daher wichtig zu betonen, dass die Filmschaffenden nicht die Realität, sondern die performativen *gender identities* ihrer Vorstellung im Film abbilden.

In populären Komödien wie *FjG* und *NmF* liegt der Schluss nahe, dass sich die Filmschaffenden an einem Bild orientieren, das ihrer Einschätzung nach den erwarteten Genderkonstrukten der angestrebten Zielgruppe und nicht zwangsweise ihren eigenen nahekommen. Die *gender identities*, die aus den Stereotypen abgeleitet werden, erheben daher keinerlei Anspruch auf mexikanische bzw. deutsche Allgemeingültigkeit und können nicht auf die jeweiligen Kulturräume übertragen werden. Zumal die Filme zu einem gewissen Grad selbstironisch mit den Stereotypen zu spielen scheinen. Dennoch können durch die Analyse der Stereotype Rückschlüsse auf die erwarteten *gender identities* im kulturellen Selbstverständnis der Filmschaffenden bzw. der von ihnen definierten Zielgruppe gezogen werden.

Der machistische Held

Sowohl Zeki als auch sein mexikanisches Pendant Zequi werden in Filmkritiken und der Literatur als Machos bezeichnet (Arnold, 2013; Nies, 2015: 83; Solórzano, 2016; Strohmaier 2015). Allerdings muss zwischen den Konzepten des lateinamerikanischen und des europäischen Machos unterschieden werden (Pfeiffer, 2008: 14).

Im deutschen Sprachgebrauch zeigt sich häufig das „Bild einer ‚importierten‘ Macho-Kultur, die sich in männlicher Dominanz, Gewalt, Kriminalität und (ethnischen) Cliques äußert“ (Stecklina, 2007: 86). Dabei muss der klischeehafte Macho nicht zwingend aus dem spanischsprachigen Raum stammen; laut Stecklina (2007: 74) werden auch häufig Migranten aus der Türkei, dem Nahen und Mittleren Osten mit machistischen Stereotypen belegt. Dies wird durch Zekis angedeuteten Migrationshintergrund bestätigt.²

Gutmann (2007: 222) zufolge ist das Konzept des mexikanischen *Machismo* zu komplex, als dass man es schlicht mit männlichem Chauvinismus gleichsetzen könne. Briggs und Alisky (1981: 135) bezeichnen den *Machismo* als „[t]he Mexican cult of male virility, manliness, personal strength and courage“, der

2 Im Gegensatz zur Vorgängerproduktion *Türkisch für Anfänger*, in der Elyas M'Barek den klischeehaften Deutschtürken Cem spielt, scheint der Migrationshintergrund in *FjG* allerdings sekundär. Indem er vorrangig als „Herr Müller“ angesprochen wird, tritt auch sein türkischer Vorname „Zeki“ in den Hintergrund.

in der mexikanischen Identität tief verwurzelt sei und bis ins politische Leben reiche. Ballmaier (2001: 38) sieht im mexikanischen *Machismo* und der daraus hervorgehenden Aggressivität eine Strategie, um das „demütigende und lähmende Gefühl der Inferiorität [...] [des] ‚eroberte[n] Lateinamerika[s]“ zu ertragen (Ramos, 1951: 57). Diese Theorie stellt auch Octavio Paz in *El laberinto de la soledad* (2012 [1950]) auf, das nach Gutmann (2007: 229) wie kein anderes Werk die Eigenschaften der *mexicanidad* zusammenfasse: „machismo, loneliness, and mother worship“.

„Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado. Es decir, de humillar, castigar y ofender. O a la inversa“ (Paz, 2012: 215 f.).³ Die machistische Gesellschaft bildet eine Dichotomie aus Starken und Schwachen, aus Mächtigen und Machtlosen, aus *chingones* und *chingadas* (Ballmaier, 2001: 41; Paz, 2012: 216). Dabei ist Macht laut Paz (2012: 219) das Wort, das „la agresividad, impasibilidad, invulnerabilidad, uso descarnado de la violencia, y demás atributos del ‚macho“⁴ am treffendsten zusammenfasst. Der Macho setze daher all seine Bemühungen daran, zum *gran chingón* und keinesfalls zum *chingado* zu werden (ebd.). Das Machtstreben des Machos ergebe sich demnach aus der Angst, auf der schwachen Seite der Gesellschaft zu enden (Ballmaier, 2001: 40). Connell (2015: 79) fasst das Resultat der ethnographischen Machismodiskurse zusammen als „ein Ideal von Männlichkeit, das Wert legt auf die Überlegenheit gegenüber Frauen, Konkurrenz zwischen Männern, aggressives Imponiergehabe, räuberische Sexualität und Doppelmoral.“

Stecklina (2007: 80) stellt fest, dass eine mögliche Ursache für das überhebliche Verhalten des europäischen Machos ebenfalls ein „[g]eringer Selbstwert, fehlende Sozialkompetenzen und mangelndes Selbstvertrauen“ sei. Eine Ursache für das mangelnde Selbstvertrauen könnte im Fall des Machos mit Migrationshintergrund die potenzielle Chancenungleichheit und strukturelle Diskriminierung sein. Durch die „Abwertung von vermeintlich oder tatsächlich Schwächeren“ (ebd.) fühlt sich der Macho selbst stärker und kann seine eventuellen Existenz- oder Zukunftsängste verdrängen. Demnach sind sich die beiden Machotypen durchaus ähnlich.

Das Machtstreben beider Machos in den Filmen zeigt sich nicht nur in der Kriminalität im Rahmen des Banküberfalls, sondern vor allem in der Unterwerfung der gefürchteten Klasse 10b / 4B und geht mit dem Statussymbol Auto (*BMW* bzw. *Mustang*) Hand in Hand.

Der Sprachgebrauch beider Machos ist von Vulgarismen und verbaler Gewalt geprägt (Ramos, 1951: 54; Rünzler, 1988: 123). Am häufigsten verwendet Zeki die sexuell konnotierte Beleidigung „Wichser“ (z.B. *FjG*, 2013: 00:14:18, 00:35:35), Frauen bezeichnet er häufig als „Fotze“ z.B. (*FjG*, 2013: 00:52:45). Er selbst wird seinem Schüler Danger im Schwimmbekken als „Ficker“ (*FjG*,

3 „Für den Mexikaner bietet das Leben die Möglichkeit zu ‚ficken‘ oder ‚gefickt‘ zu werden, d.h. zu demütigen, zu bestrafen und zu beleidigen. Oder das Gegenteil.“

4 „die Aggressivität, die Unempfindlichkeit, die Unverwundbarkeit, die rücksichtslose Gewaltanwendung und andere Eigenschaften des ‚Machos“.

2013: 00:44:40) beschimpft, was das potente Bild des Machos nur zu bestätigen scheint.

Zequi, der mexikanische Macho, hingegen beschimpft seine Gegenüber meist mit weniger sexuell konnotierten Begriffen wie „pendejo/a“ (Dummkopf, *NmF*, 2016: 00:34:58 und 00:50:51) oder „cabrón“ (Arschloch; *NmF*, 2016: 00:50:42, 01:01:39) und wird auch hauptsächlich als solcher beschimpft. Besonders häufig verwendet er (und die Klasse) das vulgäre mexikanische Verb *chingar* (ficken) und seine Derivate, um ein Gegenüber abzuwerten.

Ein weiteres Charakteristikum beider Machos zeigt sich im Alkoholkonsum und der vermeintlichen Trinkfestigkeit (Rünzler, 1988: 126). Beim Treffen in Lisis / Lucys Haus bittet Zeki / Zequi um „irgendwas mit Alkohol“ / „cerveza, [...] vodka, tequila, ron, perfume, cualquier cosa con alcohol“ (*FjG*, 2013: 00:11:10 / *NmF*, 2016: 00:15:07), obwohl Lisi / Lucy augenscheinlich lieber Tee mit ihrem Gast trinken würde. Beim Einschenken gehen sowohl Zeki als auch Zequi sehr stürmisch vor. Beim Austrinken lässt sich Zequi allerdings mehr Zeit als sein deutsches Äquivalent (ab *FjG*, 2013: 00:11:34 / *NmF*, 2016: 00:15:46).

Bei dem Abendessen im Nachtclub spielen die Regisseure auf visueller Ebene mit Sinnbildern in Form von Cocktails. In *FjG* serviert die Bedienung Lisi einen „Ständer“ und Zeki eine „Licking Vagina“. Dabei handelt es sich um Cocktails, die sowohl durch den Namen als auch durch die Fruchtdecoration eindeutig mit primären Geschlechtsorganen assoziiert werden können. Interessanterweise erhält Lucy in *NmF* unkommentiert einen ähnlichen Cocktail mit einer phallisch inszenierten Banane, Zequi hingegen wird ein Bier serviert (Abb. 1 und 2). Im direkten Vergleich der Reaktionen stellt sich heraus, dass Zequis klischeehafte Männlichkeit durch das Bier unterstrichen wird, während Zeki durch den Cocktail eine sexuell gleichberechtigte Einstellung zugeschrieben wird, die auch die weibliche Lust respektiert.



Abb. 1: Lisi und Zequi reden über den „Ständer“ und die „Licking Vagina“ (*FjG*, 2013: 00:48:03).



Abb. 2: Lucy erhält einen namenlosen Cocktail, Zequi erhält ein Bier (NmF, 2016: 00:53:53).

Für einen Macho ist Emotionalität mit Schwäche und Weiblichkeit verknüpft (Ballmaier, 2001: 41). Daher beschränken sich Zekis und Zequis Gefühle in der Öffentlichkeit lediglich auf Aggression.⁵ Als Zeki jedoch nach dem Fund seiner Beute im Schulkeller einen Joint raucht und die erste Freude vorüber ist, überkommen ihn die Tränen (FjG, 2013: 01:21:47). Zequi hingegen wirkt an dieser Stelle nach der ersten Freude nachdenklich und erschöpft (NmF, 2016: 01:28:00). Dass Wut das einzig legitime Gefühl eines Machos (in der Öffentlichkeit) zu sein scheint, zeigt sich in der Aggressivität und Gewalttätigkeit (Ballmaier, 2001: 39; Rünzler, 1988: 130; Stecklina, 2007: 76). Mehrfach setzt Zeki / Zequi physische Gewalt gegen Schüler*innen ein: Er tritt einen Jungen weg, der ihm die Tür zuhält (FjG, 2013: 00:09:43 / NmF, 2016: 00:13:30), beschießt schwänzende Schüler*innen mit einem Paintballgewehr (FjG, 2013: 00:32:46 / NmF, 2016: 00:39:43) und droht Danger / Cris beim Schwimmunterricht zu ertränken, nachdem er sich mit ihm geprügelt hat (FjG, 2013: 00:44:25 / NmF, 2016: 00:51:01). Zequi ergänzt die Taten in bewusst veränderten Szenen sogar noch um Gewalt gegen Frauen. Dabei stößt er seine Freundin Jenny, eine Sexworkerin, brutal weg, als sie ihn verführen will (NmF, 2016: 00:06:53) und lässt Lucy im Schultheater unsanft auf den Boden fallen, nachdem er sie aufgefangen hat, sodass sie nur mit schmerzverzerrtem Gesicht gehen kann (NmF, 2016: 00:32:57).

Es ist durchaus irritierend, dass das Remake den Film um zwei Szenen erweitert, in denen explizit Gewalt gegen Frauen gezeigt wird. Denn dies wirft die Frage auf, ob damit eine Anpassung an die Realität mexikanischer Frauen vollzogen worden sein könnte. Laut einer Studie des Entwicklungsprogramms der Vereinten Nationen existiert in Mittelamerika die weltweit höchste Rate an Gewalt gegen Frauen außerhalb und die zweithöchste Rate

5 In der Öffentlichkeit beweisen Zeki und Zequi ihre Selbstkontrolle beispielsweise nachdem sie in die Schleimfalle getappt sind: „Glaubt ihr, ich heul jetzt, oder was? Scheiß Kinder!“ (FjG, 2013: 00:29:29) / „¿Quieren que me voy a poner a llorar por esto?“ (NmF, 2016: 00:35:33).

an Gewalt gegen Frauen innerhalb einer Partnerschaft (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], 2017: 11).

Phänotypisch präsentiert sich die Männlichkeit durch die muskulösen Körper der Machos (Ballmaier, 2001: 40). Zekis / Zequis Auftritt im Schwimmunterricht verdeutlicht den Unterschied der körperbetonten Inszenierung M'Bareks und Chaparros (Abb. 3 und 4). Während im Premake hierfür 30 Sekunden vorgesehen werden, sind es im Remake gerade einmal 15 Sekunden.



Abb. 3: Zeki erscheint bildwirksam zum Schwimmunterricht (FjG, 2013: 00:42:23).



Abb. 4: Zequi läuft gelassen durch die Schwimmhalle (NmF, 2016: 00:48:35).

Dabei liegt der Fokus im Premake auf Zekis Körper, im Remake vielmehr auf den Gesichtern der Schwimmbadbesucher*innen (NmF, 2016: 00:48:35). Es mag an der „Starmythologisierung“ (Kühle, 2006: 257) liegen, dass besonders M'Barek viel Haut zeigt (FjG, 2013: 00:42:14). Auch wenn Chantal ihre Reize durch ein tiefes Dekolleté bewusst zur Schau stellt, bezeichnet Strohmaier (2015) Zeki als das „eigentliche Sexobjekt des Films“, was dem Macho eine gewisse Selbstironie verleiht. Dass Chaparros Körper weniger inszeniert wird, könnte unter anderem an seinem Alter liegen.⁶

⁶ Chaparro ist acht Jahre älter als M'Barek. Da NmF drei Jahre nach FjG gedreht wurde, war er im Gegensatz zum damals 31-jährigen M'Barek bereits 42 Jahre alt und womöglich weniger attraktiv für die jugendliche Zielgruppe.

Die machohaft Inszenierung der beiden Protagonisten wird durch die Gegensätzlichkeit zwischen ihnen als *richtige Männer* und den Lehrerkollegen bestärkt: Weder der schwerfällige und „bildungselitäre“ (Nies, 2015: 86) Herr Gundlach noch der „sanft[e], gendersensible“ (ebd.) Biolehrer, der Hoffnungen auf den Platz des coolsten oder süßesten Lehrers hatte, erfahren derartigen Zuspruch durch die Schüler wie Zeki (*FjG*, 2013: 01:09:05). Mit dem affektierten Valdez, den Zequi als „virgen a los 50“ (*NmF*, 2016: 01:06:51) bezeichnet, verhält es sich ähnlich.

Beide Charaktere legen das dem *Machismo* zugeschriebene, abwertende Verhalten gegenüber Frauen an den Tag (Stecklina, 2007: 76). Beispielsweise reduziert Zeki / Zequi Frauen und Mädchen auf das Körperliche sowie die angenommene Verpflichtung sich und vor allem ihren Körper einem Mann zur Verfügung zu stellen.⁷ Das Motiv des Machismo setzt sich weiter im gezielten Spiel der Protagonisten mit ihrem Aussehen und Charme fort, um sich beispielsweise Lisis / Lucys Abschlusszeugnis zu eigen zu machen (*FjG*, 2013: 00:10:33 / *NmF*, 2016: 00:14:32). Zekis Auftreten wird von Lühmann (2014) als „charmant-aggressiv“ bezeichnet, während Solórzano (2016) sich wundert, dass ihm trotz seines abwertenden Verhaltens ihnen gegenüber alle Frauen im Film gefallen wollen. Tatsächlich thematisiert nicht nur Caro seinen Körper und malt sich seine sexuellen Fähigkeiten und seine Potenz aus (*FjG*, 2013: 00:41:44 / *NmF*, 2016: 00:47:51), sondern auch Direktorin Gerster und Miss Gaby werfen einen interessierten Blick auf Zekis / Zequis Gesäß unter der zerrissenen Jeans (*FjG*, 2013: 00:31:30 / *NmF*, 2016: 00:37:50).

Der Macho wird also trotz oder gerade wegen seines abwertenden, überheblichen Verhaltens in den Filmen glorifiziert. Tendenziell scheint das mexikanische Remake Merkmalen des *Machismo* mehr Raum zu geben als das deutsche Premake. Indem der Macho seine Stärke und Männlichkeit präsentiert und seine Emotionen unterdrückt, distanziert er sich von allem Weiblichen, das mit Schwäche konnotiert ist.

Das despektierliche Frauenbild

Auch die stereotype Darstellung der Frauenfiguren geriet in den Fokus der Kritik. So spricht Roschy (2013) über *FjG* von einem „geradezu gruselige[n] Frauenbild, das sich zwischen den Polen ‚Gehemmte Gouvernante‘ [Lisi] und ‚Nutte mit Herz‘ [Charlie] bewegt“. An *NmF* prangert Galván (2016) an, dass die Frauen im Film ohne ersichtlichen Grund Gefallen an Zequis Gefühlskälte und Gleichgültigkeit fänden, wodurch sie sich als willige Opfer des *Machismo* zu erkennen gäben. Auch im Premake wirkt das „reanimierte Männlichkeitsideal einer undomestizierten Virilität“ (Nies, 2015: 86) anziehend auf die Frauen.

7 „Du da, hey, Dicke, [...] friss nicht so viel, oder willst du als Jungfrau sterben?“ (*FjG*, 2013: 00:19:53) / „A ver tú, Peppa Pig, [...] ya bájale la tragadera, ¿eh? Que, al paso que vas, te vas a morir virgen“ (*NmF*, 2016: 00:25:44).

Dennoch unterscheiden sich die Stereotype in Premake und Remake. Wenn auch beide machistisch geprägt sind, erweist sich *FjG* in einem gewissen Maße selbstreflexiv bzw. selbstironisch. Während der deutsche Film gerade mit dem „Bild einer ‚importierten‘ Macho-Kultur“ (Stecklina, 2007: 86) spielt, die auf die vermeintlich so emanzipierten Frauenfiguren trifft, scheint im Remake der mexikanische *Machismo* tief in den Charakterzeichnungen, auch in denen der Frauenrollen, verwurzelt. Lisi und Lucy scheinen im Laufe der Filme die gleiche Entwicklung durchzumachen, sie unterscheiden sich aber grundlegend in ihrer Charakterzeichnung und ihrem Auftreten.

Grundsätzlich ist Lisi / Lucy „eher Mädchen als Frau [...] [und] versucht, eine Erwachsene zu spielen“ (Reuter, 2018: 67). So verfällt sie bei Zekis / Zequis erstem Besuch bei ihr Zuhause in eine kindlich anmutende Freude, die sie mit ihrem Hund teilt (*FjG*, 2013: 00:11:31 / *NmF*, 2016: 00:15:32). Am nächsten Morgen wird Lisi / Lucy von ihrer Freundin und Kollegin Caro auf dem Schulhof zurechtgewiesen, die ihr eine mangelnde Sozialkompetenz, besonders in Bezug auf Männer attestiert und sie als unerfahrene und unbefriedigte Frau charakterisiert (*FjG*, 2013: 00:14:53–00:15:06 / *NmF*, 2016: 00:19:50–00:20:10). Im mexikanischen Film wird die Ironie in Caros Aussage im Gegensatz zum Premake zusätzlich verbalisiert. Mit ihrer romantisierten Vorstellung von Partnerschaft fällt sie laut Caro scheinbar gerne mit der Tür ins Haus und verliert durch ihr vorschnelles Handeln an Attraktivität (*FjG*, 2013: 00:15:01 / *NmF*, 2016: 00:19:53). Dem liegt die Annahme zugrunde, Frauen müssten sich von Männern erobern lassen und zunächst Desinteresse zeigen.

Dass Zeki / Zequi sie mit K.O.-Tropfen außer Gefecht gesetzt hat, wirft Lisi / Lucy ihm zwar später vor, Konsequenzen ergeben sich daraus aber keine. Lisi wird von Zeki anfangs gar nicht erst als potenzielle Partnerin wahrgenommen (Reuter, 2018: 88), ja er würde sie „nicht mal mit der Kneifzange anfassen“ (*FjG*, 2013: 00:27:12). Ähnlich abfällig antwortet Zequi auf Lucys Vorwurf, sie sexuell missbraucht zu haben, dass er sich eher Wilson sexuell zuwenden würde, wenn beide auf einer einsamen Insel wären (*NmF*, 2016: 00:32:39).⁸ Dennoch verliebt sich Zeki / Zequi schließlich weder in die extrovertierte Caro, die offensiv mit ihm flirtet, noch in seine langjährige Freundin Charlie / Jenny, die als Sexworkerin arbeitet und ihm sexuelle Befriedigung anbietet, sondern in die verklemmte und anfangs vermeintlich unattraktive Lisi / Lucy.

Caro, Charlie / Jenny, Lisi / Lucy und Laura spiegeln die machistischen Frauenbilder wider, die sich aus dem „Dualismus *mujer decente, sufrida o abnegada* vs. *mala mujer*“⁹ (Peters, 1998: 64) speisen. Connell (2015: 262) sieht den Ursprung für diese frauenfeindliche Ideologie im spanischen Katholizismus, der von den *Conquistadores* in Mexiko etabliert wurde. Laut Masrar (2019: 192) sind diese Strukturen nicht auf den Katholizismus beschränkt,

8 Damit nimmt Zequi Bezug auf den Volleyball im Film *Cast Away* (USA, 2000), den der einsame Protagonist als Wilson personalisiert.

9 „Bescheidene, ergebene oder sich aufopfernde Frau vs. böse Frau“

sondern allgemein in patriarchal organisierten Gesellschaften zu finden. In Mexiko wird das dualistische Frauenbild um den *Malinchismo* erweitert (Ballmaier, 2001: 34 ff.; Paz, 2012: 224 ff.; Peters, 1998: 46 ff.). Dabei repräsentiert die Virgen de Guadalupe analog zur Jungfrau Maria die Tugendhaftigkeit, während Malinche, die Geliebte und Übersetzerin des spanischen Eroberers Hernán Cortés, anstelle der Eva für die Sündhaftigkeit und den Mythos der weiblichen Schuld einsteht (Ballmaier, 2001: 34; Peters, 1998: 36f.). Malinche polarisiert Mexiko: Einerseits wird sie als Verräterin der indigenen Bevölkerung verachtet, andererseits als die Mutter der Mestizen verehrt, was durch den Ausruf „¡Viva México, hijos de la chingada!“¹⁰ deutlich wird (Paz, 2012: 212). Obwohl Malinche als die *chingada*, also das Opfer einer Vergewaltigung, für den eroberten Kontinent steht, wird die alleinige Schuld am Trauma der Mexikaner*innen auf sie und nicht auf Cortés projiziert (Ballmaier, 2001: 36; Paz, 2012: 224; Peters, 1998: 54). Das Phänomen, Opfern eine (Mit-)Schuld an einer Vergewaltigung zuzusprechen, wurde unter anderem von Burt (1980: 217) als *Vergewaltigungsmythos* und *victim blaming* beschrieben.

Peters (1998: 65) zufolge beinhaltet das Konzept der *mala mujer* nicht nur alleinstehende, emanzipierte Frauen, sondern auch Prostituierte. Auch wenn dieses Rollenverständnis laut Pfeiffer (2008: 9) mittlerweile sowohl aus Realität und Fiktion gewichen sein sollte, wird es gerade im Bereich der Massenmedien weiterhin tradiert (Peters, 1998: 65). Die Wurzeln dieser Geschlechtsstereotype reichen bis in die Zeit der Reformation, als man durch die Wahl der „Jungfrau Maria als Modell für passive Resignation und Unterordnung zum Vorbild“ (Ballmaier, 2001: 34) eine Legitimation zur Unterdrückung der Frau schuf. Durch „Idealisierung und Dämonisierung [...] [des] christlichen Gegensatzpaar[es] von sündhafter Eva und tugendhafter Jungfrau Maria“ (Peters, 1998: 36) wurden Frauen zu Keuschheit und Gehorsam erzogen (Ballmaier, 2001: 34 f.). Daher hat die Mutter im *Machismo* eine Sonderrolle und gilt als die einzig respektable Frau (Rünzler, 1988: 148). Laut Masrar (2019: 190) erkenne auch der „traditionell ausgelegte Islam [...] die Frau vor allem als Mutter an“. Ihre Idealisierung klingt in *NmF* an, denn als Zequi ankündigt, er werde Pacos Mutter aufsuchen, reagiert letzterer plötzlich äußerst aggressiv (*NmF*, 2016: 00:02:32).

Indem Zeki / Zequi Laura zu einer Sexworkerin bringt, die, eben weil sie eine „Nutte [ist,] [...] weiß, was gut aussieht“ (*FjG*, 2013: 00:57:19), werden in beiden Filmen Frauenbilder gezeichnet, nach denen nur stark geschminkte Frauen, die durch figurbetonte Kleidung ihren schlanken Körper präsentieren, Anerkennung erfahren. Aber selbst nach der Verwandlung scheint der mexikanischen Laura kein selbstbestimmtes Liebesleben zugestanden zu werden, da sie von Zequi wie selbstverständlich in Cris' Arme übergeben wird (*NmF*, 2016: 01:01:23). Im Premake ermutigt Zeki Danger auf Laura zuzugehen, nachdem diese zunächst unsicher, dann aber scheinbar im Genuss der Aufmerksamkeit an Danger und den umstehenden Schüler*innen vorbeige-

10 „Es lebe Mexiko, Kinder der Gefickten!“

laufen ist (*FjG*, 2013: 00:58:34). Im Remake wirkt die Situation so, als wären die beiden schon ein Paar oder als sei es eine arrangierte Beziehung. Lauras Selbständigkeit wird ihr dabei im Remake völlig aberkannt.

Den wohl größten Unterschied in der Charakterzeichnung weist die Rolle der Sexarbeiterin Charlie / Jenny auf: Während Charlie in *FjG* zwar ohne schulische Bildung, aber durchaus selbstbestimmt und gewitzt Zeki auf Augenhöhe begegnet, wirkt Jenny in ihrer Darstellung Zequi weit unterlegen. Dass Zequi ihr gegenüber gewalttätig wird (*NmF*, 2016: 00:06:53), bestätigt den Umgang des Machos mit der *mala mujer*. Charlie wählt mit der Verkleidung als „sexy Lehrerin“ eine dominante Rolle (*FjG*, 2013: 00:04:35), Jenny hingegen verkleidet sich als devote „sexy Schülerin“, spricht Zequi unterwürfig mit „profesor“ an und bittet um Bestrafung, um ihn zu verführen (ab *NmF*, 2016: 00:06:06). Charlie entgegnet Zekis Beleidigung „Du bist die dümmste Lehrerin der Welt“ schlagfertig mit „Aber auch die geilste!“ (*FjG*, 2013: 00:04:59). Jenny hingegen ist sprachlos, als Zequi nicht auf ihre Verführung eingeht „Sí, necesitas que te castiguen. ¡Pero por pendeja!“ (*NmF*, 2016: 00:06:22).¹¹

Unterbrochen wird das machistische Geschlechterrollenverständnis in beiden Filmen durch starke Frauenfiguren wie die resolute Direktorin Gudrun Gerster / Miss Gaby. Als Zekis / Zequis Vorgesetzte dominiert sie den Macho (und das übrige Kollegium) in jedem Gespräch und eignet sich somit aggressive und machistische Verhaltensweisen an. Miss Gabys Rolle wurde kaum bis gar nicht verändert, sodass auch das Remake ein gleichberechtigt bis dominantes Frauenbild zeichnet. Ebenso führt Caro in beiden Filmen ein selbstbestimmtes Liebesleben und wird in ihrem Beruf respektiert.

Lisis / Lucys Rolle wirkt dagegen ambivalent. In Bezug auf die Attraktivität der Protagonistin lässt sich feststellen, dass Lucy weniger ungeschickt inszeniert wird. Während sich Lisis Charakterzüge auch in der Kleidung bemerkbar machen und sie passend zu ihrem emotionalen Zustand gemütliche Hosen und dicke Wollsocken trägt (*FjG*, 2013: 00:25:51 und 01:40:00), ist Lucy selbst in depressiver Verstimmung und Liebeskummer adrett und körperbetont gekleidet (*NmF*, 2016: 00:31:28 und 01:40:18). Außerdem wirkt Lucy durch die bunten Haarreife noch mädchenhafter als Lisi und ihre Kleider und Röcke fallen äußerst kurz aus. Obwohl auch Lisi gelegentlich kurze Röcke oder Kleider trägt, wirkt ihr Stil bieder und im Vergleich zu Lucy kaum figurbetont.

Die übertriebenen Entschuldigungen, die meist auf Lisis Überforderung fußen, verstärken das Bild ihrer Unsicherheit, wodurch sie noch unattraktiver wirken soll (Reuter, 2018: 63). Lisi ist jedoch selbstironisch angelegt, was bei Lucy kaum wiederzuerkennen ist. Deutlich wird dies zum Beispiel in der Szene, in der Zeki / Zequi an Lisis / Lucys Haus klingelt, während sie sich noch im Bad (für ihn) schick macht: Während Lisi sich ungeschickt ins Auge greift, spielt Lucy mit ihrem Haar und schenkt ihrem Spiegelbild ein adrettes Lächeln (Abb. 5 und 6).

11 „Ja, du solltest wirklich bestraft werden – aber für deine Dummheit!“



Abb. 5: Ironisierungen: Lisi greift sich ungeschickt in die Augen (FjG, 2013: 00:11:01).



Abb. 6: Lucy schenkt ihrem Spiegelbild ein Lächeln (NmF, 2016: 00:14:58).

Durch ihr hemmungsloses Weinen, das mit einer laufenden Nase und roten Augen einhergeht, bricht Lisi mit dem Stereotyp, dass Frauen im Film lediglich ein paar Tränen die Wange herunterkullern (Salis, 2007: 33). Als Zeki sie nach dem vermeintlichen Banküberfall zu Hause aufsucht, hat sie vor Liebeskummer rot verweinte Augen und ein verzerrtes Gesicht, wohingegen Lucy adrett gekleidet in der Schule wartet (Abb. 7 und 8).



Abb. 7: Lisi schluchzt intensiv (FjG, 2013: 01:39:54).



Abb. 8: Lucy rollt eine Träne über die Wange (NmF, 2016: 01:40:34).

Lucy weint im Film ebenfalls, ihre Schminke verläuft allerdings nicht einmal nach dem unfreiwilligen Bad beim Schwimmunterricht (NmF, 2016: 00:48:55; Salis, 2007: 13). Auch in der Frisur wird diese Tendenz deutlich: Lisis Zopf bleibt realistischerweise ungekämmt und nass, wohingegen Lucy ihr Haar am Ende der Szene plötzlich offen und frisiert trägt (FjG, 2013: 00:43:29 / NmF, 2016: 00:50:20). Bereits in der Vergangenheit der Figuren scheint das Remake bei Lucys Alter Ego weniger von den selbst auferlegten Schönheitsidealen des Films abzuweichen: Während die übergewichtige und fehlsichtige junge Lisi in ihrem Brief für die Zeitkapsel äußert, nicht mehr so dick sein zu wollen (FjG, 2013: 00:52:01), wünscht sich die normal- bis untergewichtige junge Lucy eine Augenoperation, um keine Brille mehr tragen zu müssen (NmF, 2016: 00:55:08).

Die Veränderung der Frisur und die persönliche Entwicklung Lisis / Lucys durch den Kontakt zu Zeki / Zequi nehmen auch die Schüler*innen wahr.¹² Vollendet wird die Verwandlung schließlich durch das Abnehmen der Brille und das Ballkleid, das Zeki / Zequi ihr schenkt (FjG, 2013: 01:40:32 / NmF, 2016: 01:44:01; Lühmann 2014; Salis 2007: 36). Der finale Auftritt der Protagonistinnen unterscheidet sich in Premake und Remake: Lisi schreitet in ihrem bodenlangen, schulterfreien Kleid „nach dem Muster amerikanischer Vorher-nachher-Logik schüchtern lächelnd die Treppe ihrer biederen Heimstatt hinab“ (Lühmann, 2014) und lässt sich von Zeki küssen, obwohl sie ankündigt, dass sie ihn nicht küssen werde (FjG, 2013: 01:40:42). Konträr dazu wirkt Lucys Auftritt in ihrem kurzen, rückenfreien und mit Pailletten besetzten Kleid wie eine Mischung aus einem amerikanischen Abschlussball, einer Modenschau und zugleich dem Gang zum Traualtar, da sie flankiert von Caro und Laura auf Zequi zuschreitet (NmF, 2016: 01:44:01).

12 Danger: „Sie sind viel hübscher geworden in letzter Zeit so... weil, Sie tragen Ihre Haare offen und ähm... voll schön und so.“ (FjG, 2013: 01:14:35) / Cris: „Últimamente usted se ve más, no sé... más guapa, con el pelo suelto y toda la cosa.“ (NmF, 2016: 01:16:30).

Ein unterschiedliches Verständnis des Machismo?

Die beiden männlichen Protagonisten werden als Machos charakterisiert und überwiegend positiv inszeniert. Dabei weist Zeki Müller in *Fack ju Göhte* ein breiteres emotionales Spektrum auf als Zeki Alcántara in *No Manches Frida*. Mit ihrer dominanten und überheblichen Attitüde scheinen beide Machos zunächst Erfolg zu haben, entwickeln sich aber im Laufe des Films zu verantwortungsbewussten und engagierten Lehrern, die sich der resoluten Direktorin unterordnen und eine langfristige Beziehung zu Lisi / Lucy eingehen.

Insgesamt zeichnet sich dabei, vor allem im Remake, ein despektierliches Frauenbild ab: Laura wird bei dem Treffen auf Cris die Selbstständigkeit aberkannt und die Sexworkerin Charlie weist deutlich mehr Selbstachtung und Intelligenz auf als ihr mexikanisches Pendant Jenny. Im mexikanischen Remake wird die weibliche Protagonistin weniger selbstironisch inszeniert als in der deutschen Vorlage. Außerdem weicht sie in geringerem Maße von selbstauferlegten Schönheitsidealen ab, was sich vor allem in Kostüm, Maske und dem Spiel mit der Mimik zeigt. Auch beim Thema physische Gewalt gegen Frauen verhält sich das mexikanische Remake in seiner Inszenierung weniger subtil als das deutsche Premake. Durch die zusätzlich eingebauten Gewaltszenen gegen Lucy und Jenny wurde möglicherweise auf die hohe Gewaltrate gegen lateinamerikanische Frauen angespielt. Eine Sonderrolle erhalten Direktorin Gerster / Miss Gaby sowie die Kollegin Caro, die in beiden Filmen ähnlich selbstbewusst und selbstbestimmt inszeniert werden. Ihre Figuren scheinen die einzigen zu sein, die mit den machistischen Rollenbildern brechen.

Beim Vergleich des Premake-Remake-Paares *Fack ju Göhte* und *No manches Frida* konnten zahlreiche Genderstereotypen in der Figurenkonzeption festgestellt werden, die zwar insgesamt machistisch sind, aber auf leichte Differenzen im Verständnis des Machismo hindeuten. Grundsätzlich dominieren in beiden Filmen ähnliche patriarchale und heteronormative Vorstellungen von *echten* Männern und *echten* Frauen. Im mexikanischen Remake ist der Machismo aber kein migrationsbedingter „[I]mport“ (Stecklina, 2007: 86) wie im deutschen Premake, sondern tief in der gesellschaftlichen Geschlechterrollenkonstruktion verankert und Teil der „nationalen Eigenheit Mexikos“ (Rünzler, 1988: 17).

Quellenverzeichnis

Dagtekin, Bora (2013): *Fack Ju Göhte*, DVD, Constantin Film / Rat Pack Filmproduktion.
Velilla, Nacho G. (2016): *No manches Frida*, DVD, Pantelion Films / Lions Gate Entertainment / TeleVisa Cine.

Literaturverzeichnis

Arnold, Urs (2013): „Filmkritik Fack Ju Göhte“, in: *Cineman* / <https://www.cineman.ch/movie/2013/FackJuGoehcte/review.html>.

- Ballmaier, Priska M. (2001): *Von der Möglichkeit, ich zu sagen: Versionen weiblicher Lebensentwürfe im Werk mexikanischer Autorinnen*, Hamburg: Kovač.
- Beier, Lars-Olav (2008): „Die Deutschen im Ausland: Zeitenwende im Kino“, in: *Der Spiegel* / <http://www.spiegel.de/spiegelspecial/a-574425-2.html>.
- Briggs, Donald C. / Alisky, Marvin (1981): *Historical dictionary of Mexico*, Lanham: Scarecrow Press.
- Burt, Martha R. (1980): „Cultural myths and supports for rape“, in: *Journal of Personality and Social Psychology. American Psychological Association*, 38, 2, S. 217–230.
- Butler, Judith (2006): *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York: Routledge.
- Connell, Raewyn (2015): *Der gemachte Mann*, 4. Auflage, Wiesbaden: Springer.
- Dagtekin, Bora (2013): *Fack Ju Göhte*, Constantin Film / Rat Pack Filmproduktion.
- Galván, Luis Fernando (2016): „Película: No manches Frida“, in: *ENFILE* / <http://enfilme.com/en-cartelera/no-manches-frida>.
- Gutmann, Matthew C. (2007): *The Meanings of Macho: Being a Man in Mexico City*, 2. Auflage, Berkeley: University of California Press.
- Hernández Valdivia, Hugo (2016): „La comedia según Televisa: ¡no manches!“, in: *Cinexcepción* / <http://cinexcepcion.mx/la-comedia-segun-televisa-no-manches/>.
- Kühle, Sandra (2006): *Remakes: amerikanische Versionen europäischer Filme*, Remscheid: Gardez!.
- Liebrand, Claudia (2003): *Gender-Topographien: kulturwissenschaftliche Lektüren von Hollywoodfilmen der Jahrhundertwende*, Köln: DuMont.
- Lühmann, Hannah (2014): „Fack ju Göthe“, erklärt: Voll frontal ins Klischee gehauen“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* / https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/fack-ju-goethe-erklart-voll-frontal-ins-klischee-gehauen-12764478.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0.
- Masrar, Sineb El (2019): *Muslim Men wer sie sind, was sie wollen*, Freiburg: Herder.
- Nies, Martin (2015): „Culture-Clash-Komödien der Gegenwart: Konzeptionen von Transkulturalität, Intra-kulturalität und Gender in Türkisch für Anfänger, Fack ju Göhte und Zwei Familien auf der Palme“, in: *VZKF Schriften zur Kultur- und Medienemiotik*, 1/2015, S. 65–96.
- Oltmann, Katrin (2008): *Remake – Premake: Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse, 1930–1960*, Bielefeld: transcript.
- Paz, Octavio (2012): *El laberinto de la soledad*, 18. Auflage, Madrid: Cátedra.
- Peters, Michaela (1998): *Weißbilder*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Pfeiffer, Erna (2008): *Aus der Rolle geFallen!*, Hamburg: Kovač.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD] (2017): „Políticas para erradicar la violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe, 2016“, in: *PNUD* / <http://www.uy.undp.org/content/dam/uruguay/docs/Genero/undp-uy-inf-reg-vbg-2017.pdf>.
- Ramos, Samuel (1951): *El perfil del hombre y la cultura en México*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Reuter, Alessa (2018): „Zeki is King“: *Wie die mediale Darstellung von Lehrkräften die Legitimationskrise der Schule verstärkt*, Stuttgart: ibidem.
- Roschy, Birgit (2013): „Kritik zu Fack ju Göhte“, in: *epd Film* / <https://www.epd-film.de/filmkritiken/fack-ju-goethe>.
- Rünzler, Dieter (1988): *Machismo*. Wien [u.a.]: Böhlau.
- Salis, Christian Georg (2007): *Der Böse steht noch einmal auf*, 2. Auflage, Marburg: Schüren.
- Solórzano, Fernanda (2016): „Tres mujeres“, in: *Letras Libres* / <http://www.letraslibres.com/mexico/revista/tres-mujeres>.
- Stecklina, Gerd (2007): „Kleine Jungs mit zu großen Eiern – Männlichkeitsstereotype über junge männliche Migranten“, in: Munsch, Chantal et al.; (Hrsg.) *Eva ist emanzi-*

piert, Mehmet ist ein Macho: Zuschreibung, Ausgrenzung, Lebensbewältigung und Handlungsansätze im Kontext von Migration und Geschlecht, Weinheim: Juventa.

Strohmaier, Brenda (2015): „Fack Ju Göhte II: Ach, Chantal, du Proll-Prinzessin! Eine Liebeserklärung“, in: *Die Welt* / <https://www.welt.de/icon/article146874176/Ach-Chantal-du-Proll-Prinzessin-Eine-Liebeserklaerung.html>.

Velilla, Nacho G. (2016): *No manches Frida*, Pantelion Films / Lions Gate Entertainment / TeleVisa Cine.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Dagtekin, Bora (2013): *Fack Ju Göhte*, DVD, Constantin Film / Rat Pack Filmproduktion, 00:48:03.

Abb. 2: Velilla, Nacho G. (2016): *No manches Frida*, DVD, Pantelion Films / Lions Gate Entertainment / TeleVisa Cine, 00:53:53.

Abb. 3: Dagtekin, Bora (2013): *Fack Ju Göhte*, DVD, Constantin Film / Rat Pack Filmproduktion, 00:42:23.

Abb. 4: Velilla, Nacho G. (2016): *No manches Frida*, DVD, Pantelion Films / Lions Gate Entertainment / TeleVisa Cine, 00:48:35.

Abb. 5: Dagtekin, Bora (2013): *Fack Ju Göhte*, DVD, Constantin Film / Rat Pack Filmproduktion, 00:11:01.

Abb. 6: Velilla, Nacho G. (2016): *No manches Frida*, DVD, Pantelion Films / Lions Gate Entertainment / TeleVisa Cine, 00:14:58.

Abb. 7: Dagtekin, Bora (2013): *Fack Ju Göhte*, DVD, Constantin Film / Rat Pack Filmproduktion, 01:39:54.

Abb. 8: Velilla, Nacho G. (2016): *No manches Frida*, DVD, Pantelion Films / Lions Gate Entertainment / TeleVisa Cine, 01:40:34.

Trolle 2.0

Eine exemplarische Analyse von Hate Speech in den sozialen Netzwerken

Viola Melzner

Abstract: Im öffentlichen Kommunikationsraum sozialer Netzwerke werden komplexe soziale Konflikte auf das eindeutig lesbare Oppositionspaar *Like / Dislike* reduziert. Als relevant werden hierbei jene Inhalte gewertet, die viele Reaktionen generieren – positive wie auch negative. Diese Umgebung bietet eine große Bühne für Trolle, die sich mittels provokanter und pejorativer Sprache Gehör verschaffen. Die Zuschreibungen an diese Störenfriede sind veränderlich. Ein Bild aggressiver, psychopatischer Einzeltäter ist veraltet. In einer Zeit, in der sich immer mehr User*innen in verschiedenen Kontexten in einer Art Ansteckungseffekt dem vorherrschenden Duktus anschließen, braucht es einen neuen Trollbegriff. Trolle 2.0 sind User*innen, die sich – je nach Gemütslage und kurzfristigem Ziel, bewusst oder unbewusst – dem diffamierenden Umgangston in sozialen Netzwerken anschließen. Hierbei müssen auch einmalige emotionale Entladungen eingeschlossen werden. Nur so kann Hate Speech in sozialen Netzwerken als gesamtgesellschaftliches Phänomen erfasst werden. Denn die unheilvolle Wirkung der massenhaften Verwendung von Hate Speech durch Trolle 2.0 liegt darin, dass Hass zum gängigen Umgangston lanciert.

Zur Person: Viola Melzner studierte MA Allgemeine und Vergleichende Medienwissenschaft an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Masterarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Christiane Heibach.

Schlagwörter: Trolle; Hate Speech; soziale Netzwerke; Facebook; Web 2.0

Das Web 2.0 verbindet Nutzer*innen weltweit. Dabei motiviert besonders der Teilbereich des Social Web dazu, Informationen, Gedanken und Gefühle (mit) zu teilen (John, 2017: 52). Es entsteht auf diese Weise eine Pluralität an Stimmen, der enthusiastische Einschätzungen ein hohes demokratisierendes

Potenzial beimessen, denn eine hermetisch abgeriegelte, staatlich kontrollierte Infosphäre werde so verhindert (Wilson et. al., 2013). Doch die Hoffnungen scheinen gegenwärtig ins Gegenteil umzuschlagen, da sich politische Debatten online verschärfen: Social Bots beeinflussen das Meinungsklima; der sogenannte Islamische Staat kommuniziert seine propagandistischen Narrative (Ebner, 2018: 154 f.); rechtspopulistische und rechtsextreme Gruppen vernetzen sich (Schaeffer, 2018: 25); Echokammern verdichten sich, und Populisten säen Dissens und propagieren einfache Lösungen für komplexe Probleme (Ebner, 2018: 166).

Auch Umgangsformen und Gesprächskonventionen sind betroffen. So wird Hate Speech im Internet zur perfiden Alltags- oder auch Allzweckwaffe (Fleischhack, 2017: 27), um gegensätzliche Meinungen zu eliminieren. Während Hate Pages und Hassforen anfangs Nischenerscheinungen des Internets waren, werden sie in sozialen Netzwerken zum Alltag. Julia Ebner (2018: 31) fasst diesen Zustand mit dem Begriff „Zeitalter der Wut“ zusammen.

Die zugrundeliegende Kommunikationsform bildet ein schwer fassbares Feld. Manche Fälle von Hate Speech lassen sich schnell – teils auch vorschnell – identifizieren. Besonders wenn Ethnophaulismen oder Schimpfworte verwendet werden. In anderen Situationen fällt die Bewertung schwerer, wenn die Bedeutung von Begriffen unklar ist. Der ursprünglich abwertende Ausdruck *queer* beispielsweise erhielt eine Neubewertung und wurde zum Eigenverständnis der bezeichneten Gruppe. Judith Butler (2006: 29 f.) spricht dabei von diskursiver Performativität. In wieder anderen Fällen wird Hate Speech vorschnell angenommen, obwohl es sich schlicht um Kritik handelt.

Hate Speech wirft durch ihr massenhaftes Auftreten in sozialen Netzwerken nicht nur die Fragen auf, ob verbalisierter Hass durch Algorithmen befördert wird oder ob in den räumlich und zeitlich versetzten Dialogen die Hemmschwelle sinkt. Ebenso interessant ist, wer sich hinter den hasserfüllten Posts versteckt. Schnell werden in diesem Zusammenhang Begriffe wie *Hater* oder *Trolle* in den Ring geworfen, wobei Letztere im Folgenden genauer in den Blick genommen werden.

Tatsächlich bewohnen Trolle das World Wide Web seit dessen Aufkommen und stellen kein neues Phänomen dar. Doch ist gegenwärtig eine Radikalisierung des Trollwesens zu bemerken, die vor allem von der Verwendung von Hate Speech bestimmt ist und sich deutlich von spitzbübischen Streichen der Forentrolle in den 1990er Jahren unterscheidet. Aufgrund dessen kann von einer Weiterentwicklung des Trolls im Web 2.0 gesprochen werden, welche die Einführung eines neuen Begriffs notwendig macht: Die gegenwärtige Entwicklungsstufe soll im Folgenden als „Troll 2.0“ bezeichnet werden.

Trolle 2.0 – Ihre Geschichte, ihr Habitat, ihr Wesen

1990 wurde im Rahmen einer Newsgroup, einem Vorläufer sozialer Netzwerke, erstmalig ein Internetstörenfried als Troll bezeichnet (Ley, 2018: 18). Der Begriff des *trollings* leitet sich, wie Ingrid Brodnig (2013: 92 f.) darlegt, aus der Anglersprache ab. Genauer: es handelt sich um die englische Bezeichnung des Schleppenfischens. Ebenso wie der Fischer werfe der Internettroll Köder aus, um andere Nutzer an die Angel zu bekommen.

Gleichzeitig bietet eine Benennung als Troll assoziative Bezugspunkte zu den gleichnamigen norwegischen und schwedischen Sagenwesen. In den skandinavischen Erzählungen, die ab Ende des 9. Jahrhunderts aufkamen, werden Trolle als todbringende, übernatürliche und gefährliche Wesen charakterisiert (Simek, 2018: 11 f.). Über die Zeit wurden die grausamen Wesen von Kinderbuchautoren zwar verharmlost und verniedlicht, doch im digitalen Kontext lebt die ursprüngliche Bedrohlichkeit der Trolle wieder auf. So gelten Internettrolle als reale Gefahr mit Konsequenzen für das menschliche Miteinander. Öffentliche Diskussionen werden von ihnen gestört, Gesprächskonventionen niedergerissen.

Zwar erlangte das Trollphänomen erst im Web 2.0 durch das sogenannte „RIP-Trolling“¹ öffentliche Aufmerksamkeit (Karppi, 2013: 280), doch bewohnen Trolle das Internet schon seit dessen Anfängen. Für den Forentroll der 90er Jahre stand vor allem das Amüsement der eigenen Gruppe im Vordergrund (Bishop, 2014: 9), indem sie technisch weniger erfahrene Nutzer*innen vorführten (Fichman / Sanfilippo, 2016: 44). Dass diese Umgangsform nicht zu gesellschaftlicher Besorgnis führte, sieht Ley (2018: 16) in einem scheinbar akzeptierten Klischee der Zeit begründet: „Es waren die Nerds, so das damals gängige Vorurteil, die Computerfreaks, die zu lange vor dem Bildschirm sitzen [...] und dabei vergessen haben, wie man vernünftig miteinander umgeht.“ Doch während der vermeintliche Computernerd im Web 1.0 noch als Person hinter dem Forentroll identifiziert werden konnte, gestaltet sich eine eindeutige Zuordnung mittlerweile deutlich schwieriger. Das Internet ist praktisch jedem zu jeder Zeit zugänglich. Damit diversifiziert sich das Trollphänomen im Web 2.0 und die definitorischen Grenzen verschwimmen. Gleichzeitig kommt es zu einer Radikalisierung des Trollwesens: „The term trolling has essentially gone from meaning provoking others for mutual enjoyment to meaning abusing others for only one’s own enjoyment.“ (Bishop, 2014: 8) Auch Ley (2018: 15) sieht seit der Jahrtausendwende eine Entwicklung hin zu einer Sprache voller Beschimpfungen und mangelnder Toleranz.

Diese inflationäre Ausbreitung einer radikalisierten Trollmanier muss definitorisch unter einen Begriff gefasst werden. Nur so kann das Phänomen angemessen beschrieben werden, und nur so können auch jene Nutzer*innen erfasst werden, die sich einmalig dem rauen Umgangston anschließen. Im

1 Beim RIP-Trolling werden die Facebookseiten von Verstorbenen spöttisch und höhnisch kommentiert (Karppi, 2013: 280).

Sinne einer evolutionären Entwicklung kann, in Anspielung auf das Habitat (das Web 2.0) die gegenwärtige Ausprägung als Troll 2.0 bezeichnet werden. Es geht bei dem Begriff vornehmlich um den Gesamteffekt, der erzielt wird, wenn eine Vielzahl an Nutzer*innen einen hasserfüllten Sprachgebrauch wählen. Daher muss sich die Untersuchung der Trolle 2.0 deutlich von frühen Forschungen abheben, welche die Motive der Trolle auf psychologische Merkmale der Täter zurückführen – das Onlineverhalten als Reaktion auf das Offlineleben; der grobe Umgang als Folge selbst erfahrener Schikanen. Denn im Lichte dieser Argumentation erscheint das Verhalten in der individuellen Persönlichkeit verankert, nicht durch Umwelt oder andere Einflüsse bedingt. Justin Cheng et. al. (2017: 2) postulieren hierzu: „That is, trolls are born, not made.“ Aus wissenschaftlicher Sicht ist diese Annahme zu problematisieren. Trolle 2.0 sind, so lässt der Umfang hasserfüllter Äußerungen vermuten, keine von der Norm abweichenden Einzeltäter. Eine derartige Argumentation schließt aus, dass der Nachbar von Nebenan dem Trolltypus entsprechen könnte, wenn dieser nicht das prototypische Bild eines bössartigen Psychopathen erfüllt. Folglich droht eine potentielle Verharmlosung einer sich ausbreitenden Umgangsform, ein blinder Fleck gegenüber einem aufkommenden Duktus des Hasses.

Allgemein lässt sich definieren: Ein Troll 2.0 ist jeder, der sich – je nach Gemütslage, je nach kurzfristigem Ziel, bewusst oder unbewusst – dem diffamierenden Umgangston in sozialen Netzwerken anschließt. Die durch verschwimmende Definitionsgrenzen erschwerte Identifikation von Trollen 2.0 erfolgt anhand folgender sieben Kriterien. Nicht alle beschreiben zwangsläufig die intendierten Ziele der Trolle 2.0, dennoch aber die Konsequenzen ihres Handelns:

(1) *Der Moment des Öffentlichen*: Im Kontext sozialer Netzwerke agieren Trolle 2.0 in der Öffentlichkeit. Ihre Äußerungen haben ein potenziell weltumfassendes Publikum. Die Resonanz anderer Nutzer*innen, ihre Verärgerung, ihre Empörung bildet die entscheidende Triebfeder für ihr Verhalten.

(2) *Gefühlte Anonymität und Distanz*: Der Troll 2.0 agiert im Glauben keine Konsequenzen für sein Handeln tragen zu müssen, keine Gesetze achten zu müssen und „die simpelsten Regeln des Miteinanders ignorieren zu dürfen“ (Ley, 2018: 20).

(3) *Das eigene Amüsement*: Trolle 2.0 empfinden Freude an Uneinigkeiten und der Empörung anderer Gesprächsteilnehmer*innen (Fichman / Sanfilippo, 2016: 69). Oftmals wird dabei das rhetorische Mittel der Ironie als Vorwand und Rechtfertigung des eigenen Verhaltens genutzt. Der Slogan „for the lulz“² kann in diesem Sinne als eine Art Schlachtruf der Trolle 2.0 gewertet werden.

(4) *Das Spiel mit den Emotionen*: Trolle 2.0 handeln mit dem Ziel, die Gefühle anderer ins Chaos zu stürzen. Ley (2018: 20) spricht von einem „asoziale[n] Wesen in sozialen Netzwerken“. Auf ihre Provokation hin werden

2 *lulz* ist laut Phillips Whitney eine Ableitung des Ausdrucks *lol* (*laughing out loud*) und beschreibt das Amüsement auf Kosten anderer (Milner, 2013: 66).

Verwirrung, Wut und Trauer ausgelöst (Brodnig, 2013: 93). In Anlehnung an den Journalisten Adrian Chen schreibt Brodnig (ebd.: 94): „Trolle sind quasi Hacker unserer Gefühle, sie versuchen, die Mechanismen des menschlichen Miteinanders zu durchsuchen, und greifen dort an, wo sie Schwachstellen finden.“

(5) *Das Moment der Wiederholung*: Mit ihrem Verhalten versuchen Trolle 2.0 die Zeit und Energie anderer zu verschwenden (Fichman / Sanfillipo, 2016: 10). Probates Mittel hierzu ist die Wiederholung (Simek, 2018: 218). Sie beharren stur auf ihren Darstellungen und lassen Gegenargumente nicht gelten, gehen auf diese nicht weiter ein. Fichman und Sanfillipo (2016: 13) schreiben in diesem Zusammenhang auch, dass wiederkehrende *Hate Speech* aufgrund der Wiederholung zu *trolling* werde.

(6) *Die Dekonstruktion der Gepflogenheiten*: Trolle 2.0 verwehren sich den gängigen Regeln gemeinsamer Diskussionen. Sie verstehen es, Reizthemen zu entfachen, um die Grundsätze zivilisierter Kommunikation zu verletzen (Simek, 2018: 218). Laut Alexander Glück (2013: 12) stelle es für Trolle eine Auszeichnung dar, wenn sich Internetcommunities, die sich für Meinungsfreiheit einsetzen, dem Störenfried gegenüber zum Musterbeispiel für Intoleranz entwickeln.

(7) *Sprachliche Grobheit als Form des Ausdrucks*: Trolle 2.0 nutzen Hate Speech, um andere Gesprächsteilnehmer*innen zu diffamieren, einzuschüchtern und zu dehumanisieren (Whillock / Slayden, 1995: xiii).

Hate Speech – die Sprache der Trolle 2.0

Der Terminus Hate Speech verweist auf die Emotion Hass – ein Umstand der in der Literatur als irreführend kritisiert wird (z.B. Sponholz, 2018; Unger, 2013), denn eine hasserfüllte Gemütslage ist nicht zwingend notwendig, um Hate Speech zu kommunizieren. Vorstellbar sind beispielsweise rassistische Diskurse, in denen sich dehumanisierende Redewendungen konventionalisiert haben (Meibauer, 2013: 3). Um trügerischen Assoziationen entgegenzuwirken, entstanden im Medien- und Fachdiskurs daher zahlreiche nuancierte Bezeichnungen, wie beispielsweise „Netzhass“ (Fleischhack, 2017), „Online-Hass“ (ebd.), „extreme speech“ (Pohjonen / Udupa, 2017) oder „Words That Wound“ (Delgado / Stefancic, 2004).

Im Folgenden soll, um die Begriffsinflation nicht weiter zu treiben, kein neuer Terminus eingeführt werden. Zur genaueren Konturierung der Trolle 2.0 soll stattdessen ein Abgleich unterschiedlicher Definitionen erfolgen. Die so entstehende Synthese soll dazu dienen, diese Kommunikationsform als *modus operandi* von Trollen 2.0 zu präzisieren. Im Alltagsverständnis ist die Beurteilung eines Hate Speech-Vorfalles oftmals entscheidend von dessen Konsequenzen geprägt. Wird Hate Speech jedoch in den Kontext offener Gewalt gestellt, erlangt gewaltvolle Sprache – so scheint es – ausschließlich

dann eine verletzende Wirkung, wenn sie bestimmte Effekte hervorruft (Butler, 2006: 68).

Eine derartige Charakterisierung gilt es in dreierlei Hinsicht zu problematisieren. Erstens kann Hate Speech unter dieser Prämisse nur in Beurteilung konkreter Fälle eindeutig identifiziert werden. Hierzu müsste die Wirkung auf Betroffene festgestellt werden (Sirsch, 2013: 168).

Zweitens würde Hate Speech dann *per definitionem* alle Äußerungen umfassen, von denen sich jemand belästigt fühlt. Dann könnte laut Unger (2013: 274) „auch der *Christopher Street Day* mit dem Verweis auf die homophobe Nachbarschaft, die sich von der Parade stark belästigt fühlt und ihr nicht ausweichen kann, verboten werden.“

Drittens erscheint physische Gewalt in dieser Argumentation als Kausalfolge von Hate Speech. Die verbale Herabwürdigung stellt jedoch keine Determinante für Gewaltausschreitungen dar. Dennoch wohnt einer Einschüchterung beispielsweise eine verletzende Wirkung inne, auch dann, wenn die angedrohten Folgen nicht eintreten. Denn die von einer Drohung ausgehende Gefahr besteht darin, dass sie verbal ankündigt, was der Körper tun *könnte* (Butler, 2006: 22). Redewendungen, dass Worte verletzen oder „wie ein Schlag ins Gesicht“ sind, suggerieren dabei eine somatische Dimension des durch Sprache erzeugten Schmerzes (ebd.: 14). Hate Speech sollte demnach nicht durch eine Reihe von Folgen definiert werden, denn sie beschreibt „keine Verletzung und ruft auch keine Verletzung als Folge hervor; vielmehr ist hate speech in der Äußerung selbst die Ausführung der Verletzung“ (ebd.: 36).

Eine Fehleinschätzung kommt auch dann zustande, wenn alle Äußerungen, die Schimpfworte enthalten, als Hate Speech erachtet werden. Dieser vermeintliche Zusammenhang bildet aber Grundlage textbasierter Detektierungsalgorithmen. Unter anderem suchen diese automatisiert nach Ethnophaulismen, also herabwürdigenden Bezeichnungen ethnischer Gruppen (Unger, 2013: 280). Diesen Begrifflichkeiten ist eine Dehumanisierung der Bezeichneten inhärent, die in der Geschichte der Schmähworte wurzelt. Über ihre beleidigende Kraft bestehe laut Björn Technau (2013: 229) daher Konsens – auch vor ihrer Verwendung in einem konkreten Kontext. Eine direkte Gleichsetzung von Hate Speech und Schimpfworten ist jedoch nicht möglich, denn die Bedeutung von Worten ist grundlegend durch ihren Kontext bestimmt. So führen beispielsweise wissenschaftliche Auseinandersetzungen das Paradoxon von Nennung und Wirkung vor Augen. Eine Verhandlung von Hate Speech-Ausdrücken ohne deren Zitation ist kaum vorstellbar. Ferner sind Satire und Ironie als Kontexte denkbar (Sirsch, 2013: 169), in denen die Aussagekraft anders ist, als beispielsweise in einem Pamphlet.

Hate Speech geht also über die rein lexikalische Ebene hinaus. Die Gleichsetzung einzelner Indikatoren mit dieser Kommunikationsform bildet lediglich einen simplifizierenden, pragmatischen Ansatz, um ein mannigfaltiges Phänomen in großen Datensätzen, wie beispielsweise sozialen Netzwerken, zu identifizieren (Sponholz, 2018: 68). Eben hierin ist der Grund zu sehen,

warum eine Bestimmung von Hate Speech und somit eine Identifikation von Trollen 2.0 auf qualitativer Ebene erfolgen sollte.

Um Hate Speech als Sprache der Trolle 2.0 zu definieren, lässt sich zusammenfassend folgende Definition festhalten: Hate Speech bezeichnet die öffentliche (Unger, 2013: 257) und intentionale (Sponholz, 2018: 43) Degradierung einer simplifiziert pauschalisierten Kategorie von Menschen (Frischlich et. al., 2017: 71). In bewusster Abwertung (Sponholz, 2018: 60) der vermeintlichen Gruppe oder ihrer Mitglieder werden exkludierende Gegensätze beschworen (Gagliardone et. al., 2015: 11), die der Ausgrenzung und eigenen Machtdemonstration dienen (Schmitt, 2017: 52 f.). Während die Ausführung physischer Gewalt keine Kausalfolge bildet (Brings-Wiesen, 2017: 35), wird, gegebenenfalls unter Verwendung von Schimpfworten, die Verharmlosung von Gewalttaten gegen die Fremdgruppe propagiert (Sponholz, 2018: 43).

Befähigungsfaktoren für Hate Speech in sozialen Netzwerken

Bei der Erforschung von Trollen 2.0 und ihrer Sprache muss dem Umstand Rechnung getragen werden, dass Hate Speech im digitalen Kontext Besonderheiten aufweist, da soziale Netzwerke spezifische Rahmenbedingungen und Befähigungsfaktoren bieten. So hat der Code einer Webseite entscheidenden Einfluss darauf, wie kommuniziert und welche Kommunikation zugelassen wird. Folglich sind Plattformen nicht neutral, denn in ihrer Architektur spiegeln sich die Wertvorstellungen ihrer Programmierer, die den Rahmen definieren, innerhalb dessen sich Nutzer*innen bewegen (Brodnig, 2013: 33).

Zudem konstituiert die Softwarearchitektur die Aufbereitung und Anordnung der Beiträge. Das zentrale, reglementierende Werkzeug hierfür sind die integrierten Evaluationsmechanismen. Die *Like*- respektive *Dislike*-Funktion bildet hierbei die wohl gebräuchlichste Ausformung. Auf Grundlage dieser binären Bewertung entsteht eine Ökonomie der Sichtbarkeit, in der jene Beiträge, die viel Interaktion aufweisen, in der Anordnung nach oben rücken.

Provozierende und diffamierende Inhalte können von dieser Logik profitieren. *Hate Speech* trifft zwar keineswegs ausschließlich auf Zustimmung. Allerdings bezieht sich die algorithmische Wertung als relevant nicht nur auf *Gefällt mir*-Angaben, sondern auf Interaktionen allgemein. In der Folge erlangen Streitthemen besonders hohe Sichtbarkeit und können eine Monopolstellung in den Kommentaren einnehmen. Eine derartige Verzerrung des öffentlichen Diskurses ist besonders dann problematisch, wenn die algorithmische Aufbereitung als Konsens aufgefasst wird.

Katarina Stanoevska-Slabeva (2008: 23) beispielsweise beschreibt die Bewertungsmechanismen als Möglichkeit zur „schnelle[n] Verdichtung und Vernetzung von individuellen Meinungen zu einem kollektiven Meinungspool, der die Meinung der Mehrheit widerspiegelt.“ Eine repräsentative Aussagekraft erhielten Likes jedoch nur, wenn tatsächlich alle Nutzer*innen eine Wertung abgeben. Unklar nämlich ist, ob Rezipient*innen, die sich an einem In-

halt stören, ebenso aktiv reagieren wie jene, die dem Beitrag zugetan oder ihm gegenüber neutral gestimmt sind. Weiterhin sind Webseitenbesucher*innen ohne Benutzerkonto aus der Evaluation zumeist ausgeschlossen.

Werden jedoch nur die Befähigungsfaktoren der Software betrachtet, droht eine technikdeterministische Perspektive. In diesem Sinne gilt es auch die soziotechnische Seite zu betrachten, also die Aneignung der Strukturen durch die Nutzer*innen. In der Literatur wird diesbezüglich als stimulierender Faktor neben sozialen und kulturellen Aspekten die gefühlte Anonymität im Internet behandelt.

Dieser Aspekt umfasst verschiedene Dimensionen. Einerseits kann in Abwesenheit eines Moderators der Eindruck eines rechtsfreien Raums und einer mangelnden Rechenschaftspflicht entstehen (Fichman / Sanfilippo, 2016: 49). Andererseits trägt auch die Mittelbarkeit des Internets zur gefühlten Anonymität bei. Joachim Knappe (2012: 102 f.) spricht von einer tertiärmedialen Kommunikation mit einer Erfahrungsbeschränkung auf einen einzigen Sinn – den visuellen. Soziale Hinweisreize können angesichts softwarearchitektonischer Limitierung nicht vermittelt werden. Ein evidentes Beispiel bilden Mimik und Gestik, deren Fehlen ansatzweise durch Smileys und Emojis kompensiert wird.

Bekräftigt wird das Gefühl der Anonymität zusätzlich durch ein Phänomen der Gruppendynamik, das in der Psychologie als Deindividuation bezeichnet wird. Dabei nimmt ein Individuum, das sich in einer Gruppe befindet, sich selbst und andere nicht als individuelle Identität wahr (Kaspar, 2017: 64). Zu beobachten ist dieses Phänomen nicht nur in digitalen Kontexten, sondern auch in Massenausschreitungen (Brodnig, 2013: 87). Anonymität führe dabei laut Brodnig (ebd.: 87) „gewissermaßen zu einer Verringerung der Selbstwahrnehmung. Wenn man sich als einer von vielen und damit unerkant fühlt, sinkt die Angst vor Sanktionen, ebenso das Verantwortungsbewusstsein und die Schuldgefühle.“

Die Summe dieser Umstände kann gefühlte Anonymität in einer computervermittelten Kommunikation erhöhen (Kaspar, 2017: 63). Je größer die gefühlte Distanz zu anderen Gesprächsteilnehmern, umso geringer ist die Hemmschwelle, diese zu attackieren und zu diskreditieren. Bezüglich verbaler Enthemmung scheinen Menschen in einer Onlineumgebung besonders leicht beeinflussbar (Cheng et. al., 2017: 2). Wird die Onlinepersönlichkeit gedanklich vom realen Ich getrennt, offenbaren Menschen im Internet teils ein antisoziales Verhalten, das sie offline nicht zeigen (Fichman / Sanfilippo, 2016: 66).

Die Gefahr von Hate Speech in sozialen Netzwerken ist vor allem darin zu sehen, dass sie sich als Umgangston etabliert. Lina Woolf und Michael Hulsizer (2004: 40) schreiben in diesem Kontext: „Hate does not exist in a vacuum. Rather, hate is learned, often from one’s family, but also through the groups that one joins.“ Ähnlich wie beim kindlichen Spracherwerb werden in Onlinegemeinschaften sprachliche Umgangsformen tradiert. Communities bilden beispielsweise interne Slangbegriffe oder Schreibweisen aus. Somit

kann in einer Onlineumgebung, in der Hate Speech hohe Sichtbarkeit erfährt, regelrecht zum Hass erzogen werden (Meibauer, 2013: 5), wodurch sich der Sprachstil der Hassenden in einer Art Ansteckungseffekt konventionalisiert.

Eine amerikanische Studie der Universitäten Stanford und Cornell aus dem Jahr 2017 konnte hierzu nachweisen, dass Nutzer*innen in einer Onlineumgebung, in der bereits ein rauer Umgangston herrscht, dazu neigen, selbst auch zu trollen. Die Untersuchung wies in einer Diskussion mit Trollbeiträgen eine erhöhte Wahrscheinlichkeit nach, dass neue Besucher*innen das Verhalten adaptieren (Cheng et. al., 2017: 1). Die Forscher bestätigen damit, dass neben dem Diskussionsthema auch die Anzahl und Anordnung von Trollkommentaren Einfluss ausübt (ebd.: 8). Daher kommen sie zu dem Schluss, dass sich auch gewöhnliche Nutzer*innen, die zuvor nicht durch Trollverhalten aufgefallen sind, unter entsprechenden Umständen wie Trolle verhalten (ebd.: 1).

Eine exemplarische Analyse: Fremdenhass ohne Ethno- phaulismen auf *Facebook*

Aufgrund des zuvor beschriebenen Ansteckungseffekts, sind Trolle 2.0 im Kontext politischer Reizthemen mit bestimmter Wahrscheinlichkeit zu erwarten. Ein Beispiel hierfür bildet ein Interview mit Jörg Radek, dem Bundesvorstand der Gewerkschaft der Polizei, das am 30. Juli 2019 auf der Facebookseite des *ZDF Morgenmagazins* geteilt wurde.³ Der zugehörige Post lautet:

In der Diskussion um mehr Sicherheit an Bahnsteigen nach der tödlichen Attacke in Frankfurt ruft Jörg Radek, Gewerkschaft der Polizei – GdP Bundesvorstand, zu Besonnenheit auf, um Nachahmungstäter nicht zu provozieren. Prävention sei bei 5600 Bahnhöfen und mehr als zwei Milliarden Reisenden im Jahr nicht möglich. (@morgenmagazin, 2019)

Das Interview steht in Zusammenhang mit einem Vorfall am Frankfurter Hauptbahnhof einen Tag zuvor, bei dem ein Achtjähriger und dessen Mutter vor einen einfahrenden ICE gestoßen wurden. Als Tatverdächtiger galt ein in der Schweiz lebender Eritreer (Davydov und Iskandar, 2019).

In den Kommentaren wird vermehrt der Vorwurf erhoben, die Politik sehe bei derartigen Verbrechen nur zu, ermahne zur Diplomatie, aber unternehme keine präventiven Schritte (Abb. 1).



Abb. 1: Vorwurf mangelnder politischer Intervention

3 Alle folgenden Kommentare in diesem Kapitel sind Reaktionen auf diesen Post.

Als Lösungsvorschlag wird beispielsweise eingebracht, die Gesetzgebung zu ändern, um härter gegen Täter vorgehen zu können (Abb. 2). Derartige Forderungen werden teils mit rechtem Vokabular wie „Altparteien“ unterlegt (Abb. 3).

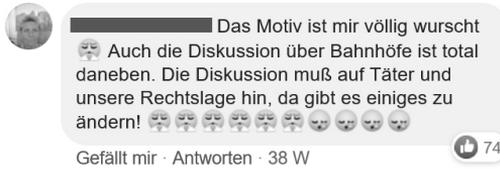


Abb. 2: Forderung, gesetzliche Regulierungen zu überarbeiten.



Abb. 3: Verwendung rechten Vokabulars.

Immer wieder wird in den Kommentaren die Jahreszahl 2015 genannt, mit der Begründung, dass Probleme in diesem Ausmaß zuvor nicht existierten (Abb. 4) und bestimmte Sicherheitsmaßnahmen nicht nötig gewesen seien (Abb. 5). In Andeutungen wird damit auf den Umstand Bezug genommen, dass 2015 die Flüchtlingskrise in Europa ihren Höhepunkt erreichte.

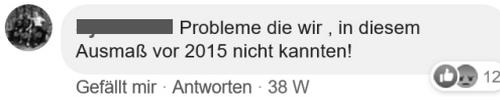


Abb. 4: Benennung des Jahres 2015 als Ursprung nicht näher präzisierter Probleme.

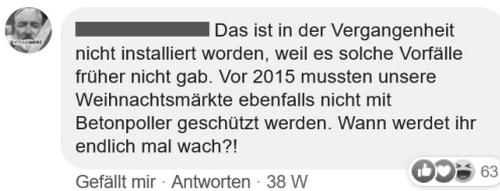
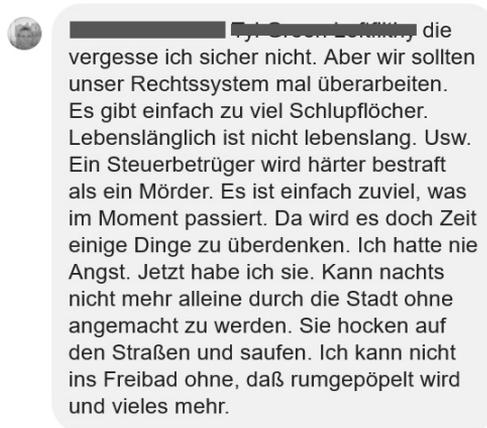


Abb. 5: Bezug auf Sicherheitsmaßnahmen, die hier ab dem Jahr 2015 wahrgenommen werden.

In diesen zuvor genannten Kommentaren – besonders in Abb. 2 – wird eine pauschalisierende Kategorisierung einer Personengruppe zu Tätern bereits tangiert. Es handelt sich um einen klaren *Othering*-Prozess (*wir* vs. *sie*), wenngleich dieser ohne Ethnophaulismen erfolgt. Dennoch vermitteln die nebulösen Andeutungen – mit Bezügen auf politische Diskurse – Abwertung und Ausgrenzung. Simplifizierend werden dabei der Kategorie Ausländer, auf die sich hier bezogen wird, bestimmte Verhaltensweisen zugeschrieben, wie auf der Straße zu „hocken“, zu „saufen“ und zu „pöbeln“ (Abb. 6).



Gefällt mir · Antworten · 38 W

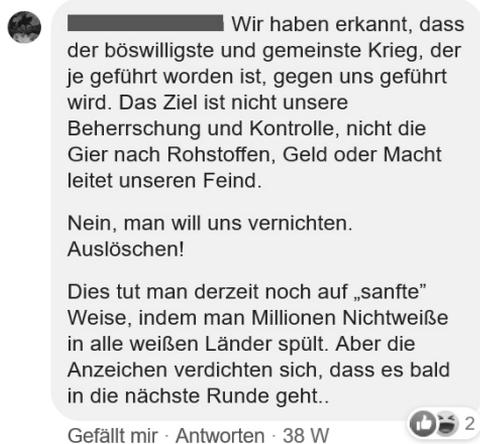
Abb. 6: Kritik am Rechtssystem und Zuschreibung von Verhaltensweisen.

Darüber hinaus wird die sprachlich etablierte Fremdgruppe kriminalisiert (Abb. 7) und als Bedrohung benannt, die die Schreibenden zu vernichten droht (Abb. 8) – erneut eine exkludierende Gegenüberstellung der *Innergroupp* und einer äußeren Gefahr.



Gefällt mir · Antworten · 38 W

Abb. 7: Schuldzuweisung und Kriminalisierung.



Gefällt mir · Antworten · 38 W

Abb. 8: Konstruktion der Fremdgruppe als Bedrohung und Nennung eines exkludierenden Gegensatzes als Nichtweiße.

In Reaktion auf die konstruierte Bedrohung werden sowohl Handlungsempfehlungen auf politischer Ebene zum Ausdruck gebracht (Abb. 9 und 10) – vornehmlich Abschottung und Ausweisungen – als auch konkrete alltagspraktische Handlungsweisen angeraten (Abb. 11). Abb. 11 ist dabei eine Empfehlung, die diskriminierende Strukturen im alltäglichen Miteinander stärken kann und die zugleich existierenden Rassismus verschriftlicht.



Abb. 9: Forderung nach Grenzschließung.



Abb. 10: Forderung nach Ausweisungen.

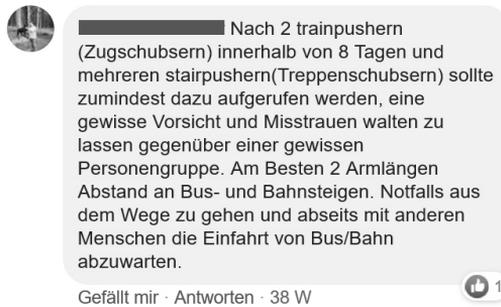


Abb. 11: Aufruf zu Vorsicht und Misstrauen sowie Anpassung des eigenen Verhaltens.

Nicht unerwähnt darf in diesem Beispiel die ausgeprägte Form der Gegenrede bleiben. Immer wieder werden Versuche unternommen, die geäußerten Pauschalisierungen zu relativieren, indem beispielsweise darauf verwiesen wird, dass auch in der *Innergroup* Gewaltbereitschaft existiert (Abb. 12) oder sachlich die Rechtslage erklärt wird (Abb. 13).

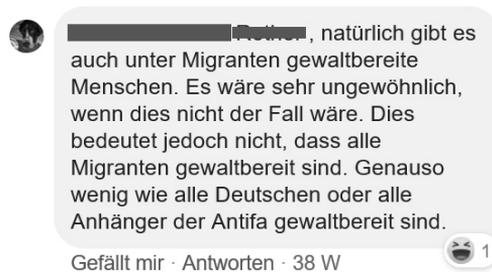


Abb. 12: Relativierung der Gewaltbereitschaft unter Migranten.

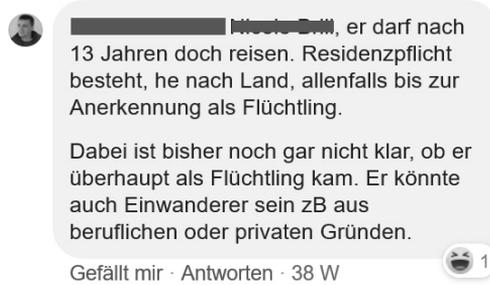


Abb. 13: Darlegung der Rechtslage und Abwägung der Informationen.

Allerdings kommt auch innerhalb der Gegenrede, mit dem Ziel ausgrenzende Kriminalisierung zu unterbinden, gewaltvolle Sprache zum Ausdruck, wie das knappe Beispiel dieses Diskussionszweigs verdeutlicht (Abb. 14).



Abb. 14: Diskussionszweig mit Gegenrede unter Verwendung gewaltvoller Sprache.

Abschließend lassen sich bezüglich der hier beispielhaft gewählten Diskussion Besonderheiten im Vergleich zu anderen Plattformen feststellen. So nutzen die Kommentierenden Klarnamen.⁴ Sie stehen also mit ihrem Namen zu ausgrenzendem Hass. Die Verwendung von Klarnamen versteht sich nicht

⁴ Es kann nicht uneingeschränkt davon ausgegangen werden, dass die Profilnamen mit den Personalausweisen übereinstimmen, dennoch ist für einen Großteil der Nutzer*innen zu vermuten, dass es sich um die echten Namen handelt.

als Widerspruch zum Kriterium der gefühlten Anonymität von Trolle 2.0. Wie dargelegt, reicht soziale Anonymität und die gefühlte Distanz zur diffamierten Fremdengruppe aus, um sprachliche Enthemmungen zu fördern. Erwähnt seien auch die auffallend wenigen Rechtschreibfehler. Es ist daher davon auszugehen, dass es sich nicht um affektive Gefühlsausbrüche, sondern gefestigte Überzeugungen handelt – inklusive der Überzeugung, Hate Speech stelle ein probates Mittel dar, um Meinungen zu formulieren.

In exemplarischer Untersuchung der Kommentare zu diesem *Facebook*-post wird deutlich, wie *Hate Speech* über die lexikalische Ebene hinausgeht. Würde sie nur über die Verwendung von Schimpfworten definiert, bliebe dieser Fall unentdeckt. Doch eine öffentliche, intentionale Degradierung einer Fremdgruppe mittels abwertender Pauschalisierung wird auch dann erzielt, wenn beispielsweise von einer „gewissen Personengruppe“ gesprochen wird von der zwei Armlängen Abstand gehalten werden sollte (Abb. 11).

Wege zur Reaktivierung des demokratisierenden Potenzials sozialer Netzwerke

Obgleich Diensteanbieter im Web 2.0 gemeinsame Merkmale teilen und große Überschneidungen bei den algorithmischen Befähigungsfaktoren aufweisen, lassen sich Abweichungen in der Nutzungssituation feststellen. Um zu eruieren, in welchem Ausmaß Trolle 2.0 Einfluss auf die Umgangsweisen ausüben, muss in allen Bereichen Forschung betrieben werden: über verschiedene Plattformen und unterschiedliche Themenbereiche hinweg. Schließlich finden sich Trolle 2.0 in praktisch jedem Winkel des Internets. Sie sind eine Art Grundrauschen der virtuellen Welt (Glück, 2013: 12) und lassen sich erst durch ihre Benennung erforschen und schließlich bekämpfen. Die größte Gefahr ihres massenhaften Auftretens liegt darin, dass öffentlich sichtbare, scheinbar akzeptierte Hate Speech in sozialen Netzwerken dazu führen kann, dass der aggressive Duktus als angemessener Umgangston aufgefasst wird. Eine Entwicklung, die es zu unterbinden gilt.

Dass eine sprachlich vollzogene Dehumanisierung die Hemmschwelle der Gewaltanwendung senken *kann*, belegt historisch eindrucklich die Degradierung und systematische Vernichtung von Minderheiten im Dritten Reich. Erneut muss an dieser Stelle jedoch daran erinnert werden, dass physische Gewalt keine Kausalfolge von Hate Speech darstellt. Trotzdem kann eine hohe Sichtbarkeit von Hate Speech in sozialen Netzwerken auf gesellschaftlicher Ebene schwerwiegende Folgen haben: Wenn sich Diffamierungen normalisieren, wird Xenophobie unter dem Deckmantel der eigenen Meinung verbreitet und nicht mehr als Grenzüberschreitung wahrgenommen. So wird der *modus operandi* einzelner lauter Stimmen zum *modus vivendi* der Internetgemeinschaft. Damit wird nicht nur gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit gestärkt, sondern die Chancengleichheit verletzt, da Hate Speech eine strukturelle Benachteiligung Einzelner oder Gruppen bewirkt (Unger, 2013: 265). Durch

sogenanntes *Silencing* verfälschen Trolle 2.0 damit die Repräsentativität der digitalen Öffentlichkeit, denn die Angst vor Angriffen kann zur freiwilligen Selbstzensur führen. Ziehen sich Minoritäten aber aus sozialen Netzwerken zurück, bleiben ihre Stimmen und Ansichten in der zivilen Sphäre aus. Dies ist als Gefahr für die Meinungsfreiheit zu werten (Fleischhack, 2017: 26).

Gleichzeitig muss sogenanntes *Overblocking* vor dem Hintergrund der utopischen Potenziale des Social Web vermieden werden. Denn das Internet lebt vom Austausch über Grenzen hinweg. In seiner Unabhängigkeitserklärung des Cyberspace machte John Perry Barlow in den 1990er Jahren seinen Wunsch deutlich, einen Ort zu schaffen, an dem Nutzer*innen ihre Überzeugungen zum Ausdruck bringen können. Selbst dann, wenn sie nicht mehrheitskonform sind (Barlow, 1996). Tatsächlich bildet das Internet grundsätzlich ein ebensolches Diskussionsforum. Die Redensart „On the internet, nobody knows you’re a dog“, die eigentlich vor falschen Identitäten warnen soll, weist genau auf diesen Kerngedanken hin: Online existieren Argumente ohne Bias aufgrund von Alter, Geschlecht oder anderen äußeren Erscheinungen (Brodnig, 2013: 69).

Durch die Eindämmung von Hate Speech kann dieses Potenzial einer idealen Plattform für politischen Austausch reaktiviert werden. Ohne Sorge vor Sanktionen (sei es staatliche Zensur oder ein Trolle 2.0-geführter Shitstorm) können hier Meinungen geäußert werden. Auch wenn diese schockieren oder stören. Schließlich sind auch diese Haltungen dem demokratischen Prozess dienlich. So muss der Schutz *aller* Haltungen – auch jener die von der Mehrheitsmeinung abweichen – im Vorgehen gegen Hate Speech als Maxime gehandelt werden. Ressentiments, Hass und Feindseligkeiten bilden dabei jedoch keine zu schützende Kategorie. Hate Speech ist keine Meinung und keine Haltung Andersdenkender sondern Mittel, um zu dehumanisieren, zu exkludieren und einzuschüchtern.

Die größte Herausforderung bildet dabei die Kontextabhängigkeit. Diese erfordert mühsame Abwägungen in Einzelfallentscheidungen, um Vorfälle einwandfrei bewerten zu können und beispielsweise ironisch formulierte Kritik nicht voreilig zu zensieren. Neben Gerichten und Diensteanbietern können allen voran Communitymitglieder die zukünftige Ausgestaltung des Social Web mitbestimmen. Denn in Anbetracht der Tatsache, dass Trolle 2.0 als situationsbedingtes Phänomen beschrieben werden können, ist ein Umfeld denkbar, in dem der Ansteckungseffekt negativer Kommentare (Cheng et al., 2017) umgekehrt wird. Ein weiterer evolutionärer Schritt sozusagen, zu einem Trolltypus, der Hate Speech als *modus operandi* abstreift und in provokativen Äußerungen proaktiv Denkanstöße auslöst, die demokratische Pluralität an Stimmen befördert und dabei durchaus auch irritiert (Glück, 2013: 42) – schließlich wird gerade im Moment der Unordnung die Ordnung reflektiert und gefestigt.

Literaturverzeichnis

- Barlow, John Perry (1996): „A Declaration of the Independence of Cyberspace“, in: *Electronic Frontier Foundation* / <https://www.eff.org/de/cyberspace-independence>.
- Bishop, Jonathan (2014): „Representations of ‚trolls‘ in mass media communication: a review of media-texts and moral panics relating to ‚internet trolling‘“, in: *International Journal of Web Based Communities*, Vol. 10(1), S. 7–24.
- Brings-Wiesen, Tobias (2017): „Das Phänomen der ‚Online Hate Speech‘ aus juristischer Perspektive“, in: Kaspar, Kai / Gräber, Lars / Riffi, Aycha (Hrsg.): *Online Hate Speech. Perspektiven auf eine neue Form des Hasses*, Düsseldorf/München: kopaed, S. 35–48.
- Brodnig, Ingrid (2013): *Der unsichtbare Mensch. Wie die Anonymität im Internet unsere Gesellschaft verändert*, Wien: Czernin Verlag.
- Butler, Judith (2006): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Berlin: Suhrkamp.
- Cheng, Justin et. al. (2017): „Anyone Can Become a Troll: Causes of Trolling Behavior in Online Discussions“, in: *Anyone* / https://files.clr3.com/papers/2017_anyone.pdf.
- Davydov, Alexander / Iskandar Katharina (2019): „Achtjähriger vor ICE gestossen. Innenminister Seehofer unterbricht Urlaub“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* / <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt-hauptbahnhof-mann-stoesst-kind-und-mutter-vor-ice-6307800.html>.
- Delgado, Richard / Stefancic, Jean (2004): *Understanding words that wound*, Boulder: Westview Press.
- Ebner, Julia (2018): *Wut. Was Islamisten und Rechtsextreme mit uns machen*, Darmstadt: Theiss.
- Fichman, Pnina / Sanfilippo Madelyn (2016): *Online Trolling and Its Perpetrators. Under the Cyber-bridge*, Lanham [u.a.]: Rowman / Littlefield.
- Fleischhack, Julia (2017): „Der ‚Hass‘ der vielen Formen“, in: Kaspar, Kai / Gräber, Lars / Riffi, Aycha (Hrsg.): *Online Hate Speech. Perspektiven auf eine neue Form des Hasses*, Düsseldorf/München: kopaed, S. 23–28.
- Frischlich, Lena et. al. (2017): „Unmenschlicher Hass: Die Rolle von Empfehlungsalgorithmen und Social Bots für die Verbreitung von Cyberhate“, in: Kaspar, Kai / Gräber, Lars / Riffi, Aycha (Hrsg.): *Online Hate Speech. Perspektiven auf eine neue Form des Hasses*, Düsseldorf/München: kopaed, S. 71–79.
- Gagliardone, Iginio et. al. (2015): *Countering Online Hate Speech*, Paris: UNESCO Publishing.
- Glück, Alexander (2013): *Handbuch für den Forentroll*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.
- John, Nicholas A. (2017): *The Age of Sharing*, Cambridge: Polity Press.
- Karppi, Tero (2013): „Change name to No One. Like people’s status’ Facebook Trolling and Managing Online Personas!“, in: *The Fibreculture Journal. Digital Media + Networks + Transdisciplinary Critique*, Issue 22, S. 278–300.
- Kaspar, Kai (2017): „Hassreden im Internet – Ein besonderes Phänomen computervermittelter Kommunikation?“, in: Kaspar, Kai / Gräber, Lars / Riffi, Aycha (Hrsg.): *Online Hate Speech. Perspektiven auf eine neue Form des Hasses*, Düsseldorf/München: kopaed, S. 63–70.
- Knape, Joachim (2012): *Was ist Rhetorik?*, Stuttgart: Reclam.
- Ley, Hannes (2018): *#ichbinhier. Zusammen gegen Fake News und Hass im Netz*, Köln: DuMont.
- Meibauer, Jörg (2013): „Hassrede – von der Sprache zur Politik“, in: ders. (Hrsg.): *Hassrede/ Hate Speech. Interdisziplinäre Beiträge zu einer aktuellen Diskussion*, Gießen: Universitätsbibliothek, S. 1–16.
- Milner, Ryan M. (2013): „Hacking the Social: Internet Memes, Identity Antagonism, and the Logic of Lulz“, in: *The Fibreculture Journal. Digital Media + Networks + Transdisciplinary Critique*, Issue 22, S. 62–92.

- Pohjonen, Matti / Udupa, Shanana (2017): „Extreme Speech Online: An Anthropological Critique of Hate Speech Debates“, in: *International Journal of Communication*, 11, S. 1173–1191.
- Schaeffer, Ute (2018): *Fake statt Fakt. Wie Populisten, Bots und Trolle unsere Demokratie angreifen*, München: dtv.
- Schmitt, Josephine B. (2017): „Online Hate Speech: Definition und Verbreitungsmotivationen aus psychologischer Perspektive“, in: Kaspar, Kai / Gräßer, Lars / Riffi, Aycha (Hrsg.): *Online Hate Speech. Perspektiven auf eine neue Form des Hasses*, Düsseldorf/München: kopaed, S. 51–56.
- Simek, Rudolf (2018): *Trolle: Ihre Geschichte von der nordischen Mythologie bis zum Internet*, Köln [u.a.]: Böhlau Verlag.
- Sirsch, Jürgen (2013): „Die Regulierung von Hassrede in liberalen Demokratien“, in: Meibauer, Jörg (Hrsg.): *Hassrede / Hate Speech. Interdisziplinäre Beiträge zu einer aktuellen Diskussion*, Gießen: Universitätsbibliothek, S. 165–193.
- Sponholz, Liriam (2018): *Hate Speech in den Massenmedien. Theoretische Grundlagen und empirische Umsetzungen*, Wiesbaden: Springer VS.
- Stanoevska-Slabeva, Katarina (2008): „Web 2.0 – Grundlagen, Auswirkungen und zukünftige Trends“, in: Meckel, Miriam / Stanoevska-Slabeva, Katarina (Hrsg.): *Web 2.0. Die nächste Generation Internet*, Baden-Baden: Nomos, S. 13–38.
- Technau, Björn (2013): „Sprachreflexion über politisch inkorrekte Wörter: Eine konversationsanalytische Studie“, in: Meibauer, Jörg (Hrsg.): *Hassrede / Hate Speech. Interdisziplinäre Beiträge zu einer aktuellen Diskussion*, Gießen: Universitätsbibliothek, S. 223–256.
- Unger, Doris (2013): „Kriterien zur Einschränkung von hate speech: Inhalt, Kosten oder Wertigkeit von Äußerungen?“, in: Meibauer, Jörg (Hrsg.): *Hassrede/Hate Speech. Interdisziplinäre Beiträge zu einer aktuellen Diskussion*, Gießen: Universitätsbibliothek, S. 257–285.
- Whillock, Rita Kirk / Slayden, David (1995): „Introduction“, in: dies. (Hrsg.): *HATE SPEECH*, Thousand Oaks [u.a.]: Sage Publications, S. ix–xvi.
- Wilson, Jason et. al. (2013): „Trolls and the Negative Space of the Internet. Editorial“, in: *Directory of Open Access Journals* / <https://doaj.org/article/9cecebbcf5864afc900d-60770fe7b1a9>.
- Wolf, Lina M. / Hulsizer, Michael R. (2004): „Hate groups for dummies: How to build a successful hate group“, in: *Humanity and Society*, Vol. 28(1), S. 40–62.
- ZDF Morgenmagazin [@morgenmagazin] (2019): „Facebook-Post“, in: *Facebook* / <https://www.facebook.com/morgenmagazin/videos/700680047026997/1>.

Im Namen der Gerechtigkeit. Tötungsverbrechen und ihre mediale Aufbereitung in der NDR-Serie *Morddeutschland*

Anna Schmid

Abstract: Im True-Crime-Format Morddeutschland des Senders NDR werden reale Tötungsdelikte, die sich im Norden Deutschlands zugetragen haben, journalistisch aufbereitet. Anhand der Sendereihe wird aufgezeigt, wie Medienschaffende Kriminalitätsphänomene konstruieren und welche Ziele sie mit ihrer Darstellung verfolgen. Die Untersuchung basiert auf einer qualitativen Inhaltsanalyse dreier Episoden sowie einem qualitativen, leitfadengestützten Experteninterview, das mit dem Erfinder des Formats, Björn Platz, geführt wurde. Der folgende Beitrag untersucht, welche Kriminalitätswirklichkeit in Morddeutschland aufgebaut wird, welche Elemente dabei eine besondere Rolle spielen und welche Funktion Polizei und Justiz zugeschrieben wird. Im Fokus steht dabei die Frage, wie Sachlichkeit und Emotionalität bei der medialen Aufbereitung der Tötungsverbrechen gegeneinander abgewogen werden.

Zur Person: Anna Schmid studierte MA Kriminologie und Gewaltforschung an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Masterarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Christiane Heibach.

Schlagwörter: True Crime; Kriminalität; Tötungsverbrechen; Medien; Morddeutschland

Hartmut und Ilse Dobelmann sind verheiratet und leben mit dem gemeinsamen Sohn im kleinen Örtchen Kettenkamp in der Nähe von Osnabrück. Das Ehepaar ist beliebt bei den Dorfbewohnern, viele pflegen ein freundschaftliches Verhältnis zu ihnen. Im Februar 2008 ereilt die Eheleute jedoch ein tragisches Schicksal: Erst verschwinden sie spurlos, dann veröffentlicht die Staatsanwaltschaft gemeinsam mit der Polizei Kettenkamp eine Meldung, in der davon ausgegangen wird, dass das Paar „mit hoher Wahrscheinlichkeit

Opfer eines Gewaltverbrechens geworden ist“. Tatsächlich bestätigt sich die Vermutung der Beamten. Nach sechs Wochen werden die Leichen der Eheleute gefunden (Stephan, 2008), sie wurden in einem Waldgebiet in der Nähe des Wohnhauses der Familie vergraben und tragen noch ihre Schlafanzüge. Schließlich gesteht der psychisch kranke Sohn der Dobelmanns die Tat vor Gericht und wird auf unbestimmte Zeit in die Psychiatrie eingewiesen (Platz, 2015).

Über den Fall aus Kettenkamp wird umfassend berichtet, auch die True-Crime-Serie *Morddeutschland*, die seit 2017 vom NDR ausgestrahlt wird, greift das Verbrechen auf. Die Sendung ist eine Produktion des *Cinecentrum Hannover*, gefördert mit Mitteln der *nordmedia* (NDR, 2017). Durch ihren hohen Nachrichtenwert ist Gewalt ein zentrales Thema der journalistischen Berichterstattung. Wenn Medienschaffende durch die Art und Weise, wie sie Themen für eine breite Öffentlichkeit aufbereiten, einen großen Einfluss darauf haben, wie wir die Welt zu sehen bekommen (Kahr, 2016), dann gilt dies in besonderem Maße für die Berichterstattung über Kriminalität: „[M]edia has changed from simply conveying information or telling entertaining stories about crime, to actually shaping and producing its reality.“ (Vattimo / Welsch, 1998: 7)

Dementsprechend vermitteln auch Serien wie *Morddeutschland*, die den Anspruch erheben, „a strict and tidy relationship with ‘reality’ or ‘truth’“ (Murley, 2009: 13) zu pflegen, eine bestimmte Verbrechenswirklichkeit. Dem True-Crime-Genre werden Narrative zugeordnet, die „lived experiences of violence, crime and murder“ inszenieren (Biressi, 1991: 16). Eine qualitative Inhaltsanalyse dreier *Morddeutschland*-Episoden soll im Lichte eines Experteninterviews mit dem Erfinder des Formats, Björn Platz, Hinweise darauf geben, wie sich diese Inszenierung konkret gestaltet. Der vorliegende Beitrag geht davon aus, dass jede journalistische Berichterstattung immer auch ein individuelles Realitätskonstrukt darstellt. Demnach wird bei der medialen Aufbereitung der präsentierten Tötungsverbrechen ein spezielles Bild davon gezeichnet, wie sich kriminelles Verhalten äußert, wer Täter und Opfer sind und wie Straftaten bekämpft und geahndet werden.

Theoretische Grundlagen dafür stammen aus dem Bereich der „Cultural Criminology“, die Verbrechen, Kriminalität und deren Kontrolle im Kontext gesellschaftlicher Dynamiken betrachtet (Hayward, 2010: 3). Laut der *Theory of True Crime*, die 2018 von Ian Case Punnett aufgestellt wurde, zeichnet sich das True-Crime-Genre durch verschiedene Merkmale – sogenannte Codes – aus, von denen hier vor allem der forensische, der geographische, der Gerechtigkeits- und der vokative Code von Bedeutung sind. Der geographische Code bezieht sich auf die detailreiche Beschreibung von Örtlichkeiten, der forensische auf die Abbildung gerichtsmedizinischer oder kriminaltechnischer Instrumente bzw. Prozesse. Beim Gerechtigkeitscode geht es um eine opferzentrierte Präsentation des jeweiligen Verbrechens, die dem Zuschauer vermitteln soll, dass dem Opfer Furchtbares widerfahren ist und der verant-

wortliche Täter einer gerechten Strafe zugeführt werden muss (Punnett, 2018: 98 f.).

Auch das Konzept der moralischen Panik (*moral panics*) von Stanelly Cohen aus dem Jahr 1972, welches als Framing¹-Unteransatz verstanden werden kann, bildet eine zentrale Grundlage. Hier wird von einer „panic or overreaction to forms of deviance or wrong doing believed to be threats to the moral order“ ausgegangen (Driscoll / Parkinson, 2016). Hervorgerufen wird eine solche gesellschaftliche Überreaktion auf Devianz oder anderes Fehlverhalten zum einen durch Politiker und Vertreter von Polizei und Justiz, die eine Änderung der Rechts- bzw. Gesetzeslage anstreben, zum anderen durch Medienschaffende, die Straftaten sowie andere Formen unangemessenen Verhaltens schriftlich wie bildlich darstellen (ebd.). Hall et al. (1978: 88 f.) haben Strategien zur Konstruktion einer moralischen Panik herausgearbeitet, von denen drei in *Morddeutschland* eine Rolle spielen: Emotionalisierung, Dramatisierung und Personalisierung.

Weil True-Crime-Formate bisher in Deutschland nur selten untersucht wurden, eignen sich als methodischer Zugang vor allem qualitative Ansätze. Da mittels Inhaltsanalyse lediglich Medieninhalte, nicht aber die dahinterstehenden Beweggründe der Medienschaffenden ermittelt werden können, wird diese ergänzt von einem Experteninterview mit Björn Platz, dem Autor der 14 bisher ausgestrahlten Folgen der Sendung. In der Sozialwissenschaft ist die Verknüpfung verschiedener Herangehensweisen üblich, um mit einer Methode die Schwächen einer anderen auszugleichen (Baillie, 1991: 115 f.).

Das Experteninterview mit Björn Platz wurde telefonisch am 14. August 2019 um 14 Uhr geführt, mit einem Diktiergerät aufgezeichnet und anschließend transkribiert. Es dauerte rund 35 Minuten. Ein Face-to-Face-Gespräch hatte sich aufgrund der räumlichen Entfernung als nicht umsetzbar erwiesen.

Für die Inhaltsanalyse wurden folgende *Morddeutschland*-Folgen ausgewählt: *Die Spurenleserin*, in der es um den Mord am Dobelmann-Ehepaar geht, *Die Schmugglerin*, in der der Mord an einer polnischen, kriminellen Geschäftsfrau aufgegriffen wird sowie *Der letzte Zeuge*, in der das Tötungsverbrechen am Homosexuellen Timothy Smart im Zentrum steht. Während *Die Spurenleserin* zur ersten Staffel des NRD-Formats zählt und erstmals 2017 ausgestrahlt wurde, gehören die beiden anderen Episoden, die 2018 Premiere feierten, der zweiten Staffel an (NDR, 2019).

Die Auswahl der analysierten *Morddeutschland*-Episoden basierte auf deren inhaltlicher Ausrichtung. Bewusst wurden Tötungsdelikte mit drei völlig unterschiedlichen Ausgangslagen gewählt: Ein Mord im familiären Umfeld, ein Verbrechen, das sich im Homosexuellenmilieu ereignete sowie ein Delikt, bei

¹ Der Framing-Ansatz geht davon aus, dass gesellschaftliche Themen nie in ihrer ganzen Komplexität vermittelt werden, sondern durch verschiedene Blickwinkel normiert sind. Als gemäßiger Konstruktivismus geht die Theorie davon aus, dass Journalisten mit ihrer Berichterstattung ein ganz bestimmtes, von ihrer eigenen Wahrnehmung sowie ihren Einstellungen abhängiges Bild der Realität aufbauen. Zentral für das Konzept des Framings ist die These, dass Ereignisse in einen spezifischen erzählerischen Rahmen gesetzt werden, der den Rezipienten Einordnung sowie Verständnis erleichtern soll (Lück, 2009: 19).

dem das Opfer selbst in kriminelle Machenschaften verwickelt war. Durch das damit verbundene breite Spektrum an Hintergründen, Täter-Opfer-Konstellationen sowie polizeilichen Ermittlungsmethoden lassen sich verallgemeinerbare Aussagen hinsichtlich sämtlicher Folgen des Formats *Morddeutschland* ableiten.

Grundlegender Aufbau: Am Anfang Mord, am Ende gewinnt die Justiz

Morddeutschland besteht aus insgesamt vier Staffeln, in denen reale Kriminalfälle, die sich im Norden Deutschlands zugetragen haben, journalistisch aufbereitet werden. Laut NDR (2017) stehen im Mittelpunkt dieses Formats

nicht die Taten, sondern die Kriminalisten, die in den Filmen von ihren Fällen und der außergewöhnlichen Herangehensweise für deren Aufklärung erzählen: Kriminaltechniker, Rechtsmediziner oder LKA-Beamte, die – teilweise zum ersten Mal im Fernsehen – zeigen, mit welchen innovativen und einfallsreichen Methoden sie die kniffligsten Fälle lösen konnten.

Von 2017 bis 2019 wurde *Morddeutschland* vom NDR ausgestrahlt, inzwischen wurde das Format jedoch eingestellt. Jede Episode setzt sich aus bestimmten Basiselementen zusammen. Es beginnt mit einer rund 30 Sekunden langen Einleitung, in welcher der Zuschauer eine Übersicht über den Fall erhält und darauf eingestimmt wird, welches Tötungsverbrechen ihn in der Folge erwartet. Meist gibt der ermittelnde Kommissar darin ein emotionales Statement, dazu werden O-Töne medialer Berichterstattungen abgespielt.

In einem darauffolgenden, ebenfalls etwa 30-sekündigen Einspieler werden verschiedene forensische Elemente wie ein Geschoss oder Scheren aus der Rechtsmedizin präsentiert (M2: 00:49, M3: 00:48). Auch Szenen von Polizisten, die gerade offenbar einen Tatort sichern, finden Eingang in die zu Beginn gezeigten Aufnahmen (M2: 00:32, M3: 00:30). Lediglich der Einspieler der Folge *Die Spurenleserin* weicht von den anderen untersuchten Episoden ab. Hier werden Szenen der Entnahme von Bodenproben sowie von polizeilichen Grabungen gezeigt, die in Zusammenhang mit der Aufklärung des Dobelmann-Mordes stehen (M1: 00:36–00:56). Dieser Umstand wird darauf zurückgeführt, dass *Die Schmugglerin* und *Der letzte Zeuge* Folgen der zweiten *Morddeutschland*-Staffel sind, während *Die Spurenleserin* zur ersten Staffel des True-Crime-Formates gehört. In der zweiten Staffel erhielt die Sendereihe einen neuen Einspieler, der sich von dem der ersten vier Episoden unterscheidet. Dieser wurde für sämtliche weitere Folgen beibehalten.

Abgesehen von Einspieler und Einleitung konnten im Rahmen der Untersuchung immer gleiche Basiselemente ermittelt werden, aus denen sich eine *Morddeutschland*-Folge zusammensetzt: Interviews mit den ermittelnden Beamten, Kriminaltechnikern, Rechtsmedizinern oder anderen an der Auf-

klärung des Falls beteiligten Personen, Einblendungen von echtem Material wie etwa Spuren, die am jeweiligen Tatort entdeckt wurden. Daneben wird dem Zuschauer nachgestelltes Material in Form von Reenactments oder schematischen Zeichnungen, die veranschaulichen sollen, aus welchen Elementen sich das behandelte Verbrechen zusammensetzt, präsentiert. Auch einzelne mediale Berichterstattungen wie etwa Beiträge, die im Rahmen der Sendung *Aktenzeichen XY... ungelöst* gezeigt wurden, werden in die Episoden eingebunden.

Besonders interessant stellte sich mit Blick auf den Aufbau des NDR-True-Crime-Formats die Kontrastierung von Einleitung und Schluss dar. Denn am Ende jeder untersuchten Morddeutschland-Folge sieht der Rezipient einen Gerichtsprozess, in dessen Rahmen der Täter seine gerechte Strafe erhält (M1: 28:01–28:09, M2: 27:14–28:00, M3, 28:00). Zu Beginn der Sendung wird stets die deutsche Justiz mit einem rätselhaften Tötungsdelikt konfrontiert, am Ende wiederum wird der Fall aufgeklärt und das Fehlverhalten des Täters sanktioniert.

Personalisierung: Das Opfer im Zentrum

Im Zentrum der Kriminalitätsdarstellung von *Morddeutschland* steht das Opfer. Dabei überwiegt im Vergleich zur Täter-Berichterstattung nicht nur der Umfang an Informationen über Charakter, Berufs- und Privatleben der betroffenen Person. Das Opfer wird durch die *Morddeutschland*-Journalisten, die die im Format gezeigten Straftaten medial aufbereiten, auch deutlich ausführlicher und positiver präsentiert als der Täter. Über die Persönlichkeit und die Motive des Täters erfährt der Zuschauer dagegen kaum etwas. Im Rahmen der Theorie der moralischen Panik entspricht dies der Personalisierung, zu deren Strategie laut Cohen (1972:30) gehört, dass „the offenders’ background, motivation and context become less salient.“

In *Morddeutschland* wird diese journalistische Personenbindung in diversen Szenen deutlich. So werden Hartmut und Ilse Dobelmann als beliebt und zuverlässig beschrieben, der Arbeitgeber der Ehefrau und Mutter erklärt, dass er Ilse gut gekannt habe (M1: 01:50–01:59). Zudem werden dem Zuschauer immer wieder Fotos des glücklichen Ehepaares gezeigt (ebd.: 00:06). Bei der Darstellung des Sohnes liegt das Augenmerk dagegen auf dessen psychischer Störung sowie seiner Vorliebe für gewalthaltige Computerspiele und Waffen (ebd.: 07:31).

Auch das Mordopfer Timothy Smart, um den es in der Episode *Der letzte Zeuge* geht, wird als schüchtern und zurückhaltend beschrieben, über seinen Mörder hingegen erfährt der Zuschauer kaum etwas. Auffällig ist hier die ständige Einblendung von Fahndungsplakaten, auf denen das Opfer zu sehen ist und mit denen die Polizei fieberhaft versucht, potenzielle Zeugen zu finden (M2: 11:29). Das Tötungsverbrechen wird auf einer persönlichen

Ebene erzählt, deren Fokus Timothy Smart, aber auch Ermittler, Forensiker sowie andere, an der Aufklärung des Falles beteiligte Personen, einnehmen.

In *Die Schmugglerin* wird ein Foto des Opfers eingeblendet und eine kurze Beschreibung ihrer Person abgegeben: „Die Tote heißt Zofia Supplit, eine polnischstämmige Geschäftsfrau. Sie betreibt zwei Firmen, Import, Export und handelt mit Unfallautos“ (M3: 02:18–02:22). Im Verlauf der Folge wird zudem Bezug auf die Tochter der Getöteten genommen, die gegenüber der Polizei berichtet, dass sich ihre Mutter viele Feinde gemacht hat (M3: 09:00–09:03).

Stuart Hall et. al. untersuchten in ihrer Moralpanik-Studie *Policing the Crisis* die Berichterstattung zum sogenannten *Handsworth-Straßenraub*, bei dem Jugendliche einen Passanten überfielen und brutal zusammenschlugen. Die Forscher fanden heraus: Einige Medien zitierten die Mütter der jugendlichen Täter, um der Geschichte einen persönlicheren Anstrich zu verleihen (Hall et al., 1978: 88 f.).

Eine ähnliche Personalisierung durch Aussagen von Familienmitgliedern lässt sich bei der journalistischen Aufbereitung des Falles Zofia Supplit feststellen. Die Geschichte der ermordeten Geschäftsfrau wird nicht nur durch Darstellungen ihrer selbst, sondern auch Äußerungen ihrer nahestehenden Personen erzählt. Laut Björn Platz dient die personalisierte Berichterstattung dazu, dass sich die Rezipienten mit dem Opfer identifizieren, damit effektiv Spannung erzeugt werden kann (MI: 4). Nicht nur durch Aussagen von Ermittlern, Zeugen oder Forensikern soll eine unheimliche Stimmung aufgebaut werden, auch Musik wird laut dem *Morddeutschland*-Schöpfer eingesetzt, um eine düstere Atmosphäre zu schaffen.²

Sachlich und wissenschaftsbasiert: *Morddeutschland* ist kein Crime-Porn

Die Darstellung der Verbrechen in *Morddeutschland* ist laut Schöpfer Björn Platz zugleich sachlich und wissenschaftsbasiert (MI: 4), was sich auch im Rahmen der inhaltsanalytischen Untersuchung dreier Folgen des NDR-True-Crime-Formats herausstellte. So konnten der geographische und der forensische Code an vielen Stellen identifiziert werden. In *Die Spurenleserin* wird das Haus der Opfer rund fünf Mal von außen gezeigt, und die Ortschaft Kettenkamp, in der sich der Dobelmann-Mord zugetragen hat, wird vier Mal aus der Vogelperspektive präsentiert (M1: 01:26–01:30, 14:40–14:46).

Relevant erwies sich für die Folge *Die Spurenleserin* auch der forensische Code, also die Darstellung wissenschaftlicher und technischer Arbeitsgebiete und -methoden. Das Tötungsverbrechen, dem Hartmut und Ilse Dobelmann zum Opfer fielen, wird um die Spurenexpertin Monika Freckmann konstru-

2 Da der Fokus der Inhaltsanalyse auf narrativen, diskursiven sowie bildlichen Elementen bei der Kriminalitätsdarstellung in der NDR-Sendereihe lag, wurden Aspekte wie Kameraführung, Ton oder Musik nicht näher beleuchtet.

iert. Durch Bodenproben macht sie den Ort ausfindig, an dem der Sohn der Dobelmanns die Leichen seiner Eltern vergraben hat, und trägt auf diese Weise erheblich zur Aufklärung des Falls bei.

Auch sonst finden Instrumente aus der Rechtsmedizin oder Ausschnitte und Erklärungen kriminaltechnischer Untersuchungen Eingang in die Berichterstattung. So zeigt der Kriminaltechniker Jörg Guss gleich zu Beginn der Folge die Ausrüstung, die er und seine Kollegen zur Spurensicherung verwenden: einen Stabmagneten, eine Lupe oder eine Folie, mit der Fingerabdrücke gesichert werden (M1: 03:41–04:16).

Auch in den anderen beiden analysierten *Morddeutschland*-Folgen spielen forensischer und geographischer Code eine Schlüsselrolle. So werden in *Der letzte Zeuge* zweimal Timothy Smarts Wohnung sowie das Hamburger Viertel, in dem das Verbrechenopfer lebte, eingeblendet (M2: 01:10–01:18, 01:18–01:38). In *Die Schmugglerin* wird zehn Mal das Gewerbegebiet, in dem die polnische Geschäftsfrau Sofia Supplit bis zu ihrem Tod gearbeitet und kriminelle Geschäfte gesteuert hat, eingeblendet (M3: 01:14–01:25, 03:25–03:32).

Der forensische Code lässt sich in *Der letzte Zeuge* an diversen Stellen identifizieren, so unter anderem, als die Polizeibeamten die Durchsuchung des Tatorts, also Timothy Smarts Wohnung, nachstellen (M2: 01:51–02:16). Hier werden immer wieder echte Tatortbilder eingeblendet, der Zuschauer bekommt beispielsweise Aufnahmen eines blutverschmierten Bettes (ebd.: 00:11), eines offenen Computerlaufwerks (ebd.: 02:54) sowie eines Kalenders, aus dem eine Seite herausgerissen wurde, zu sehen (ebd.: 03:03). Bei *Die Schmugglerin* sieht der Rezipient gleich zu Beginn der Episode ein Bild von Zofia Supplits totem Körper, später werden unter anderem Fächer in der Rechtsmedizin, in denen Leichen aufbewahrt werden, sowie die dortigen Instrumente eingeblendet (M3: 04:41–05:04).

Kriminalitätswirklichkeit wird durch die häufige Einblendung forensischen Materials, von Örtlichkeiten sowie durch sachliche Interviews mit Rechtsmedizinern oder Kriminaltechnikern also eher nüchtern und auf die Tatmerkmale reduziert konstruiert. Aus dem Experteninterview mit Björn Platz geht hervor, dass die nüchterne Darstellung der Tötungsdelikte darauf abzielt Crime-Porn – also die absichtlich blutrünstige Präsentation sensibler Sachverhalte – zu vermeiden. Statt Splatter- und Gruseleffekten soll in *Morddeutschland* das fachliche Vorgehen von Polizisten und Forensikern im Mittelpunkt stehen (MI: 4). Das zielt auch darauf ab, die Menschen vor dem Fernseher für die Arbeit von Polizisten und Forensikern zu begeistern. Die Einblendung von Örtlichkeiten, wie sie im Rahmen des geographischen Codes vorgenommen wird, soll das Informationsbedürfnis der Zuschauer stillen, so Platz (ebd.: 5). Außerdem sollen durch eine derartige Darstellung junge Menschen dazu motiviert werden, eine Arbeit im kriminalistischen Bereich aufzunehmen (ebd.: 6).

„... ohne Emotionen haben wir Tagesschau“

Dennoch werden Kriminalitätsphänomene in *Morddeutschland* nicht allein wissenschaftsbasiert und sachlich dargestellt – Personalisierung wurde bereits als wesentlicher Pfeiler bei der journalistischen Konstruktion von Kriminalität in dem NDR-Format herausgestellt. Auch Emotionalisierung und Dramatisierung, die als zentrale Merkmale beim Aufbau moralischer Panik gelten, konnten im Rahmen der *Morddeutschland*-Inhaltsanalyse ausgemacht werden.

In allen untersuchten Episoden ließen sich emotionalisierte Sequenzen feststellen. Vor allem, wenn Ermittler oder andere, am jeweiligen Fall beteiligte Personen zu Wort kommen, konnten gefühlsbetonte Passagen identifiziert werden. So schildert der Polizist Ralf Kampe gleich zu Beginn der Folge *Die Spurenleserin*: „Man wacht davon auf, im schlimmsten Fall sogar nachts“ (M1: 00:24–00:26). Ebenso emotional reagiert der Bürgermeister der Gemeinde Kettenkamp, als das Ehepaar Dobelmann verschwunden war: „Da war sofort Gänsehaut, die ich bekommen hab, und ich hab’ gesagt, da ist irgendwas passiert“ (ebd.: 02:02–02:05). Beide Äußerungen verdeutlichen das Grauen und die Beklemmung, die das Tötungsdelikt bei Ermittlern und Anwohnern ausgelöst hat.

Ähnlich auch in den Folgen *Der letzte Zeuge* und *Die Schmugglerin*: In ersterer erläutert Kommissar Uwe Chrobok die Stimmung, die nach dem Mord an Timothy Smart im Homosexuellenmilieu in Hamburg vorherrschte: „Die hatten alle Angst.“ (M2: 13:26) Damit wird dem Zuschauer suggeriert, es hätte nach dem Verbrechen eine Art kollektive Panik gegeben. Die Äußerung emotionalisiert das Tötungsdelikt, indem der ermittelnde Beamte die weitreichenden, gefühlsbezogenen Konsequenzen des Mordes erörtert. In *Die Schmugglerin* finden gefühlsbetonende und dramatisierende Kommentare des Off-Sprechers Eingang in die Berichterstattung, wie etwa „Nach dem Mord haben die Mitarbeiter einer kleinen Firma gegenüber Angst“ (M3: 03:45). Durch den Erzähler wird dem Rezipienten vermittelt, welche Furcht andere Geschäftsleute nach Zofia Supplits Tod durchlebt haben. Sämtliche genannte Sequenzen allegorisieren eine gefühlsbetonte Berichterstattung, die mit den sachlichen, wissenschaftsbasierten Passagen des forensischen und geographischen Codes kontrastiert.

Dass sowohl Nüchternheit als auch Dramatisierung von Geschehnissen in *Morddeutschland* Platz finden, bestätigt auch der Serienschöpfer im Experteninterview: „Menschen sind emotional, und ohne Emotionen haben wir Tagesschau“ (MI: 4). Emotionen spielen in dem NDR-True-Crime-Format auf zwei Ebenen eine Rolle: Zum einen auf der Seite der Ermittler, die durch ihre Arbeit psychisch belastet werden, zum anderen auf Seite der Zuschauer, die bei der Aufklärung des jeweiligen Deliktes mitfiebern. Eine der zentralen Ansätze zur Emotionalisierung hinsichtlich der Konstruktion einer Kriminalitätswirklichkeit in *Morddeutschland* wird im Interview mit Platz deutlich:

Es geht um Anspannung, Rückschläge und Frustration bei den ganzen Ermittlern. Es geht um Faszination, es geht auch darum, dass sie

Überstunden bis zum Gehnichtmehr knüppeln, weil sie wissen, das ist vielleicht 'ne Spur, oder weil sie wissen, jetzt muss irgendwas gemacht werden, das nicht von 9 to 5 zu erledigen ist. Hohe Belastung, hohe Emotionalität, und ich will natürlich, dass der Zuschauer atemlos vor dem Fernseher sitzt und hofft, dass die Ermittler es schaffen. (M1: 4)

Eine gefühlbetonte Darstellung der Verbrechen dient also nicht nur der Schaffung von Empathie für Kriminalisten und Forensiker. Die Medienschaffenden wollen auf diese Weise auch Spannung bei den Rezipienten erzeugen, denn „[man] muss als Zuschauer eben auch verstehen und fühlen, dass da ein Verbrechen passiert ist, sonst hat man ja auch gar nicht den Drang, das irgendwie aufzuklären“, so Platz (ebd.). Die Abweichung vom gängigen Journalismus, die Punnett in seiner *Theory of Crime* mit Blick auf True-Crime-Stories postuliert, bestätigt Platz an dieser Stelle. Denn im klassischen Journalismus gilt die Vermischung von Information und Unterhaltung als Problemfeld (Esser / Weßler, 2013: 216) und Emotionalisierung als Qualitätsverlust (Handstein, 2010: 316).

In den vergangenen Jahren haben sich auf dem Medienmarkt jedoch zunehmend journalistische Hybridformate etabliert. Diese lassen sich weder klar dem Begriff Unterhaltung noch dem Label Information zuordnen (Scholl et al., 2008: 68). Auch *Morddeutschland* ist somit durch die Mischung aus sachlichen und emotionalisierten Elementen als „Zwitter aus Informations- und Unterhaltungsproduktion“ (ebd.) zu verstehen.

Gerechtigkeit als zentrale ideologische Grundlage

Das Gerechtigkeitsstreben stellte sich als Leitmotiv bei der Darstellung von Kriminalität in *Morddeutschland* heraus. Dies entspricht den Annahmen von Punnett (2018: 97), nach denen im Sinne des Gerechtigkeitscodes True-Crime-Formate opferzentriert sind. Argumente, die im Rahmen des Gerechtigkeitscodes vorgebracht werden, können auf verschiedene Art und Weise dargestellt werden, je nachdem, „how the text is mediated, such as whether it is narrated or not narrated, whether the text is visual, aural or written“ (ebd.).

Im Rahmen der inhaltsanalytischen Untersuchung ließen sich beide Codes an zahlreichen Stellen nachweisen. Die opferzentrierte Darstellung, die bereits angesprochen wurde, spielt hierbei eine zentrale Rolle. So fällt hinsichtlich der Episode *Die Spurenleserin* eine Kontrastierung der Rechtschaffenheit der Verbrechenopfer mit dem offensichtlich merkwürdigen Verhalten des Täters auf. Hartmut und Ilse Dobelmann werden immer wieder als lebenswertes Ehepaar präsentiert. Von ihrem Sohn dagegen herrschen Aufnahmen vor, die diesen – noch vor Preisgabe seiner tatsächlichen Täterschaft – verdächtig erscheinen lassen. Beispiele hierfür sind die Einblendung von Möbeln mit Hakenkreuzen und einer Armbrust, die sich im Zimmer des Mörders befindet (M1: 07:17–07:29).

In der Episode *Die Schmugglerin* wird gleich zu Beginn ein Bild des Opfers Sofia Supplit eingeblendet (M3: 2018, 02:18–02:22), anschließend beobachtet man die Ermittler dabei, wie sie fieberhaft das Büro der Ermordeten durchsuchen (ebd.: 07:42–08:20). Auch auf diese Weise wird das Bestreben der Justiz, Gerechtigkeit im Sinne einer Aufklärung des Verbrechens zu erwirken, deutlich. Ähnlich auch in *Der letzte Zeuge*: Hier sieht man die Beamten immer wieder beim Aufhängen von Fahndungsplakaten, die das Gesicht des ermordeten Timothy Smart zeigen (M2: 09:57–10:01, 11:29, 23:14–23:17). Es wird suggeriert, dass die Polizei alles daransetzt, den Mörder des jungen Homosexuellen zu ermitteln.

Ein weiterer Punkt, der den Gerechtigkeitsfokus der Konstruktion von Kriminalitätsphänomenen in *Morddeutschland* untermauert, ist der bereits angesprochene Aufbau der untersuchten Folgen. Denn *Die Spurenleserin*, *Die Schmugglerin* und *Der letzte Zeuge* haben alle etwas gemeinsam: Am Ende jeder Episode steht ein Gerichtsprozess und der Zuschauer erfährt, welche Strafe den jeweiligen Täter ereilt hat. Im Fall des Dobelmann-Mords bedeutet das etwa die Einweisung des Sohnes in die Psychiatrie, und bei Timothy Smarts Mörder eine lange Gefängnisstrafe. Rechtswidriges Verhalten wird am Ende hart geahndet – dieser Eindruck und somit auch dieses ganz spezielle Bild der Kriminalitätswirklichkeit soll im Rahmen des NDR-True-Crime-Formats vermittelt werden, erklärt Platz: „[A]m Ende steht schon Gerechtigkeit, ... es ist abgeschlossen, es ist aufgeklärt, die Täter haben ihre Strafe gekriegt“ (MI: 4).

Besonderer Erzählstil schafft besondere Kriminalitätswirklichkeit: Zuschauer als Ermittler vor dem Fernseher

Den Rahmen für die in *Morddeutschland* vorgenommene Konstruktion von Kriminalitätswirklichkeit bildet ein spezielles Storytelling. Darunter versteht man ganz grundsätzlich das Erzählen von Geschichten, mit dem professionelle Kommunikatoren unterschiedliche Ziele verfolgen (Flath, 2012: 1). So geht es bei der Öffentlichkeitsarbeit um Imageaufbau, in der Werbung um Persuasion und in der Form des Journalismus, die bei der durchgeführten Untersuchung im Fokus stand, zu großen Teilen um Aufmerksamkeit und Unterhaltung (ebd.). Merkmale, die bereits in zahlreichen Studien mit Blick auf journalistisches Storytelling im Fernsehen ermittelt wurden, sind Emotionalisierung, Personalisierung, Boulevardisierung und Infotainment (ebd.: 3). Entscheidend ist beim Storytelling in *Morddeutschland*, dass dem Zuschauer ein Perspektivwechsel ermöglicht wird.

Neben forensischem, geographischem und Gerechtigkeitscode ließen sich im Rahmen der qualitativen Inhaltsanalyse der Episoden *Die Spurenleserin*, *Der letzte Zeuge* sowie *Die Schmugglerin* zwei narrative True-Crime-Codes identifizieren. Zum einen der vokative Code, der die Verschiebung des Erzählstils in Richtung eines First- oder Third-Person-Narrators und somit das

Einnehmen einer anwaltschaftlichen, nicht-neutralen Perspektive beschreibt (Punnett, 2018: 98). Zum anderen der Folklore-Code, der sich auf die soziale Funktion hinter True-Crime-Stories bezieht und bei dem der Zuschauer angeleitet werden soll, gezeigte Fakten oder gemachte Aussagen anzunehmen und auf das eigene Handeln zu übertragen (ebd.). Beide Merkmale trennscharf voneinander zu untersuchen, erwies sich als schwierig. Daher werden die Ergebnisse der Inhaltsanalyse zu vokativem und Folklore-Code unter dem Begriff detektivisches Erzählen zusammengefasst.

Der Zuschauer nimmt in dem NDR-True-Crime-Format eine Art Meta-Ermittler-Rolle ein. So werden in den untersuchten Episoden immer wieder Fragen gestellt, die direkt an den Rezipienten gerichtet zu sein scheinen. In *Der letzte Zeuge* fallen unter anderem die Sätze: „Hat er sein Opfer beim Lesen überrascht? Was stand auf den fehlenden Kalenderseiten? Und was war im CD-Laufwerk?“ (M2: 03:35–03:51), in *Die Spurenleserin* werden die Fragen „Ist es Blut? Und wenn ja, wie viel und von wem?“ (M1: 05:43–05:45) mit Blick auf die vom Sohn braun gestrichenen Matratzen der Opfer aufgeworfen. Und auch in *Die Schmugglerin* will der Off-Sprecher wissen: „Was ist hier passiert, wie ist sie da hingekommen und ist es tatsächlich auch da passiert, wo sie liegt? Ist der Auffindeort auch der Ort, an dem die Täter zugeschlagen haben?“ (M3: 01:57–02:06). Völlig anders als im realen Journalismus werden in *Morddeutschland* die W-Fragen³ nicht am Anfang der Berichterstattung beantwortet, sondern in deren Verlauf. Das Format ähnelt in dieser Hinsicht mehr einem Krimi als einer Dokumentation.

Neben Fragen bekommen die Morddeutschland-Rezipienten in den untersuchten Episoden zudem Vermutungen dargeboten, die sich auf die präsentierten Verbrechen beziehen. Diese können in Form von Kommentaren aus dem Off vorliegen, wie beispielsweise „Auf der Decke ist ein verdächtiger roter Fleck, so als hätte jemand Blut abgewischt“ (M1: 03:28–03:32), „Tim wollte nach Hause. Es ist unwahrscheinlich, dass er seinen Mörder später getroffen hat. Sie müssen gemeinsam mit dem Taxi gefahren sein“ (M2: 12:37–12:40) oder „möglicherweise hat auch der Täter sein Opfer von hier aus ausgespäht“ (M3: 08:47–08:49). Aber auch, indem sich Ermittler, Forensiker oder Zeugen direkt zu Tatmerkmalen, Abläufen oder dem Ort des Geschehens äußern, werden Suggestionen generiert, wie etwa durch den Ermittler aus *Die Spurenleserin*, der sich folgendermaßen über das Zimmer des Verdächtigen äußert: „Was uns sehr merkwürdig anmutete: Da war nur das Bett drin, Ikea-Tüten mit Klamotten drin und ein Schrank, auf dem Hakenkreuze aufgemalt waren“ (M1: 07:20–07:35).

Immer wieder werden die Fernsehzuschauer dazu angehalten, über die präsentierten Spuren nachzudenken und bestimmte Handlungsmuster kritisch zu hinterfragen. Aus dem Experteninterview mit Björn Platz geht hervor, dass das detektivische Erzählen in *Morddeutschland* genau darauf abzielt:

3 Demnach soll gleich zu Anfang einer Berichterstattung geklärt werden, was (Hauptereignis) sich wann (Ereigniszeit) wo (Ereignisort) mit wem (Hauptakteur) zugetragen hat (Engesser, 2012, S. 308).

Die Zuschauer sollen mitermitteln und gefesselt vor dem Fernseher sitzen (MI: 5). So würde eine Verbundenheit mit dem Opfer und der Wille zur Aufklärung des präsentierten Falles gefördert (ebd.).

Ein journalistischer Beitrag zur Verbrechensbekämpfung?

Insgesamt wird Kriminalitätswirklichkeit in *Morddeutschland* um ein Opfer herum konstruiert, dessen Welt durch ein furchtbares Verbrechen in ihren Grundfesten erschüttert wird. Bei der Berichterstattung über Tötungsverbrechen in dem NDR-Format spielen auch Polizei und Forensik eine zentrale Rolle. Ermittler schildern immer wieder ihre Eindrücke im Zusammenhang mit den präsentierten Fällen, Forensiker und Kriminaltechniker beleuchten, mit welchen wissenschaftlichen Methoden ein Tatort untersucht und Beweisstücke gesichert werden. So erhält die Kriminalitätswirklichkeit in *Morddeutschland* eine sachliche Komponente, dem Zuschauer werden Einblicke in die Arbeit der deutschen Rechtsorgane eröffnet.

Der narrative Stil, der in dem True-Crime-Format verwendet wird, zeichnet sich durch eine Besonderheit aus: Denn der Zuschauer fungiert als eine Art Meta-Ermittler und wird gezwungen, beim Ansehen einer *Morddeutschland*-Episode mitzudenken und einzelne Aussagen sowie Handlungsabläufe zu hinterfragen. Das hat laut Platz nicht nur zum Ziel, die *Morddeutschland*-Rezipienten für Kriminalistik zu begeistern, das Format soll den deutschen Rechtsorganen auch eine gewisse Wertschätzung entgegenbringen (MI: 4). Im weitesten Sinne leistet das Format auf diese Weise einen journalistischen Beitrag zur Verbrechensbekämpfung. Aber die *Morddeutschland*-Autoren entfernen sich mit ihrer Berichterstattung über Tötungsverbrechen von gängigen journalistischen Standards und beantworten die W-Fragen nur schrittweise.

Trotzdem erweisen sich Personalisierung, Emotionalisierung und Dramatisierung laut Platz als wirksame Instrumente, die Rezipienten für das Format zu begeistern. Sie lernen nicht nur etwas über die Arbeit von Polizisten und Forensikern, sondern werden laut Platz auch dazu angehalten, ihre Umwelt dezidiert wahrzunehmen und sich bei der Polizei zu melden, sollte ihnen mit Blick auf ungelöste Kriminalfälle etwas aufgefallen sein (ebd.). *Morddeutschland* schafft letztlich also ein Bewusstsein für Gerechtigkeit: Für die Opfer, aber auch im Sinne einer angemessenen Wertschätzung der hiesigen Polizeiarbeit.

Quellenverzeichnis

Morddeutschland Interview (MI) mit Björn Platz. 2019.

Morddeutschland 1 (M1): *Die Spurenleserin*, online abgerufen am 10.04.2020 unter https://www.youtube.com/watch?v=QIlwYLH_IgI.

Morddeutschland 2 (M2): *Der letzte Zeuge*, online abgerufen am 10.04.2020 unter <https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/morddeutschland/Morddeutschland-Der-letzte-Zeuge,morddeutschland410.html>.

Morddeutschland 3 (M3): *Die Schmugglerin*, online abgerufen am 10.04.2020 unter <https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/morddeutschland/Morddeutschland-Die-Schmugglerin,morddeutschland304.html>.

Literaturverzeichnis

- Blaikie, N. (1991): „A critique of the use of triangulation in social research, Quality & Quantity“, in: *International Journal of Methodology*, vol. 25 (2), S. 115–136.
- Biressi, Anita (2001): *Crime, Fear and Law in True Crime Stories*, Houndmills: Palgrave.
- Cohen, Stanley (1972): *Folks Devils and Moral Panics. The creation of Mods and Rockers*, London, New York: Routledge Classics.
- Drislane, Robert / Parkinson, Gary (2016): *Moral panic. Online dictionary of the social sciences*, Athabasca: Athabasca University.
- Esser, Frank / Weßler, Hartmut (2013): „Journalisten als Rollenträger: redaktionelle Organisation und berufliches Selbstverständnis“, in: Jarren, Otfried / Weßler, Hartmut (Hrsg.): *Journalismus – Medien – Öffentlichkeit: Eine Einführung*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 165–241.
- Flath, Herbert (2012): *Storytelling im Journalismus. Formen und Wirkungen narrativer Berichterstattung*. Ilmenau: TU Ilmenau.
- Hall, Stuart et. al. (1978): *Policing the Crisis, Mugging, the State and Law and Order*, London / Basingstoke: MacMillan.
- Handstein, Holger (2010): *Qualität im lokalen Zeitungsjournalismus: Theoretischer Entwurf und empirische Fallstudie*, München: Akademische Verlagsgemeinschaft.
- Hayward, Keith (2010): „Opening the lens: Cultural Criminology and the Image“, in: Hayward, Keith / Presdee, Mike (Hrsg.): *Framing Crime. Cultural Criminology and the Image*, Abingdon: Routledge, S. 1–17.
- Holtz-Bacha, Christina / Lessinger, Eva-Maria / Hettesheimer, Merle (1998): „Personalisierung als Strategie der Wahlwerbung“, in: Imhof, Kurt / Schulz, Peter (Hrsg.): *Die Veröffentlichung des Privaten – Die Privatisierung des Öffentlichen*, Wiesbaden: Opladen, S. 240–250.
- Kahr, Robert (2016): „Gewalttaten in den Medien“, in: *Bundeszentrale für politische Bildung* / <https://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/medienpolitik/172077/gewalttaten-in-den-medien?p=all>.
- Lück, Julia (2009): *Indexing and Framing der Afghanistanberichterstattung. Eine quantitative Inhaltsanalyse der Berichterstattung der ARD Tagesschau über den Einsatz deutscher Truppen in Afghanistan 2001–2008*. Mannheim: Universität Mannheim.
- Murley, Jean (2009): *The rise of true crime: Twentieth century murder and American popular culture*. Westport, CT: Praeger.
- NDR (2017): „Morddeutschland: neues True-Crime-Format im NDR Fernsehen“, in: *Presseportal* / <https://www.presseportal.de/pm/6561/3682166>.
- Platz, Björn (2015): „Die Spurenleserin, die mit Bodenproben den Mörder überführt“, in: *SWR* / <https://www.swr.de/odyssey/die-spurenleserin-die-mit-bodenproben-den-moerder-ueberfuehrt/-/id=1046894/did=14785642/nid=1046894/11qym8w/index.html>.
- Punnett, Ian (2018): *Toward a Theory of True Crime Narratives: A Textual Analysis*, New York, London: Routledge.
- Scholl, Armin / Renger, Rudi / Blöbaum, Bernd (2008): *Journalismus und Unterhaltung: Theoretische Ansätze und empirische Befunde*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Stephan, Elmar (2008): „Tragödie in der Idylle: Psychisch Kranker tötet Eltern“, in: *Die Welt*
/ https://www.welt.de/welt_print/article2687205/Tragoedie-in-der-Idylle-Psychisch-Kranker-toetet-Eltern.html.

Triphiodor – Ein Dichter auf den Spuren Homers: Eine Darstellung seiner Poetologie und Metapoetik

Alexander Nopper

Abstract: Nach vernichtender Kritik der klassischen Philologen des 19. und anfänglichen 20. Jahrhunderts gegenüber beinahe aller *epigonalen*, d.h. spätantiker, griechischer Literatur, insbesondere des spätantiken griechischen Epos, wurde erst in den letzten Jahrzehnten ihr Wert und ihre verkannte Ästhetik herausgearbeitet. Ausgehend von diesem fruchtbaren Boden der jüngeren Philologie wird in dieser Arbeit erforscht, in welchem Verhältnis der *latecomer* Triphiodor zu den beiden klassischen epischen Traditionen steht und wie er seine *epigonale* Stellung und somit überhaupt das Wesen seiner Dichtung innerhalb seines Werkes zur Darstellung bringt: Auf jeweils seine eigene Weise knüpft er an die zwei Traditionstränge des antiken Epos, nämlich das archaische Epos Homers und Hesiods sowie das hellenistische Epos nach Kallimachos und Apollonios Rhodios, *zugleich* an. Durch diese Vereinigung beider Traditionstränge schaffen die Dichter neuartige Epen mit doppelter Leseebene – homerisch-klassisch und hellenistisch-intellektuell; dadurch können beide Typen von Lesern der griechischen Welt des 3. und 4. Jahrhunderts zugleich bedient werden: die laienhafte Mittelschicht und die gebildete Oberschicht.

Zur Person: Alexander Nopper studierte Latein und Griechisch für das Lehramt Gymnasium an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf seiner Zulassungsarbeit. Betreuer: Prof. Dr. Georg Rechenauer.

Schlagwörter: Spätantikes Epos; Troja; Zweite Sophistik; Poetologie

Die meisten Namen der spätantiken griechischen Schriftsteller sind selbst Studenten der klassischen Philologie unbekannt – und umso mehr ihre Werke, Intentionen und Lebenswelt. Denn die Römer waren zu dieser Zeit die Herrscher der Welt, angesichts derer die griechische Kulturgemeinschaft, ob-

gleich sie weiterhin literarisch produktiv war, in den Hintergrund gerückt ist. Doch nur weil die griechischen Schriftsteller der Spätantike nicht im Rampenlicht der Forschung und sozusagen ein wenig im Schatten der spätantiken römischen Schriftsteller stehen, sagt dies wenig über ihr literarisches Können und ihre Lesenswertigkeit aus.

Um daher zumindest einen Einblick in die spätantike Literatur im Falle des epischen Dichters Triphiodor zu gewähren, soll sein literarisches Programm in ihren wesentlichen Aspekten vorgestellt werden. Es soll betrachtet werden, wie Triphiodor in seinem Epyllion homerische Religiosität mit alexandrinischer Pragmatik und literarischem Spiel verbindet, wie er sein Werk aus dem Lied des homerischen Sängers Demodokos entwickelt hat und schließlich, wie er mit dem Prinzip der Kürze und dem Symbol des Pferdes, das sein Epos durchzieht, Alleinstellungsmerkmale kreiert.

Triphiodor und sein Epyllion *Iliou Halosis*¹

Triphiodor war ein Dichter und Grammatiker, der im 3. Jhd. in Oberägypten als Mitglied der hellenisierten ägyptischen Bildungselite gelebt und gewirkt hat. Er hat schätzungsweise in der Mitte des 3. Jhdts. grammatische Schriften zu Homer und zahlreiche Epen verfasst, von denen nur sein einflussreichstes Werk, die *Iliou Halosis*, den Lauf der Zeit überdauert hat. Seine literaturhistorische Bedeutung zeigt sich sowohl dadurch, dass er zentraler Schulautor wurde, als auch dadurch, dass er die nachfolgende epische Literatur wesentlich geprägt hat.

Triphiodors mythologisches Kleinepos, ein sogenanntes Epyllion², *Iliou Halosis* beginnt mit einem kurzen Proöm, in dem eine *recusatio* des Großepos vorgenommen wird; daran schließt sich ein Prolog, der die Zeit zwischen dem Ende der Ilias mit dem Tode und der Bestattung Hektors bis zum Bau des trojanischen Pferdes überbrückt. Nach dessen Bau, der in einer Ekphrase detailliert beschrieben wird, hält Odysseus in der Versammlung der Achaier eine Rede. Der Plan ist gefasst, die griechischen Helden besteigen das Pferd und die Achaier fahren vermeintlich ab, wobei sie zusammen mit dem angefüllten Pferd den Lügner Sinon zurücklassen. Das Bauwerk wird mitsamt Sinon sogleich von den Troern entdeckt, wodurch eine Beratung unter ihnen und ein Dialog zwischen Sinon und Priamos entsteht. Unter Aussparung des Laokoon erfolgt nach der Aufnahme Sinons die unheilvolle Einholung des Pferdes, die mit dem Auftritt der troischen Seherin Cassandra ihren dramatischen Höhepunkt findet. Von ihrem Vater jedoch tadelnd zurückgewiesen

1 Dt. „Einnahme Trojas“. Griechische Wörter sowie griechische Werktitel werden im Fließtext und in Zitaten in lateinischen Buchstaben und kursiv gedruckt.

2 Zur Problematik der Gattungsdefinition: Baumbach & Bär (2012: xiv) nennen als *hard criteria* des Epyllions: (1.) hexametrisches Metrum, (2.) relative Kürze und (3.) Narrativität. Der Inhalt spielt dabei keine Rolle, sodass deren Epyllionbegriff ebenfalls andere Kleinformen wie die Bukolik umfasst. In meiner Darstellung folge ich jedoch im Wesentlichen aus praktischen Gründen Toohey, 1992.

werden ihre Warnungen werden in den Wind geschlagen. Während die Trojaner nun freudig feiern, tritt auf Betreiben Aphrodites Helena in Erscheinung, um die List der Griechen aufzudecken, was jedoch schließlich von Athene verhindert wird. Nach dem Ende der Feierlichkeiten setzen sich die Räder des Schicksals in Gang: Zeus unternimmt seine Kerostasie zuungunsten Trojas, Sinon und Helena geben den Griechen jeweils Feuersignale und veranlassen damit die Rückkehr der Achaier; schließlich steigen die Helden aus dem Pferd. Daraufhin ereignet sich die berühmte Nyktomachie. Nach den Schlussbemerkungen des Erzählers, welche das Proöm aufgreifen und den Charakter eines Anti-Binnenproöms aufweisen, werden in aller Kürze die Ereignisse nach der Nyktomachie (Brand Trojas, Opfer der Polyxena, Abfahrt der Griechen) berichtet und auf die unglückliche Heimfahrt der Hellenen vorausverwiesen.

Das literaturhistorische Umfeld von Triphiodor: Das spätantike griechische Epos

Nach der bereits antiken, jedoch nur vereinzelt angewandten und somit behelfsweisen Differenzierung des Epos in die Oberkategorien Großepos (*poesis*) mit seinem Archegeten Homer und Kleinepos (*poema*) mit seinem Archegeten Hesiod teilt Koster gemäß antiker Darstellungen diese weiter in Subgattungen auf: das Großepos in (1.) das mythologische Großepos, das als (a) heroisches Tatenepos oder (b) Einheldenepos erscheint, und in (2.) das historisch-enkomiastische Epos; das Kleinepos hingegen in (1.) das mythologische Kleinepos, (2.) das Lehrgedicht, (3.) die hexametrische Epistel, (4.) die Hymnendichtung und (5.) die Bukolik (Koster, 1970: 124–161).

Eine andere Kategorisierungsmöglichkeit stellt die Einteilung der epischen Dichtung in archaische und hellenistische Epik dar, was sich an einem veränderten Kunstideal zeigt: Verhältnismäßige Kürze, Episodenhaftigkeit, ein hohes Maß an Ausgefeiltheit und Gelehrsamkeit, zahlreiche intra- und intertextuelle Bezüge, Exkurse und Interesse an Wissenschaften aller Art zeichnen etwa die *Argonautica* des hellenistischen Epikers Apollonios von Rhodos aus. Zu dessen Zeit wurde das (mythologische) Großepos, dem neuen Ideal der Kürze geschuldet, anscheinend auf eine Standardgröße von vier Büchern beschränkt und wich schließlich dem Lehrgedicht und den neuen Arten des Kleinepos, dem Epyllion und der Bukolik.

In der Spätantike, nach der Blüte des Lehrgedichts im zweiten und bis zur ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts (Alsina Clota, 1972: 151; Cameron, 2004: 327ff.), erstet das mythologische Epos der Griechen sowohl in seiner Klein- als auch Großform gewissermaßen aus seiner Asche wieder auf – jedoch mit neuer Prägung: Die hellenistische Epik wird mit den archaischen Epen Homers und Hesiods verbunden und sozusagen auf seine Wurzeln zurückgeführt. Die griechischen Epiker der Spätantike rezipieren also stets beide epischen Traditionen, die archaische Epik Homers und Hesiods sowie die

hellenistische Epik des Apollonios und Kallimachos. Laut Dubielzig (1996: 27f.) vereinigt dabei Triphiodor

die beiden Traditionslinien des narrativen mythologischen Epos, die von Homer herkommende des ‚Großepos‘, wie sie etwa Apollonios Rhodios und Quintus von Smyrna gepflegt haben, und die von Kallimachos herkommende des ‚Epyllions‘ [...], und begründet damit eine neue Untergattung [...], die sich etwa als ‚Kleinepos‘ bezeichnen läßt [...] (Dubielzig, 1996: 27f.).

Es ist also allgemein zu konstatieren, dass das gemeinsame Kennzeichen der spätantiken epischen Dichtungen, sowohl des spätantiken Kleinepos mit seinen Vertretern Triphiodor, Kolluth und Musaeus als auch des spätantiken Großepos mit seinen Vertretern Pisander von Laranda, Quintus Smyrnaeus und Nonnos in dem Bestreben liegt, die hellenistische Tradition mit seinen Hauptvertretern Apollonios und Kallimachos auf die archaische Tradition mit ihren Archegeten Homer und Hesiod zurückzuführen und in Einklang miteinander zu bringen. Dabei unterscheidet sich die konkrete Umsetzung individuell, sodass in manchen Epen mehr die homerische (z.B. bei Triphiodor und Quintus Smyrnaeus), in manchen mehr die kallimacheische Seite (z.B. bei Kolluth und Musaeus) zum Vorschein kommt.

Jeder spätantike Epiker pflegte also einen individuellen Umgang mit den zwei epischen Traditionen und konnte durch die Kombination beider mit seiner spezifischen Rezeption und seiner umfassenden *paideía* (dt. Bildung) seine eigene Dichtung schaffen. Dabei stand weniger die dichterische Originalität im Mittelpunkt, die etwa im hellenistischen Epos klar ersichtlich wird, sondern die Zurschaustellung von *paideía* und der souveräne Umgang mit der literarischen Tradition der Griechen, auf deren Grundlage der Dichter sein eigenes Epos schafft. Unter dem Begriff *paideía* verstanden die Griechen der Spätantike eine umfassende literarische und rhetorische Bildung, insbesondere die gute Kenntnis der Dichter Homer und Hesiod, deren Zurschaustellung das Ziel der Gebildeten und gelehrten Dichter (*poetae docti*) dieser Zeit war.

Das soziokulturelle Umfeld von Triphiodor: Homer und Hesiod als Säulen hellenischer Identität

Im Rahmen der Zweiten Sophistik³ ergeben sich zwei Schichten von Lesern „als ein Phänomen kultureller Selbstdefinition“ (Baumbach, 2007: 63). Dessen Zeitraum kann nicht eindeutig bestimmt werden (Baumbach / Bär, 2007: 8f.), umfasst aber im Wesentlichen die Kaiserzeit: die griechische Sprach- und

3 Definition nach Baumbach / Bär (2007: 9): „‘Second Sophistic’ is nowadays defined as a cultural and political phenomenon aiming at the (literary) revitalisation of the (linguistic) norms and values of the classical period in order to give the ‘Greeks under Rome’ a new means of fictitious identification with their glorious past.“

Kulturgemeinschaft als Ganze, die *polloí*⁴, und die intellektuelle Elite dieser Kulturgemeinschaft, die *pepaideuménoi*⁵. Während nun die klassische Epik Homers und Hesiods als Schullektüre den meisten geläufig war, dürfte die anspruchsvollere hellenistische Literatur in der Kaiserzeit nur in elitären Kreisen gelesen worden sein. Indem die griechischen Epiker der Spätantike also sowohl die archaische als auch die hellenistische Epik intensiv rezipieren, bieten ihre Werke ein „ideales panhellenisches Identifikationsangebot“ (Bär, 2009: 87). Schließlich lässt sich bei den kaiserzeitlichen Epen der Griechen, wie Bär (2009: 69) im Falle der *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus formuliert, folgende Erkenntnis gewinnen:

„Dem Text wohnt [...] das Potential inne, sowohl einem intellektuell anspruchsvollen, gebildeten Publikum [...] als auch einer breiteren, weniger gebildeten Rezipientenschicht gerecht zu werden.“

Die Möglichkeit, die spätantiken Epen bald als schlichte Fortsetzung Homers, bald als intertextuelles und poetologisches Spiel nach Art der Alexandriner zu lesen, machen sie einzigartig. Triphiodor und der eben genannte Quintus Smyrnaeus werden damit zu Vermittlern der gesamten griechischen Epik, ohne dass sie auf eine eigene Poetologie, die auf der individuellen Kombination beider epischen Traditionen beruht, verzichten müssen.

Die „kulturelle Selbstidentifikation und -definition“ (Bär, 2009: 86) in der Zweiten Sophistik, die mit dem „Gefühl panhellenischer Identität“ (Ebd.: 86) einhergeht, beruht aber nicht auf einer ethnischen Abstammung, sondern allein auf einer geistigen Haltung, deren Kern die *paideía* darstellt, sodass andere Kulturen und etwaige Religionen und Kulte nicht explizit ausgeschlossen waren, sondern mit der hellenischen *paideía* zusammenwachsen konnten. Dies wird beispielsweise durch die Beliebtheit christlicher Literatur in homerischer Versform und Sprache im vierten und fünften Jahrhundert deutlich. Obwohl die Zweite Sophistik ihren größten Niederschlag in der griechischen Prosaliteratur der Kaiserzeit gefunden hat, hatte sie ebenfalls großen Einfluss auf die (epische) Dichtung.

Die zentrale Persönlichkeit, die Säule hellenischer Identität par excellence, durch deren profunde Kenntnis die Bildungselite, die *pepaideuménoi*, ihre *paideía* und somit ihre kulturelle Zugehörigkeit am besten zum Ausdruck bringen konnten, war Homer (Tomasso, 2010: 277). Daher ist es bei seiner Rolle als indirektem „Urvater“, der Zweiten Sophistik“ (Bär, 2009: 88) nicht verwunderlich, dass er in der Rhetorenschule nach wie vor in der Spätantike die Hochsprache und somit die Sprache der Gebildeten und der (prosaischen)

4 Dt. „Die Vielen, die breite Masse“; hier: Bezeichnung der spätantiken Mittelschicht, die aus der Schule grundlegende Homer- und Hesiod-Kenntnisse besaß.

5 Dt. „Die Gebildeten“; hier: Bezeichnung der spätantiken Oberschicht und geistigen Elite, die neben profunden Homer- und Hesiod-Kenntnissen auch tiefer mit der hellenistischen Dichtung vertraut war.

Literatur darstellte – trotz des intensiven Strebens nach klarem Attisch, das eine entscheidende Rolle spielte, um *paideía* zu erlangen:

The exercises practiced in the schools to attain [*paideía*]—the direct copying out of Homeric passages and rhetorical exercises (progymnasmata)—encouraged, respectively, imitation and manipulation of the Homeric texts. [...] Progymnasmata like ethopoeae (“character imitation” [...]) and eidolopoeae (“apparition-making” [...]) were writing exercises in which authors imagined themselves as a mythological character. The Trojan War proved as an especially rich source for topics because of its central position as a pillar of Hellenic identity. [...] This was not the same as copying out the text verbatim, theoretically without “mistakes”; instead, the student was expected to be creative and not just reproduce the received text. (Tomasso, 2010: 222)

Bei diesem kreativen Umgang mit Homer in der Zweiten Sophistik lassen sich zwei Hauptarten unterscheiden: (1.) Korrektur und Kritik, was meist im prosaischen Bereich erfolgte, z.B. in Dions *Troicus*, Philostrats *Heroicus* und Lukians *Verae Historiae* und (2.) dichterische Rekreation, möglicherweise als eine Art Gegenbewegung zur Korrektur und Kritik zur Festigung seiner Autorität als Säule hellenischer Identität, z.B. in Triphiodors *Iliou Halosis* und Quintus’ *Posthomerica*. Für die zweite Hauptart, die in der epischen Dichtung der Kaiserzeit umgesetzt wurde, führt Baumbach (2017: 495) zwei zentrale Eigenschaften an, die sich auf ihre Intertextualität erstrecken: (1.) Rezeption lateinischer Poesie, vor allem Vergil und Ovid – dieser Punkt erweist sich allerdings als sehr problematisch und ist allgemein äußerst umstritten, wie er selbst anmerkt (ebd.: 495) – und (2.) Rezeption hellenistischer Poesie, besonders im Hinblick auf ihre Sprachästhetik.

Doch nicht nur Homer spielte eine tragende Rolle beim Erwerb von *paideía*, sondern auch Hesiod. In der kaiserzeitlichen Literatur, wie im *certamen Homeri et Hesiodi* oder bei den Rednern Dion Chrysostomos (Or. 2.8.5–6) und Ailius Aristeides (Or. 26.106), werden Homer und Hesiod als nahezu ebenbürtige Dichter präsentiert, wobei die hellenistische Dichtung und die Dichtungen der frühen Kaiserzeit eigentlich sogar mehr Hesiod als Homer verpflichtet waren (Tomasso, 2010: 39). Dass er neben Homer eine zentrale Rolle bei der schulischen und literarischen Bildung der Spätantike spielte, bezeugen etwa fragmentarisch erhaltene Progymnasmata aus dem dritten oder vierten Jahrhundert (P. Oxy. 50.3537), in denen die Frage gestellt wird, mit welchen Worten Hesiod die Musen anrufen würde. Die epische Dyas, Homer und Hesiod, erweist sich also im kaiserzeitlichen Epos eines Triphiodor in verschiedener Gewichtung und in verschiedenen Aspekten als omnipräsent.

Triphiodors Poetik und Metapoetik I: Religiosität und Rationalität

In keiner anderen Darstellung des Baus des trojanischen Pferdes wird ihm eine solche Relevanz zugemessen wie bei Triphiodor, was sich sowohl durch den Umfang der Erzählung als auch durch den Detailreichtum bemerkbar macht. Doch das Pferd ist bei ihm keineswegs ein unvorstellbares, fantastisches Konstrukt. Vielmehr lässt er es als ein wohl in Anlehnung an den Floßbau des Odysseus (Hom. Od. 5.243–261) gestaltetes, praktikables und technisch mögliches Vorhaben erscheinen, auch wenn es stets in Verbindung mit der göttlichen Hilfe Athenes steht. Darin zeigt sich exemplarisch das Interesse des Dichters an Technik bzw. allgemein an Wissenschaft und einer gewissen Realitätsnähe (Dubielzig, 1996: 28; Miguélez Caveró, 2013: 77ff.). Letztere wird auch durch sein Streben nach Rationalität deutlich, das sein Werk durchzieht (Dubielzig, 1996: 28f.).

Parallel zur aufklärerischen Tendenz des Autors verläuft jedoch auch die Orientierung an das Religiöse. Dadurch, dass die Menschen in seinem Epos häufig und selbstverständlich Gebete sprechen und Opfer darbringen, und ferner die Götter und göttliche Mächte omnipräsent sind, wird „alles Geschehen in eine altepische, ‚homerische‘ Atmosphäre [...] [getaucht].“ (Ebd.: 30) Eben diese Synthese von Rationalität und Religiosität (Miguélez Caveró, 2013: 78) zeigt wiederum auf, wie Triphiodor einen Wesenszug homerischer Epik mit dem alexandrinischem Streben nach Wissenschaftlichkeit zu verbinden sucht, um nicht nur äußerlich durch die neue Form des spätantiken Epyllions, sondern auch inhaltlich durch die antithetische Verbindung den Urdichter Homer als Säule hellenischer Identität für seine Zeit zu aktualisieren und somit zu rekreieren.

Eine weitere Möglichkeit, die Verbindung beider Traditionen zu veranschaulichen, ist Triphiodors Verwendung von Rätseln (*ainigmata*), welche im Wesentlichen als „means of communication between the scholar poet and audience versed in the appreciation of complex forms of literature“ (Miguélez Caveró, 2013: 14f.) gebraucht werden. Diese zielen also insbesondere auf die *pepaideuménoi* und stellen als geistreiche, hellenistische Spielereien auch die *paideia* des Dichters selbst unter Beweis. Da die *ainigmata* jedoch keine große Komplexität besitzen, können sie – besonders bei sorgfältiger und/oder wiederholter Lektüre der *Iliou Halosis* – auch von der breiteren Leserschaft ohne größere Probleme verstanden werden. Zum Gebrauch kommen zwei Arten von Rätseln, die sog. ludic *ainigmata* und die religious/oracular *ainigmata*. Von den ersteren, die im Gedicht verstreut in Gestalt von kryptischen Charaktereinführungen (Antonomasien) und versteckten und/oder (pseudo-)etymologischen Wortspielen (Paronomasien) erscheinen, gebraucht der *poeta doctus* das erste und wichtigste Rätsel bereits im Proöm seines Epos, um den Aufbau seines Werkes geschickt zu codieren, wie im folgenden Kapitel ausgeführt wird.

Die zweite Art seiner Rätsel, die religious/oracular *ainigmata*, lässt Triphiodor allesamt gezielt aus dem Munde der Cassandra ertönen (Triph. 376–416), wodurch er in einen intertextuellen Dialog mit Lykophrons dra-

matischen Monolog der Alexandra tritt, in dem die Seherin Cassandra – bei Lykophron Alexandra genannt – eine Vielzahl von dunklen und rätselhaften Prophezeiungen von sich gibt. Mag diese Art von *ainigmata* auch alexandrinischen Geistes sein, so schaffen sie doch eine gewisse religiöse Atmosphäre. Der Dichter schafft also eine Balance zwischen technischer Wissenschaft, literarischem Spiel und homerischer Religiosität. In Anbetracht dessen erscheint sein Epyllion von homerischer Natur zu sein, ohne jedoch auf die Feinheiten und den Pragmatismus alexandrinischer Dichtung zu verzichten.

Triphiodors Poetik und Metapoetik II: Die *Iliou Halosis* als Rekreation Homers aus dem Gesang des Demodokos

Als bahnbrechend für die Interpretation der *Iliou Halosis* erweist sich die These von Miguélez Caveró, dass Triphiodor sein Epyllion als „re-enactment of the song that Odysseus requested from the bard Demodocus [...]“ (Miguélez Caveró, 2013: 9) konzipiert habe. Dem eigentlichen Lied des Sängers Demodokos (Hom. Od. 8.499–520), das er Odysseus bei seinem Aufenthalt bei den Phäaken vorträgt, geht dabei noch eine einleitende Aufforderung des Odysseus voraus, die vom Bau des Pferdes handelt (Hom. Od. 8.492–495).

Gemäß Miguélez Caveró greift Triphiodor in seinem Proöm unmittelbar mit den verrätselten Schlüsselbegriffen *térma*, *lókbos* und *éris* die drei zentralen Themen dieser Odysseestellen auf, die sodann in der *Iliou Halosis* ausgearbeitet werden: (1.) *térma*⁶ (Triph. 1) markiert die Wende im Krieg durch die Prophezeiung des Helenos und deren Erfüllung (Triph. 40–56), die in den Odyssee-Passagen nicht namentlich erwähnt wird und daher bewusst von ihm sehr kurzgehalten ist. (2.) *lókbos*⁷ (Triph. 2) bezeichnet die List in Form des trojanischen Pferdes, das bis Vers 546 die zentrale Rolle im Geschehen spielt (Triph. 57–546), von dem auch an den Odyssee-Stellen breit berichtet wird und das das Hauptthema der Erzählung bildet (Hom. Od. 8.492–495; 499–513). (3.) *éris*⁸ (Triph. 4) umschreibt schließlich das Kampfgeschehen, die sog. Nyktomachie, die die übrige Handlung des Miniaturepos umfasst und es mit ihren Folgen zum Abschluss bringt (Triph. 547–691), während das Kampfgeschehen im Gesang des Demodokos zwar in Kürze, aber dennoch mit einzelnen Details dargestellt wird (Od. 8.514–520). Das Erstaunliche hierbei ist, dass die Fülle der Darstellung der drei Themen bei Triphiodor ihrem prozentualen Verhältnis nach dem des Gesangs des Demodokos (mit

6 Dt. „Wendemarke (beim Pferderennen); Ende“; bei Triphiodor: Doppelbedeutung: „Wende im trojanischen Krieg“ und „Ende des trojanischen Krieges“.

7 Dt. „Hinterhalt; Geburt, Gebären, Kind“; bei Triphiodor alle vier Bedeutungen je nach Kontext.

8 Dt. „Streit; Kampf“; bei Triphiodor: „Kampf um Troja“.

der Einleitung des Odysseus) mit geringen Abweichungen entspricht⁹, was die These von Miguélez Caveró eindeutig zu bestätigen scheint.¹⁰

Triphiodors Poetik und Metapoetik III: Triphiodor als Menelaos, Demodokos und Rosselenker

Da das Proöm der *Iliou Halosis* (Triph. 1–5) und die Schlussworte des Dichters (Triph. 664–667), die, wie noch zu erläutern ist, eine Art Anti-Binnenproöm darstellen, eine entscheidende Rolle seiner Poetologie bilden, sollen diese als Ausgangspunkte der Interpretation fungieren. Wie bereits dargestellt, entfaltet sich anhand der drei Schlüsselbegriffe *térma*, *lókbos* und *éris* das Epos; diese gliedern nämlich das Epyllion in seine drei Hauptteile (Triph. 40–56; 57–541; 542–663). Dabei nimmt anders als in der Ilias und der Odyssee, wo mit Achill und Odysseus zwei Sterbliche im Zentrum der Erzählung stehen, Athene, die bereits im zweiten Vers des Proöms genannt und von Anfang (Triph. 2) bis Ende (Triph. 647–650) präsent ist, die Rolle der Leitfigur ein. Ihre Bedeutsamkeit äußert sich dadurch, dass sie den Willen der Menschen (d.h. der Griechen) und der Götter zugleich repräsentiert und zu seiner Verwirklichung wesentlich beiträgt.

Das erste metapoetische Motiv bei Triphiodor ist Eile (Tomasso, 2012: 386–389), die in den beiden zentralen Stellen einerseits mit der langen Dauer des Krieges (Triph. 1), andererseits mit der großen Fülle des Stoffes (Triph. 3; 664; 665), d.h. auf poetologischer Ebene mit der homerischen Darstellung des trojanischen Krieges in großepischer Form, kontrastiert wird (Tomasso, 2012: 395f.). Die von ihm angerufene Kalliope, die „epic Muse par excellence“ (ebd.: 387) und die Muse Homers, die „usually [is] invoked by poets because she can inspire them with lengthy tales of heroism“ (ebd.: 387), nimmt schlicht die Rolle der Inspirationsquelle (Triph. 3) und des Mittels zum Anschluss an die homerisch-epische Tradition (Triph. 1–4 ~ Hom. Od. 1) ein. Der Dichter der *Iliou Halosis* selbst ist jedoch kein Diener der Musen mehr wie etwa Hesiod (Hes. Th. 33), sondern eine in größtmöglichem Maße unabhängige Dichterautorität (Triph. 664; 666): „Homer (and his Muse) is not in control of the Capture of Troy; Triphiodorus is.“ (Tomasso, 2012: 387)

Mit anderen Worten: Das epische Ich folgt nicht dem Willen und der Eingebung vonseiten der Musen, sondern es, d.h. der Dichter, bringt seinen eigenen Willen zum Ausdruck. Weil der Bereich der homerischen Musen von Triphiodor als (zu) mühevoll und detailverhaftet aufgefasst wird, will er als

9 Anm.: Das Proöm bei Triphiodor bleibt für die Berechnung logischerweise ausgespart.

- *térma*: Triph. 17/652 = 3% – Od. = 0/26 = 0%
- *lókbos*: Triph. 490/652 = 75% – Od. 19/26 = 73%
- *éris*: Triph. 145/652 = 22% – Od. 7/26 = 27%

10 Die Auseinandersetzung des Dichters mit Homer beschränkt sich freilich nicht auf diese Textpassage, die als seine Konzeptionsgrundlage verstanden werden kann (Miguélez Caveró, 2013: 38), vielmehr greift er Homer an vielen Stellen auf, wobei er u.a. homerische Stellen adaptiert und homerische Motive rekreiert (ebd.: 38f.).

nunmehr musengleiche Dichterautorität, als die er sich geriert, sein Dichterroß, d.h. seine Dichtung, wie bei einem Wagenrennen geradewegs und ohne Umschweife auf sein Ziel zueilen lassen. Indem er den Aspekt der Eile, der im poetologischen Bereich Kürze und Prägnanz symbolisiert, hervorhebt und dem großepischen Ideal entgegenstellt, präsentiert sich Triphiodor als ein selbstbewusster Dichter, der zwar von Homer und dem Großepos seinen Ausgang nimmt, aber mit seiner eigenen Poetologie und seinem eigenen Dichtungsverständnis eine neue Bahn einschlägt und dem homerischen Stoff somit eine neue Form gibt, nämlich die des spätantiken Epyllions.

Als überaus beachtenswert erweisen sich die „(Schluss-)Bemerkungen des Erzählers“ (Triph. 664–667), die eine Art Anti-Binnenproöm darstellen. Ein Binnenproöm – beschränken wir uns hier auf dasjenige des homerischen Schiffskatalogs (Hom. Il. 2.484–492) und auf dasjenige der *Posthomerica* (Q.S. 12.306–313) – steht als eine Art Stoßgebet gewöhnlich an solchen Stellen, wo der Dichter genauer Informationen bedarf, aber das menschenmögliche Wissen, sofern er diesbezüglich überhaupt sicheres Wissen und nicht nur „Kunde“ (Hom. Il. 2.485f.) hat, versagt. Dessenwegen betonen sowohl Homer als auch Quintus die kritische Situation des Dichters, der nun neue Eingebung vonseiten der Musen benötigt. Während der Dichter der *Posthomerica* besonders auf die Details des Stoffes (Q.S. 12.306) bedacht ist und in gleichem Zuge das umfassende, d.h. großepische Wesen seiner Epik (Q.S. 12.308) betont, lehnt Triphiodor sowohl ein auf Kriegsdetails hinauslaufendes Binnenproöm (Triph. 664f.) als auch überhaupt das großepische Wesen der traditionellen Musen (Triph. 666f.) ausdrücklich ab, indem er zwar ein Binnenproöm anzitiert, dieses aber mit starken intratextuellen Verweisen auf sein Proöm (Triph. 664f. ~ 3; 667 ~ 1; 665 ~ 5; 667 ~ 5), wo er sein poetologisches Programm bereits angekündigt hat, wieder verwirft. Durch sein angedeutetes Binnenproöm, das er zu einer *recusatio* großepischer Fülle umdeutet, schafft der *poeta doctus* also ein Anti-Binnenproöm, da er gerade den Zweck desselben untergräbt.

Indem der Dichter die Begriffe der Eile, die er im Proöm zur Anwendung bringt, im Laufe seines Epos an zentralen Stellen noch mehrfach zitiert¹¹, macht er nicht nur durch die Kürze der Darstellung selbst, sondern auch durch die metapoetische Symbolik dieser Wörter seine poetologische Streben deutlich. Indem er außerdem diese zentralen Begriffe meist in den Mund von Handelnden legt, assimiliert er „the behavior and goals of the protagonists to his own poetic aims“ (Tomasso, 2012: 386): Die Helden des Epos werden somit zum indirekten Sprachrohr des Dichters. Mit dem Aufgreifen der Junktur *polýs ... mýthos* (Triph. 3), die bei Homer sowohl im neutralen sowie häufiger im negativen Sinne zur Charakterisierung eines Schwätzers gebraucht wird¹², und durch dessen Ablehnung präsentiert sich der *poeta doctus* mit Blick auf die iliadische Teichoskopie gewissermaßen als lakonischer

11 Triph. 50, 136, 185, 396, 510, 528.

12 Neutral z.B. Hom. Il. 3.214; pejorativ z.B. Hom. Od. 2.200.

Menelaos und vertritt dessen Rhetorikideal weniger Worte: Menelaos ist *ou polymytos* (Hom. Il. 3.214). Im Kontrast dazu steht die Redeweise des Odysseus, dessen Reden Schneegestöbern gleichen (Hom. Il. 3.222), die die Fülle des homerischen Großepos repräsentieren.¹³ Wie bereits dargestellt, wählt Triphiodor als Ausgangspunkt seines Epos ebenfalls den durch Kürze sich auszeichnenden Gesang des Demodokos. Somit gründet sich die von ihm erstrebte Kürze nicht (unmittelbar) auf dem hellenistischen Dichtungsideal; vielmehr ergibt sie sich aus Homer selbst als alternative Rhetorik und Dichtungsweise¹⁴ – jedoch ohne Qualitätsunterschied: Triphiodor als Menelaos steht ebenbürtig an der Seite Homers als Odysseus, was in der *Iliou Halosis* selbst in der Deiphilos-Szene (Triph. 613–629) deutlich wird, wo eben diese gemeinschaftlich in den Kampf ziehen.

Hinzu kommt als zweiter zentraler Ausgangspunkt für die Kürze seines Epos das bereits besprochene Lied des Demodokos und dessen Umfeld der Mahlzeit:

The context of Demodocus' performances also influences Triph.'s construction of his poem. The singer is entertaining the audience after a meal (Od. 8.469–83), which means that the poem cannot be too long. This is one of the reasons why the poet presents himself in the poem as seeking a compromise of the long-windedness of Calliope [...] and his own haste [...]. (Miguélez Cavero, 2013: 123)

In diesem Sinne stellt das Epyllion Triphiodors eine kunstvolle Ausarbeitung oder besser gesagt eine Rekonstruktion des nur indirekt und in Zusammenfassung berichteten Demodokosliedes dar, sodass damit der Anschein erweckt wird, Demodokos habe ebendiese *Iliou Halosis* Triphiodors Odysseus wortwörtlich zu seinem Mahle vorgetragen. Aus dieser Perspektive schlüpft also der *poeta doctus*, so kann man schlussfolgern, in die Rolle des Aöden Demodokos und unterstreicht damit seine eigene Rolle als epischer Dichter, der auf den Spuren Homers wandelt: „By impersonating Demodocus and claiming for himself the inspiration of the Muse, Triph[iodor] enhances his role as a poet.“ (Miguélez Cavero, 2013: 126)

In naher thematischer Verbindung zu Kürze und Eile wird als zweites, zentrales metapoetisches Motiv die Pferdemetapher gebraucht. Das erste Wort seines Epos, das markant an der Spitze steht, *térma* – ein Ausdruck aus dem Kontext des Wagenrennens – greift in Analogie zu *mênin* der Ilias und

13 „This laconic quality is contrasted with the rhetorical character of his fellow ambassador Odysseus, who speaks with ‘words like winter storms’ [...]“ (Tomasso, 2012: 388:). Ironischer- und wegen der Wahl des entgegengesetzten Rhetorikideals paradoxerweise dominiert die Figur des Odysseus das Epos Triphiodors. Diesen Punkt, nämlich dass der Dichter mit Menelaos und Odysseus und deren Rhetorikstilen spielt, interpretiert Tomasso (2012: 408) als „literary challenge suggested in the Iliad itself“.

14 „It is therefore misleading to associate the Capture of Troy with Callimachean tradition—whatever that may mean; rather, it is fundamentally Homeric in that it generates its brevity from the perspective of the one of central figures of the conflict.“ (Tomasso, 2012: 389).

ándra der Odyssee prägnant die zentralen Themen seines Epos auf, indem es kunstvoll, im doppelten Sinne gebraucht, einerseits als Wendepunkt im Krieg, der durch den Überlauf und die Prophezeiung des Helenos erfolgt, auf den Beginn der *Iliou Halosis* verweist und andererseits als Endpunkt des Krieges auf die erfolgreiche Einnahme Trojas und somit auf das Epos in seiner Gesamtheit. Wie das Ross beim Wagenrennen, so soll das Dichterross bei seinem Gesang rasch die Wendemarke, also das Ziel erreichen (Triph. 5); damit greift der Dichter auf wörtlicher Ebene das Wagenrennen zu Ehren des Patroklos im 23. Buch der Ilias auf und setzt den Rat Nestors zu seinem Sohn Antilochos (Hom. Il. 23.334) auf poetologischer Ebene im Laufe des Epos in die Tat um (Triph. 666f.). Möglicherweise hat er weitere Inspiration für das Motiv des Pferderennens mit seinem Dichterross von Lyk. Alex. 13–15 und 1469–1471 erhalten (Miguélez Cavero, 2013: 127f.)

Das Pferdemotiv bleibt bei ihm aber nicht reine Dichtmetapher, sondern findet im trojanischen Pferd einen multivalenten und physischen Niederschlag. Dessen komplexe Multivalenz und Bedeutungsfülle zeigt sich dabei in den zahlreichen, unterschiedlichen Blickwinkeln, aus denen es betrachtet und dargestellt wird¹⁵: In erster Linie ist das Pferd ein Bauwerk und Artefakt (Triph. 2, 57, 104f., 121, 137, 255ff., 295, 298, 303, 342, 432, 444f.), das zwar von Göttern erdacht, aber von Menschenhand erbaut wurde und somit Irdisches und Göttliches miteinander vereint. Durch diese Verbindung mit dem Himmlischen wohnt dem Kunstwerk eine betörende und bezaubernde Wirkung inne (Triph. 103f., 206f., 247, 255, 468), wird somit leicht zum Mittel von List und Täuschung (Triph. 2, 107, 120, 201, 379b–390, 539) und entfaltet eine geradezu einschüchternde Wirkung durch seine ungeheure Impozanz (Triph. 58, 288f.). Im Verbund mit seinem Zweck, nämlich der Hilfe zur Einnahme und Zerstörung Iliions, erscheint es als Kriegs- (Triph. 78f., 84ff., 99, 104f., 256, 330, 376) und Unheilsbringer (Triph. 58, 135ff., 317), mithilfe dessen die Feindesstadt schlichtweg niedergedrückt (Triph. 174) werden kann. Teils wird das Pferd als schlichtes, schiffartiges Transportgerät (*bolkeás*) (Triph. 60ff., 185, 344) beschrieben, teils als trächtiges Lebewesen, das Männer als Unheil für die Troer gebiert (Triph. 200, 357, 379b–390). Schließlich steht es in einer Verbindung mit dem Kriegsruhm, der den Achaïern zuteilwird, nach der Auffassung von Michna, der den Ausdruck *gêras hipposynáon* (Triph. 151) als „ehrenvolle Auszeichnung für die Kämpfe mit dem Pferd“ (Michna, 1994: 178) interpretiert.

Doch ein weiterer Aspekt tritt hinzu: Die Wendung *heòn kakòn amphagapôntes* in Vers 138, wo die Handlung der Troer im Hinblick auf die Einholung des hölzernen Pferdes von Helenos prophezeit wird, ist eine intertextuelle Anspielung auf Hes. Op. 58 und verweist auf seine berühmte Pandora-Geschichte (Hes. Op. 47–105).¹⁶ Wie Epimetheus Pandora als Geschenk (Hes. Op. 81f.) voller List (Hes. Op. 83) ahnungslos (Hes. Op. 89) zur Frau nimmt

15 Für das Folgende: Miguélez Cavero, 2013: 31.

16 Für das Folgende: Paschalis, 2005: 92–95.

und somit sein eigenes Übel wohlwollend umarmt, ziehen die Troer das hölzerne Pferd, ebenfalls eine Verbindung aus Geschenk und List (*dólos* oder *lókebos*), willkommen und ihres selbstbereiteten Unheils unkundig in ihre Stadt. Während nun in der Pandora-Geschichte die Urfrau, die zunächst keine Listigkeit besitzt, von Aphrodite und Athene (und anderen Göttinnen) mit den Mitteln der Verführung, nämlich Schönheit (*káallos*) und Anmut (*kháris*), und von Hermes mit den Fähigkeiten der Schmeichelei und der Lüge ausgestattet wird, bilden bei Triphiodor das Pferd und Sinon eine Einheit: Das Pferd ist an und für sich das prächtige Geschenk und Sinon in der Rolle des hesiodeischen Hermes verleiht ihm sozusagen durch seine Lügenhaftigkeit sein täuschendes Wesen. Diese Zusammengehörigkeit beider zeigt sich ferner nach Paschalis in ihren gewissermaßen antithetischen *virtutes*, die sowohl die anmutige, d.h. göttliche, als auch hässliche, d.h. menschliche, Seite des *lókebos* offenbaren, da das Bauwerk schließlich eine Vereinigung aus göttlichem Geist und menschlicher Arbeit repräsentiert, was Triphiodor in der Dualität Pferd–Sinon zum Ausdruck bringt. Sinon kann durch seine Hässlichkeit die göttliche Anmut des Pferdes – es ist ja nach dem Plan der Athene erbaut – umso mehr zur Geltung gelangen lassen:

While Pandora and the Horse attract attention by virtue of their beauty, Sinon attracts attention by virtue of his disfigurement. As a matter of fact, Sinon is a distorted replica of the Trojan Horse: they both stand out naked on the plain [...], but the Horse is conspicuous for its [*kháris*], while Sinon is conspicuous for his disfigured limbs and bleeding wounds. One final element of the close relationship between them is the fact that the Trojans simultaneously dress Sinon and attach cords and cables to the Horse (304–306). (Paschalis, 2005: 95)

Die Analogie von trojanischem Pferd und Pandora wird jedoch noch weitergeführt. (Paschalis, 2005: 95f.) Obgleich Pandora bereits selbst ein Übel ist, macht sie ihr mitgegebenes Fass (*píthos*) auf, sodass alle darin sich befindenden Übel entströmen können (Hes. Op. 94f.). Dieser bei Hesiod zentrale Punkt wird im Epyllion Triphiodors ebenfalls durch ein Detail aufgegriffen: Denn beim Einzug des Pferdes wird von den Troern ebenso ein Fass (*píthos*) geöffnet (Triph. 347), was als Symbol des Unheils die Ankunft ihres Verderbens ankündigt. Durch den Schlüsselbegriff *píthos* wird also auf intertextueller Ebene der durch *heòn kakòn amphagapóntes* in Vers 138 eingeleitete Hesiodbezug weitergeführt.

Als weitere Übereinstimmung mit der Hesiodepisode ist schließlich die bedeutende Rolle Athenes zu nennen, die in den Werken und Tagen Pandora nicht nur schmückt und ihr Anmut (*kháris*) verleiht (Hes. Op. 72; 76), sondern auch belehrt und somit eine Art Mutterrolle einnimmt (Hes. Op. 63f.). Demgemäß spielt sie als wichtigste Gottheit in der *Iliou Halosis* (Ferrari, 1962: 111–114) in ähnlicher Weise die Rolle einer schützenden Mutter, die sich um ihr Kind (*lókebos*) von dessen Geburt (*lókebos*) bis zu seinem sicheren Geleit in

die Feindesstadt (*hippélatos*)¹⁷ und dessen Gebären (*lókbos*) in der Rolle von Eileithyia bzw. Locheia zum Wohle der Griechen (*Argéie Athéne*) kümmert. Dies alles beinhaltet der zweite Vers der *Iliou Halosis*. Hierzu merkt Paschalis treffend an: „[T]he reader senses Athena’s role as goddess of childbirth and midwife that will fully unfold when she delivers the pregnant Horse (388–390).“ (Paschalis, 2005: 97) Dabei nimmt die Göttin, wie Cassandra in ihrer Rede verkündet, eine Doppelrolle als „maker of the Horse and conquerer of cities [...]“ (ebd.: 98) ein.

Überdies wird das Motiv der Geburt, die Rolle Athenes und besonders der des Pferdes noch durch das geradezu geniale Wortspiel mit dem Substantiv *lókbos* unterstrichen, das im Proöm im Hinblick auf das trojanische Pferd in gar vierfacher Bedeutung gebraucht wird: (1.) in aktivem Sinne als Hinterhalt, also als etwas, das wie ein Lebewesen mit eigenem Willen täuscht und Verderben über die Feinde bringt, (2.) in passivem Sinne als Mittel zum Hinterhalt, d.h. als Strategem zur Einnahme Trojas für die Achaier, (3.) im passiven Sinne als Geburt oder Kind Athenes, da es gewissermaßen aus ihrem Geiste geboren wurde, und (4.) wiederum im aktiven Sinne als Geburt, Gebären, weil das hölzerne Pferd selbst in Troja als Unheil für die Troer die hellenischen Helden gebiert. Durch diese multivalente Verwendung von *lókbos* wird außerdem eine Verbindung zwischen dem göttlichen Willen [(1.) das Pferd als von Athene erdachter Unheilsbringer und (3.) das Pferd als Kind der Göttin Athene] und dem der Menschen bzw. Achaier [(2.) und (4.) das Pferd als menschliche Kriegsstrategie] geschaffen. Mit anderen Worten: Das trojanische Pferd symbolisiert das Band zwischen Göttern und Menschen bzw. Achaiern und ist Ausdruck ihres gemeinsamen Willens, den langwierigen Krieg zu beenden und Troja endlich zu vernichten.

Triphiodors Poetik und Metapoetik IV: Fazit

Zusammenfassend lässt sich nun zur Poetik und Metapoetik Triphiodors festhalten: Der Dichter folgt mit einiger Eigenständigkeit sowohl sprachlich als auch strukturell Homer. Durch die Entscheidung zur Verwendung des Ideals der Kürze auf Grundlage des alternativen Rhetorikstils des Menelaos stellt sich der *poeta doctus* nicht nur in die Fußspuren, sondern unmittelbar an die

17 Das Wort *hippélatos* erhält von Triphiodor hier neue Bedeutungen (gewöhnliche Bedeutungen: „von Pferden angetrieben“ oder „für die Pferdekunst geeignet“) und verbindet das Pferd und Athene untrennbar miteinander. Zum einen bezeichnet das Adjektiv in Verbindung mit *érgon* das pferdeartige Wesen und Aussehen des Bauwerks mit Betonung auf dem ersten Wortbestandteil (das Bauwerk als pferdeartiges Konstrukt), zum anderen seine Fähigkeit, etwas – hier eben das Schicksal Trojas – in Bewegung zu setzen und anzutreiben mit Betonung auf dem zweiten Wortbestandteil (das Pferd als Lebewesen und Unheilsbringer). Schließlich muss es aber auch als Enallage zu Athene verstanden werden; denn sie setzt den Bau des Pferdes in Gang (Athene als Geburtsgöttin) (Triph. 55–58) und zieht es zusammen mit den Troern in ihre Stadt (Athene als Helferin der Griechen) (Triph. 330–332).

Seite Homers, dessen großepisches Ideal durch den wortreichen Odysseus repräsentiert wird.

In einer zweiten Hinsicht ergibt sich die Kürze dadurch, dass der Dichter in die Rolle des homerischen Aöden Demodokos schlüpft, aus dessen Gesang und Situation heraus er sein Epos schöpft. Im Werk selbst tritt die Pferdemetaphorik zunächst als Träger des Kürzemotivs auf, entwickelt sich aber zum Dichterross, dem Sinnbild des Dichtens überhaupt, weiter; das metaphorische Dichterross aber manifestiert sich schließlich in der mythischen Realität als trojanisches Pferd und verkörpert einerseits als zweite Pandora das dem troischen Volke drohende Schicksal und andererseits als *lókbos*, als menschliche Kriegslist und göttliches Wunderwerk zugleich, die Übereinstimmung zwischen Götter- und Menschenwillen. Dabei tritt Athene als dessen geistige Mutter und Schutzherrin auf und bringt den Troern in ihrer doppelten Funktion als Geburtshelferin und Städtezerstörerin das ihnen verhängte Geschick in Gestalt der aus dem Pferde geborenen griechischen Helden.

Indem Triphiodor in hohem Maße Homer und überdies Hesiod rezipiert, den Bezug zur alexandrinischen Literatur herstellt, aber beschränkt und bisweilen homerisch einfärbt, aktualisiert er das archaische Epos Homers und Hesiods für seine Zeit und schafft ein Werk, das als homerisch¹⁸ und unhomerisch¹⁹ zugleich gelten kann.

Primärliteratur

- Bär, Silvio (2009): *Quintus Smyrnaeus: „Posthomerica“ 1. Die Wiedergeburt des Epos aus dem Geiste der Amazonomachie. Mit einem Kommentar zu den Versen 1–219*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Campbell, Malcolm (1981): *A Commentary on Quintus Smyrnaeus Posthomerica XII*, Leiden: Brill.
- Dubielzig, Uwe (1996): *Triphiodorou Iliou balosis: Triphiodor: Die Einnahme Ilions. Ausgabe mit Einführung, Übersetzung und kritisch-exegetischen Noten*, Tübingen: Narr.
- Gärtner, Ursula (2010): *Quintus von Smyrna: Der Untergang Trojas. Griechisch – deutsch*, 2 Bände, Darmstadt: WBG.
- Miguélez Caveró, Laura (2013): *Triphiodorus: The Sack of Troy. A General Study and a Commentary*, Berlin / u.a.: De Gruyter.
- Pompella, Giuseppe (2002): *Quinti Smyrnaei Posthomerica, rec. Giuseppe Pompella*, Hildesheim / New York: Georg Olms Verlag.
- Toledano Vargas, Mario (2004): *Posthoméricas. Quinto de Esmirna. Introd., trad. y notas de Mario Toledano Vargas*, Madrid: Gredos.
- Vian, Francis (1963–1969): *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère. Texte établi et traduit par Francis Vian*, 3 Tomes, Paris: Les Belles Lettres.

18 Zu nennen sind etwa: Sprache, Figuren (v.a. Odysseus–Athene), grundlegende Konzeption und religiöse Atmosphäre.

19 Zu nennen sind etwa: Anti-Binnenproöm, Ablehnung der großepischen Form und wissenschaftlicher Pragmatismus.

Sekundärliteratur

- Alsina Clota, José (1972): „Panorama de la épica griega tardía“, in: *Estudios Clásicos*, 65, S. 139–167.
- Bär, Silvio (2007): „Quintus Smyrnaeus und die Tradition des epischen Musenanrufs“, in: Baumbach, Manuel / et al. (Hrsg.): *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin / New York: De Gruyter, S. 29–64.
- Bär, Silvio (2010): „Quintus of Smyrna and the Second Sophistic“, in: *Havn. Stud.*, 105, S. 287–316.
- Baumbach, Manuel (2007): „Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus“, in: Baumbach, Manuel / et al. (Hrsg.): *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin / New York: De Gruyter, S. 107–142.
- Baumbach, Manuel (2017): „Poets and Poetry“, in: Richter, Daniel S. / Johnson, William A. (Hrsg.): *The Oxford Handbook to the Second Sophistic*, Oxford: Oxford University Press, S. 493–508.
- Baumbach, Manuel / Bär, Silvio (2007): „An introduction to Quintus Smyrnaeus’ Posthomerica“, in: Baumbach, Manuel / et al. (Hrsg.): *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin / New York: De Gruyter, S. 1–26.
- Baumbach, Manuel / Bär, Silvio (2012): „A Short Introduction to the Ancient Epyllion“, in: Baumbach, Manuel / Bär, Silvio (Hrsg.): *Brill’s Companion to the Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leiden: Brill, S. ix–xvi.
- Cameron, Alan (2004): „Poetry and Culture in Late Antiquity“, in: Swain, Simon / Edwards, Mark (Hrsg.): *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Late Empire*, Oxford: Oxford University Press, S. 327–354.
- Ferrari, Luigi (1962): *Sulla Presa di Ilio di Trifiodoro*, Palermo: Luxograph.
- Geffcken, Johannes (1929): *Der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums*, Darmstadt: Winter.
- Hunter, Richard (2012): „The Songs of Demodocus: Compression and Extension in Greek Narrative Poetry“, in: Baumbach, Manuel / Bär, Silvio (Hrsg.): *Brill’s Companion to the Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leiden: Brill, S. 83–109.
- Koster, Severin (1970): *Antike Epos-theorien*, Wiesbaden: Steiner.
- Michna, Thomas (1994): *Areté im mythologischen Epos. Eine bedeutungs- und gattungsgeschichtliche Untersuchung von Homer bis Nonnos*, Frankfurt a. M. / u.a.: Lang.
- Ozbek, Leyla (2007): „Ripressa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei Posthomerica di Quinto Smirneo“, in: Baumbach, Manuel / et al. (Hrsg.): *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin / New York: De Gruyter, S. 159–183.
- Paschalis, Michael (2005): „Pandora and the Wooden Horse: A Reading of ‘Triphiodorus’ Hailosis Iliou“, in: Paschalis, Michael (Hrsg.): *Roman and Greek Imperial Epic*, Herakleion: Crete University Press, S. 91–115.
- Tomasso, Vincent Edward (2010): „Cast in later Grecian Mould”: *Quintus of Smyrna’s Reception of Homer in the Posthomerica*, Stanford: Online veröffentlicht (<http://purl.stanford.edu/hn098nn5393>).
- Tomasso, Vincent Edward (2012): „The Fast and the Furious: Triphiodorus’ Reception of Homer in the Capture of Troy“, in: Baumbach, Manuel / Bär, Silvio (Hrsg.): *Brill’s Companion to the Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leiden: Brill, S. 371–409.
- Toohey, Peter (1992): *Reading Epic: An Introduction to the Ancient Narratives*, London / New York: Routledge.

Mate als immaterielles Kulturerbe des *Mercosur*. Das Potenzial einer grenzüberschreitenden Kulturerbepolitik für die Zusammenarbeit im Staatenbund

Kay Tanita Herrmuth

Abstract: Im November 2018 wurde das *Sistema Cultural de la Yerba Mate* zum immateriellen Kulturerbe des *Mercado Común del Sur (Mercosur)* erklärt. Als von den indigenen *Guaraní* überliefertes Kulturgut sind die Bräuche, Objekte und kulturellen Praktiken rund um den Matetee ein Teil der kollektiven Identität und der Erinnerungskultur in weiten Teilen des südamerikanischen Staatenbundes. Diese Länder vereinen im Handel mit Mate ihre grenzüberschreitenden Kompetenzen, wollen gleichzeitig aber ihre nationale Souveränität aufrechterhalten. Der Beitrag untersucht zum einen die potenzielle Expansion der Matekultur in Form von Kulturtourismus und Kulturexport. Andererseits werden die Risiken, die durch schwach reglementierte Produktionsprozesse und Export entstehen, thematisiert. Daraus soll sich schließlich ableiten, wie ein geteiltes Kulturerbe die Zusammenarbeit im Staatenbund fördern kann.

Schlagwörter: Kulturerbe; Mercosur; Mate; Kulturtourismus; Kultur-Export

Zur Person: Kay Tanita Herrmuth studierte BA Deutsch-Spanische Studien an der Universität Regensburg und an der Universidad Complutense de Madrid. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Bachelorarbeit. Betreuer: Apl. Prof. Dr. Hubert Pöppel.

Die drei Länder der Region des ehemaligen kolonialen Vizekönigreiches Río de la Plata, Argentinien, Paraguay und Uruguay, teilen sich bis heute zusammen mit den angrenzenden südlichen Provinzen Brasiliens gemeinsame Kulturgüter, Bräuche, Religionen und Traditionen. Dazu gehört auch die Matepflanze, die *yerba mate*, die im La Plata-Raum von Menschen aller Altersstufen und Schichten und in diversen gesellschaftlichen Kontexten als Tee konsumiert wird. Üblicherweise wird der Matetee in einem Kürbisgefäß mit heißem Wasser zubereitet und durch eine Art Trinkrohr, die *bombilla*, getrunken.

Insbesondere in den nördlichen Provinzen Argentiniens und in Paraguay wird der Tee auch kalt – mit Eiswasser oder Saft aufgegossen – konsumiert und dann als *Tereré* bezeichnet.

Bei der Zubereitung des Matetees gibt es verschiedene Regeln einzuhalten, wie *curar el mate* – das Mategefäß für den Gebrauch vorbereiten –, oder *dar las gracias*, um zu signalisieren, dass man keinen Mate mehr trinken möchte. Die Aufgabe, den Mate mit angemessener Wassertemperatur aufzugießen, obliegt dem *cebador* – meist die Person, welcher der Mate gehört und welche die anderen zum Trinken einlädt. Es ist Teil der Gastfreundschaft, einen Mate anzubieten und ihn ebenso anzunehmen. Ein komplett kodiertes Sprachsystem liegt dem Ritual zugrunde und weist auf einen enormen symbolischen Gehalt innerhalb der Gesellschaft hin.

Der Mate hat sowohl die lange Kolonialgeschichte in Südamerika als auch die darauffolgenden Unabhängigkeitskriege und Diktaturen in den Ländern überdauert. Seine tiefe Verankerung in der Gesellschaft hat sich somit über 500 Jahre hinweg entwickelt und kann als eigene Kulturform bezeichnet werden. Mittlerweile sind nicht nur die genannten Gegenstände und Rituale Teil dieser Matekultur, sondern es wurden auch die historischen Produktionsstätten der *yerba mate* aufgearbeitet und in Form einer kulturtouristischen Route erschlossen. Tatsächlich handelt es sich also um ein Kultursystem, wie es in der offiziellen Betitelung des Kulturerbes für den *Mercosur* heißt.

Ein grenzüberschreitendes Kulturerbe bietet den Einzelstaaten eine Schnittstelle in ihren Grenzregionen und agiert somit als Vermittler zwischen Gesellschaften. Dabei teilen sich die Anspruch erhebenden Länder sowohl die Rechte am gemeinsamen Kulturgut als auch die Pflichten zu dessen Anerkennung und Schutz innerhalb ihrer Territorien (Morales / Ovenhausen, 2018: 257, 259). Durch die geteilte Matekultur entsteht also eine Art gemeinsamer Kulturraum, der Teile der vier Gründerstaaten *Mercosur* miteinschließt, der 1991 zunächst als wirtschaftlicher Staatenbund der Länder Argentinien, Brasilien, Paraguay und Uruguay gegründet wurde.

Die Verantwortung für die Ernennung und Wahrung des gemeinsamen Kulturerbes im *Mercosur* trägt der Verbund der Kulturministerien und Kommissionen mit kulturellem Schwerpunkt, *Mercosur Cultural*, mit permanentem Sitz in Argentinien. Um ein Kulturgut zum geteilten materiellen oder immateriellen Kulturerbe zu erklären, muss dieses für die Region repräsentative Werte und Ausdrucksformen verkörpern, die Bemühungen um eine Union zwischen den Ländern der Region zum Ausdruck bringen und die kulturelle Integration des Staatenbundes vermitteln (*Mercosur*, 2019). Dennoch ist es nicht immer einfach, die nationalen Kulturpolitiken auf einen Nenner zu bringen und sich einstimmig für ein bestimmtes Kulturerbe zu entscheiden, was die langwierigen Prozesse der Antragstellung erklärt. Der Mate wurde bereits 2014 offiziell zum Kandidaten für die Kulturerbeliste vorgeschlagen, die formale Erklärung zum geteilten immateriellen Kulturerbe erfolgte jedoch erst im November 2018.

Im Vergleich zum materiellen ist das immaterielle Kulturerbe abstrakter und stellt in der Regel Traditionen in den Fokus, die sonst in Vergessenheit geraten könnten (UNESCO, 2003: 2). Indem es zur Auseinandersetzung mit anderen oder alten Traditionen anregt, fungiert das kulturelle Erbe als Anker in der Gesellschaft und stiftet sowohl Identität als auch Respekt gegenüber kulturell Fremdem. Dieses Potenzial können Staatenbünde, wie der *Mercosur*, für eine engere Zusammenarbeit nutzen. Durch die Ernennung zum Kulturerbe wird dieses für die eigene Gesellschaft und Außenstehende gleichermaßen sichtbar gemacht. Damit gehen auch ökonomische Interessen einher, denn der Mate ist seit langem ein wichtiges Handelsgut in der Region. Anders als der Warenexport ist der Kulturexport aber nicht immer erwünscht, da Faktoren wie Identität und Gemeinschaft verloren gehen oder zumindest verfremdet werden könnten. Die identitätsstiftende Funktion des Mate für die unterschiedlichen Völker der Region spiegelt sich in seiner historischen Entwicklung wider.

Mate zwischen indigenem und kolonialem Erbe: Zur Entstehung einer überregionalen Mate-Kultur

Das Zusammentreffen der spanischen Konquistadoren und der Indigenen im La Plata-Raum im frühen 16. Jahrhundert zeichnet sich sowohl durch eine lange Phase der Unterdrückung der Stämme als auch durch wechselseitige Beziehungen und Austausch aus. Es ist davon auszugehen, dass vorhandene Konzepte der Wirtschaft und Nahrungsversorgung der Indigenen in das Bewusstsein der Europäer eindringen und teilweise übernommen wurden. Dabei entdeckten sie wohl auch den Gebrauch der *yerba mate*, die von den Indigenen als ganze Blätter gekaut oder in gemahlener und gerösteter Form mit etwas Wasser konsumiert wurde (Scutellá, 2006: 47).

Weit verbreitet wurde die Matekultur in der Region allerdings erst zu Zeiten der Jesuitenmissionen ab Anfang des 17. Jahrhunderts. Zum Schutz der Indigenen vor der Unterdrückung durch die spanischen und portugiesischen Kolonialherren gründeten die Jesuiten unabhängige Siedlungen. Gemeinsam erschufen sie ein alternatives Wirtschaftsmodell, in dessen Zentrum die Matepflanze als lukratives Handelsobjekt stand (Urban, 2013). Das Zusammenleben von Menschen spanischer, portugiesischer und indigener Herkunft in den Missionen und der Austausch kultureller Praktiken, wie das Ritual des Matetrinkens, begründeten die bis heute existierenden Gemeinsamkeiten in der Grenzregion der Länder des *Mercosur*, die sich gleichermaßen in Kultur und Sprache widerspiegeln.

Allerdings brachte die Lage der Anbauregion im Grenzgebiet auch eine Vielzahl konfliktreicher Auseinandersetzungen mit sich. Das Volk der *Guaraní* wurde von den Jesuiten als Armee im Krieg gegen die spanischen und portugiesischen Konquistadoren eingesetzt, der unter anderem ausbrach, weil sich die Kolonialmächte gegen das Handelsmonopol auf die *yerba mate* auflehnten.

Schließlich wurden die Jesuiten 1768 aus den Missionen vertrieben, was auch das vorläufige Ende der Blütezeit im Handel mit Mate bedeutete (Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, 2018: 18). Der Grundstein für die Konsolidierung des Brauches in der Gesellschaft war jedoch bereits gelegt.

Einen Verbreitungsschub erfuhr der Mate anschließend durch die Migrationsbewegungen im 19. Jahrhundert. Nachdem im Tripel-Allianz-Krieg (1865–70) die Verbündeten Brasilien, Argentinien und Uruguay einen Großteil der paraguayischen Bevölkerung auslöschten, wurden immer mehr Menschen aus Europa nach Paraguay geholt, um die Wirtschaft des Landes zu stärken. Dabei erhoffte sich die Regierung auch eine Modernisierung von außen, da die eigene indigene Bevölkerung als arm und ungebildet galt (Kleinpenning, 1999: 227).

Ab 1880 wurden deutliche Entwicklungssprünge in der Wirtschaft verzeichnet, insbesondere in den Kolonien Nueva Germania und Hohenau, wo hauptsächlich Deutsche zugewandert waren. Diese produzierten *yerba mate* zunächst für den Eigengebrauch, später nutzten sie die Flüsse als Transportwege für den kommerziellen Handel insbesondere mit Argentinien, wo der paraguayische Mate sehr begehrt war (ebd.: 228). Mit dem Anstieg der Bevölkerung stieg auch die Nachfrage nach den Mateprodukten, und bis dato lose verbundene regionale Wirtschaftsräume traten in regen Handel und Austausch miteinander (Riekenberg, 2009: 23). Den Mate kann man daher als Motor der Integration bezeichnen, sowohl für die Menschen, die aus anderen Ländern nach Südamerika kamen, als auch für die Völker und Staaten der Region.

Die *Ruta de la Yerba Mate* als Erinnerungsort

Argentinien hat als erstes Land eine Route für den Matetourismus festgelegt. Die *Ruta de la Yerba Mate* beginnt in Tigre, unweit der argentinischen Hauptstadt Buenos Aires, mit dem Matemuseum. Von dort aus führt sie entlang der Mate-Anbaugebiete zwischen dem Río de la Plata und dem Río Paraná in Richtung Norden durch die Provinzen Corrientes und Misiones bis nach Paraguay.

Inwiefern kann diese touristische Route die Zusammenarbeit im *Mercosur* stärken? Die Erklärung des Mate zum geteilten Kulturerbe leistet dazu einen entscheidenden Beitrag, da sie das gesamte kulturelle System miteinschließt, das sich über Jahrhunderte hinweg durch den Handel mit der Matepflanze entwickelt hat.

Orte können die Erinnerung durch eine lokale Verankerung des überlieferten Kulturgutes festigen (Assmann, 2006: 299) und es vor dem Vergessen bewahren, indem es seine identitätsstiftende Funktion absichert und für künftige Generationen erhalten bleibt. Mit der Ernennung des Mate zum Kulturerbe wird seine gesellschaftliche Rolle zeitlich und räumlich ungebunden in den

Staaten des *Mercosur* manifestiert. Dieses Potenzial muss aber zusätzlich zur formalen Erklärung auch im täglichen Leben aufrechterhalten werden. Eine Lösung dafür liegt im Kulturtourismus. Indem die Touristinnen und Touristen sich auf die Spur der *yerba mate* begeben und in Kontakt mit der lokalen Bevölkerung treten, bleibt das kulturelle Erbe erhalten. So wird zum einen die Matekultur sichtbar gemacht und zum anderen sichern die touristischen Einnahmen das Fortbestehen und die gesellschaftliche Relevanz. Anhand der Wege, die bereits die *Guaraníes* und Jesuiten für den Handel mit Mate nutzten, wird ein kulturelles Netzwerk zwischen den beteiligten Regionen geschaffen.

Die ökonomische Nutzung des Tourismus kann allerdings Streitigkeiten über die Verfügungsrechte auslösen (Tauschek, 2013: 26). Dies ist gerade im Falle der *Ruta de la Yerba Mate* zu bedenken, denn die in Argentinien bereits etablierte Route soll im Nachbarland Paraguay fortgeführt werden. Ein Ausbau der Route in den anderen Mitgliedsstaaten wäre wünschenswert, damit die touristischen Einträge gemeinsam genutzt werden können. Auf diese Weise kann die *Ruta de la Yerba Mate* nicht nur in Argentinien einen Erinnerungsort schaffen, sondern die Zusammenarbeit innerhalb des *Mercosur* stärken und die Grenzen abbauen.

Der Kulturtourismus könnte außerdem dazu beitragen, den Matekonsum im Ausland zu steigern und dadurch höhere Erträge durch Export zu erzielen. Kultur ist auf Austausch angelegt: Sie stiftet Gemeinschaft, Zugehörigkeit und kulturelle Identität, errichtet aber auch Grenzen (Luger, 2015: 16). Diese Grenzen werden durch den Tourismus wieder aufgelockert. Solange die touristische Route jedoch nur von einzelnen Mitgliedsstaaten ausgebaut wird, kann man sie nicht als Teil des gemeinsamen kulturellen Erbes im *Mercosur* betrachten. In der Geschichte der zwischenstaatlichen Konfrontationen in der Region spiegelt sich ein tendenzielles Konkurrenzdenken wider, das auch die Verbreitung der Matekultur auf der Welt behindert.

Geteilte Matekultur im *Mercosur*: Chancen und Barrieren

Demokratische Prinzipien und die wirtschaftliche Entwicklung sind die Grundpfeiler der regionalen Integration im *Mercosur*. Dabei steht der Staatenverbund vor der Herausforderung, fast 15 Millionen Quadratkilometer Territorium und mehr als 295 Millionen Menschen aus verschiedenen kulturellen, ethnischen, linguistischen und religiösen Hintergründen unter sich zu vereinen (Parra, 2016: 65). Nicht nur die Verteilung und der Umgang mit den vielfältigen natürlichen Ressourcen gestaltet sich dadurch schwierig. Aufgrund der nationalen geographischen Gegebenheiten in den Mitgliedsstaaten ergeben sich tiefgreifende strukturelle und politische Asymmetrien, die eine Gratwanderung zwischen Kooperation und Konkurrenz zur Folge haben. Trotz der Annäherung von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft durch den *Mercosur* in der Region wollen die Länder ihre Identität und Souveränität wahren (ebd.: 66 f.).

Dieses grundlegende Entwicklungsproblem zeigt sich zum Beispiel in der Geschichte Paraguays, das im 19. Jahrhundert noch ein Monopol auf die Mateproduktion hatte. Durch die steigende Konkurrenz aus Brasilien und Argentinien wurde Paraguays Exportposition geschwächt. Hinzu kamen unzureichende Qualitätskontrollen und das langsame Wachstum des Matemarktes, das nicht zuletzt der Konkurrenz von Tee und Kaffee geschuldet ist (Kleinpenning, 1992: 246, 249). Diesen Entwicklungen konnte eine vergleichsweise kleine Volkswirtschaft wie Paraguay nicht viel entgegenhalten.

Statistiken von 2016 zufolge ist Argentinien führender Mateproduzent mit rund 280 Millionen Kilogramm *yerba* pro Jahr. Davon werden etwas mehr als zehn Prozent exportiert – hauptsächlich nach Syrien und in den Libanon, gefolgt von Chile, wo Mate insbesondere in der Region Patagonien ebenfalls Teil der Volkskultur geworden ist (Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, 2018: 8, 27). Der Mate ist somit gleichsam für ausländische Migrantinnen und Migranten in Südamerika, als auch für die aus Südamerika emigrierten Personen ein Faktor von Integration und Identität.

Kann ein geteiltes Kulturgut wie der Mate auch die Zusammenarbeit stärken? Ligia Chiappini (2008: 104) zufolge kann es „ohne kulturelle Integration keine wirtschaftliche und politische Integration geben“. Das bedeutet, dass zunächst die kulturelle Identität geklärt sein muss, bevor man sich auf wirtschaftlicher Ebene zusammenschließen kann.

Aus der Geschichte des Mate geht hervor, dass er als Symbol und Ritual einen besonderen Stellenwert in Teilen der Gesellschaften aller vier *Mercosur*-Staaten einnimmt. Und auch wenn einige Aspekte der Matekultur unterschiedlich ausgelegt oder zelebriert werden, ist er doch allgegenwärtig in der Region und verbindet die Menschen, die ihn trinken: „tiene algo de pipa de paz, que circula de boca en boca, en intimidación colectivista“ (Scutellá, 2006: 78). Die kollektive Dynamik entsteht dabei durch die Verwendung desselben Gefäßes und Trinkrohrs in der Gruppe. Niemand wird von diesem Ritual ausgeschlossen, bei dem die Kommunikation kodiert ist. Die Regeln sind zwar nicht starr, werden aber über Grenzen und Sprachen hinweg weitgehend geteilt.

Die Bildung supranationaler Blöcke, wie die EU oder der *Mercosur*, schafft eine Art transnationale Region (Chiappini, 2008: 97 f.): Die Grenzen öffnen sich auf politischer, ökonomischer und kultureller Ebene und bleiben nur im formalen Sinn für die territoriale Abgrenzung erhalten. Das erklärt, wieso gerade Entwicklungsländer von dieser Art von Zusammenschluss profitieren wollen. Die regionale Integration im *Mercosur* baut Größennachteile der Märkte, Unternehmen und Forschung der einzelnen Staaten ab (Eßer, 1997: 231). Dadurch erhöht sich nicht nur die Binnennachfrage, sondern auch das Interesse von außen, mit dem Block als stabilem Verbund Handel zu treiben.

Doch obwohl Argentinien, Brasilien und Paraguay die einzigen Länder auf der Welt sind, in denen *yerba mate* angebaut wird, konnten die gemeinsamen Produktionsziele bislang nicht erreicht werden. Das 2008 vorgeschlagene

1 „(Der Mate) hat etwas von einer Friedenspfeife, die von Mund zu Mund gereicht wird; in kollektiver Vertrautheit.“

ne „Programa de Integración de la yerba mate del Mercosur“ zur Steigerung des Exports und der Qualitäts- und Identitätsstandards im Handel mit Mate wurde nie durchgeführt (Parra, 2016: 70 f.). Die Zusammenarbeit führt zwar zu einem generellen Wirtschaftswachstum, jedoch haben die Staaten noch immer Schwierigkeiten, sich im internationalen Vergleich zu behaupten. Die These, dass die lateinamerikanische Integration „nur auf der Ebene der Kultur [...] Wirklichkeit geworden“ ist (Vargas Llosa, 2008: 26), scheint demnach berechtigt zu sein. Ohne angemessene Regulationsmechanismen in der Landwirtschaft können die gemeinsamen Ziele kaum verwirklicht werden.

Die Rodung von Waldgebieten und die Vertreibung von indigenen Stämmen spielt eine zentrale Rolle für die Erschließung neuer Mateanbauflächen. Insbesondere das Problem der Desintegration des ländlichen Raumes liegt dem Mateanbau zugrunde. Die *Guarani*-Kultur gilt genau wie der Mate als geteiltes Kulturgut der *Mercosur*-Staaten. In der Vergangenheit kam es in der Region jedoch immer wieder zu Neuverteilungen der Grenzgebiete, Privatisierungen von Landteilen, sowie zur Unterdrückung und Ausbeutung der Indigenen (De Lisio, 2013: 85). Diese Tendenz spiegelt sich noch immer in den Arbeitsbedingungen auf den Mateplantagen wider.

Die Arbeitsbedingungen im Mateproduktionsprozess

Ende des 19. Jahrhunderts waren es vorwiegend ausländische *yerbateros*, denen die Mateplantagen gehörten. Die harte Landarbeit hingegen erledigten ausschließlich einheimische Tagelöhner, davon der Großteil aus Paraguay (Kleinpenning, 1992: 211). Mit der technologischen Wende wurden die Ländereien von Großgrundbesitzern und Firmen übernommen, und der Anbau wurde zur Massenproduktion ausgedehnt. Zwar herrschte ein reger Handelsaustausch an den innerkontinentalen Grenzen, aber noch immer gab es keine richtige Zusammenarbeit (ebd.: 228).

Die Mehrheit der Arbeiterinnen und Arbeiter auf den Mateplantagen wächst in sozial schwachen Umfeldern auf, in denen viele Generationen bereits auf Mateplantagen gearbeitet haben und die Unterstützung der gesamten Familie – inklusive Kinder – benötigen, um möglichst große Mengen zu ernten. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass sie von Beginn an wenig Perspektiven für eine besser bezahlte Arbeit haben, die es ihnen ermöglichen würde, besser in die Gesellschaft integriert zu werden. Sie nennen sich *tareferos* – Tagelöhner, die weder Recht auf ein geregeltes Einkommen noch auf einen angemessenen Versicherungsschutz haben.

Auf Initiative der Universidad Nacional de Misiones wurden Statistiken über die Arbeitssituation der *tareferos*, ihre sozialen Hintergründe und den Anteil der Kinderarbeit erstellt. Dabei gaben 55% der Befragten an, als *tareferos* zu arbeiten, weil es keine anderen Arbeitsmöglichkeiten gibt, wobei 60% von ihnen gerade einmal einen Grundschulabschluss nachweisen können (Sapa / Espinoza, 2012). Die fehlenden Perspektiven durch mangelhafte Bildung

stellen also die Hauptursache für die prekäre Situation der Arbeiterinnen und Arbeiter auf den Mateplantagen dar. Deshalb liegt es in der Verantwortung des Staates, für mehr Bildungschancen und gesicherte Arbeitsbedingungen zu sorgen. Gerade hinsichtlich der Ernennung des Mate zum immateriellen Kulturerbe des *Mercosur* besteht in diesem Sektor Handlungsbedarf. Mit dem Kulturerbe geht auch eine ethische Verantwortung der Gesellschaft einher, das Kulturgut in seinem gesamten Kontext zu schützen und zu kontrollieren (Tauschek, 2013: 23 f.).

Die ländliche Desintegration und die Situation der *tareferos* stehen im starken Kontrast zu den Zielen, die sich der *Mercosur* für sein geteiltes kulturelles Erbe gesetzt hat, und zwar die Anerkennung und Wertschätzung der regionalen kulturellen Identität zu fördern, gemeinsame Prinzipien und Werte in der Region zu offenbaren und eine grenzüberschreitende Integration zu erreichen. Damit die Matekultur dem allgemeinen Verständnis und Zweck von kulturellem Erbe entsprechen kann, sollten zumindest grundlegende Bedürfnisse der Arbeiterinnen und Arbeiter abgesichert und die gesellschaftliche Anerkennung ihrer Arbeit gewährleistet sein. Auch für eine erfolgreiche Vermarktung im Ausland wird es immer wichtiger, den Verbraucherinnen und Verbrauchern den Entstehungskontext des Produktes näherzubringen und die Arbeitsbedingungen sichtbar zu machen. Für eine bessere Rezeption und Verbreitung der *yerba mate* ist eine transparente Unternehmensstrategie deshalb ausschlaggebend.

Export eines Konsumgutes: Verfremdung der Matekultur?

Der Handel mit *yerba mate* ist innerhalb des *Mercosur* ein fruchtbarer Wirtschaftszweig, der eine Vielzahl von Arbeitsplätzen und Kapital generieren kann. Häufig fehlen jedoch die Qualitätskontrollen in der Produktion und die Mitgliedsstaaten können den Markt unterschiedlich gut ausnutzen und davon profitieren. Politisch-ökonomische Instabilitäten sorgen immer wieder für zwischenstaatliche Differenzen und Exportschranken. Während Argentinien für 62% und Brasilien für 34% der Weltproduktion von Mateteer verantwortlich sind, trägt Paraguay nur vier Prozent dazu bei (Varela / Penner, 2006: 11).

Zum einen lässt sich dies auf die enormen Größenunterschiede der Länder zurückführen, wobei in Argentinien nur in den nördlichen Provinzen und in Brasilien nur im Süden Mate produziert wird. Zum anderen liegen in Paraguay grundlegende Strukturprobleme vor, die den Handel mit diesem Land im Vergleich zu den Nachbarländern weniger attraktiv machen. Dazu gehören zum Beispiel fehlende Qualitätsregelungen und größere Marktschwankungen, die sich negativ auf die Produktionskosten auswirken. Generell spielen die Regierungen eine entscheidende Rolle in der Entwicklung von gemeinsamen Exportstrategien.

Syrien und Libanon gelten als Hauptimporteure der argentinischen *yerba mate*. Im 20. Jahrhundert kamen aus diesen Ländern vermehrt Leiharbeiter

nach Argentinien und eigneten sich die Matekultur an, die sie bei ihrer Rückkehr in die Herkunftsländer mitnahmen (Scutellá, 2006: 79). Dabei bewahrten sie das Ritual in seiner traditionellen Form und passten es nur leicht an die Umstände in ihrem Umfeld an. Der Matetee muss allerdings aus Lateinamerika importiert werden.

In den letzten Jahren finden sich im Handel auch vermehrt Produkte auf Matebasis, wie beispielsweise *Club-Mate*, ein kaltes Erfrischungsgetränk. Zurückführen lässt sich dieser Trend zum einen auf ein gestiegenes Interesse an Südamerika. Auf der anderen Seite wird Mate durch allgemeine Gesundheits- und Ernährungstrends immer populärer, da Mate nachweislich stimuliert und sättigt. Er ist also nicht nur ein geeigneter Ersatz für Kaffee oder schwarzen Tee, sondern auch Teil einer ausgewogenen und vitaminreichen Ernährung (Reuter, 2015).

Deutlich wird anhand neuer Produkte und Bewertungen aber auch, dass sich der Konsum in Südamerika von dem an anderen Orten unterscheidet. Das traditionelle Materitual entspricht nicht den Bedingungen der westlichen Kultur. Dies veranlasste bereits im frühen 20. Jahrhundert die Entwicklung neuartiger Mategefäße unter den europäischen Einwanderinnen und Einwanderern in Südamerika, wie des *mate higiénico alemán* (Scutellá, 2006: 37) – des „hygienischen deutschen Mate“, der sich durch Hitzeschutz und austauschbare Mundstücke für den individuellen Gebrauch auszeichnete.

Angesichts des stetigen gesellschaftlichen Wandels müssen kulturelle Praktiken gegebenenfalls an neue Rahmenbedingungen angepasst werden (Tauschek, 2013: 25). Nicht alle Gegenstände und Praktiken, die früher nützlich waren, können in der heutigen Zeit in ihrer ursprünglichen Form bestehen, auch wenn sie noch immer bedeutsam sind.

Während sich der Matekonsum in Syrien und im Libanon durch die kulturelle Integration der Leiharbeiter in Südamerika verfestigen konnte, spielen hinsichtlich der Verbreitung durch Export andere Aspekte eine Rolle. In potenziellen Märkten für *yerba mate*, wie Europa oder USA, liegt der Trend bei Bioprodukten. Auch dort wird Tee als Lebensstil angesehen, aber hauptsächlich in Teebeuteln oder aufgekochter Form nachgefragt (Varela / Penner, 2006: 23 f.). Der Markt für Bioprodukte, der 20% des weltweiten Warenverkehrs ausmacht, charakterisiert sich allerdings durch hohe Beitrittskosten, Exportschranken und die Konkurrenz großer fortschrittlicher Volkswirtschaften wie USA oder Deutschland (ebd.: 19). Diese Umstände erschweren es den wirtschaftlich schwächeren Ländern des *Mercosur* mit ihren Produkten einzusteigen.

Auch in diesem Fall ist das gegenseitige Konkurrenzdenken die größte Barriere für das Potenzial des Mate als geteiltem Kulturgut. Die Reichweite des *Mercosur* ist in dieser Hinsicht zu gering, trotz seiner Monopolstellung im Anbau von *yerba mate*, um den Mate als kulturelles Symbol des Zusammenhaltes im internationalen Kontext zu verbreiten. Im globalen Gütermarkt wird zunehmend Wert auf zertifizierte, regionale Produkte gelegt, und allgemein steigen die Ansprüche an Qualität und Nährwert des Produktes in Folge der

Globalisierung des Informationszugangs (Sniechowski / Paul, 2008: 14). Diese Tatsache ist auch für den Export von *yerba mate* zu berücksichtigen. Auch wenn es wünschenswert wäre, die Matekultur durch Verbreitung in andere Teile der Welt zu festigen und in der Gesellschaft zu verankern, müssen die verschiedenen Anforderungen der Zielgruppen an das Produkt befriedigt werden:

For mate to continue growing, it will either have to fight its way into crowded hot drinks markets in areas beyond Latin America that already have well-entrenched coffee and tea consumption, or it will need to catch on as a natural energy additive to soft drinks. [...] The latter option is more promising, and a wave of drinks with mate as a key ingredient is hitting countries far afield from South America, suggesting that this is beginning to happen. (Barry, 2016)

Bislang bleibt der Mate trotz neuartiger Kreationen und freizügigem Exportverhalten hauptsächlich innerhalb der *Mercosur*-Staaten verankert und der Fokus liegt auf dem zwischenstaatlichen Warenverkehr. Die Einigung über das Freihandelsabkommen zwischen der EU und dem *Mercosur*, die offiziell am 29.06.2019 bekannt gegeben wurde, eröffnet neue Entwicklungstendenzen. Im Vergleich zu anderen Exportgütern hat der Mate den Vorteil, nicht mit europäischen Varianten konkurrieren zu müssen, wie das zum Beispiel bei Wein oder Oliven der Fall ist. Ein wichtiger Faktor dafür ist die geschützte geographische Herkunftsangabe. Diese dient als Qualitätsnachweis und gleichzeitig zur Differenzierung von anderen, gleichwertigen Produkten (Pretto, 2019). Dadurch werden aber nicht nur produktbezogene Differenzen hervorgehoben, sondern auch die länderbezogenen Interessen, die einer engeren Zusammenarbeit im *Mercosur* im Wege stehen.

Die endgültige Ratifizierung des Abkommens ist noch nicht in Sicht. Besonders in den Sektoren der Landwirtschaft und des Umweltschutzes stößt es auf viel Kritik und Bedenken hinsichtlich der unterschiedlichen Vorschriften zur Lebensmittelsicherheit. Der Amtsantritt von Präsident Jair Bolsonaro in Brasilien und die fortlaufende Rodung von Regenwaldgebieten für neue Ackerbauflächen gab schließlich auch den Ausschlag dafür, die Verhandlungen vorübergehend einzustellen (Anonym, 2019). Angesichts der aktuellen Entwicklungen im internationalen Kontext, den wiederkehrenden Grenzkontrollen und den bevorstehenden globalen wirtschaftlichen Einbußen ist eine Wiederaufnahme der Verhandlungen in naher Zukunft nicht zu erwarten. Für die Zusammenarbeit in sozialen und kulturellen Fragestellungen ist nicht nur eine wirtschaftliche Kooperation, sondern auch eine politische Koordination notwendig. Ohne aufeinander abgestimmte Ziele der Kulturpolitik kann es keinen erfolgreichen Kulturreport und somit keinen Export der Matekultur geben.

Fazit: Geteiltes Kulturerbe erfordert Zusammenarbeit

Argentinien, Brasilien, Paraguay und Uruguay teilen nicht nur territoriale Grenzen, sondern auch ein umfassendes historisches Kulturerbe. In der Vergangenheit kam es immer wieder zu zwischenstaatlichen Bündnissen und Konfrontationen in der Region. Politische und wirtschaftliche Ungleichgewichte manifestierten sich in Form von Diktaturen und Finanzkrisen. Spätestens seit den Unabhängigkeitserklärungen im 19. Jahrhundert fand eine starke Besinnung auf nationale Interessen und Bedürfnisse statt. Diese Nationalisierung wird durch den Staatenverbund des *Mercosur* wieder aufgelockert. Dabei handelt es sich um eine Form der Wirtschaftskooperation, die politische und soziale Kooperationen nicht ausschließt. Der Mate verbindet alle vier Mitgliedstaaten in kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht. Er ist fester Bestandteil der Volkskultur in diesen Ländern und findet sich in einer Vielzahl regionaler und überregionaler Literatur, Musik und Feste wieder. Auf diese Weise ist er ein Bindeglied zwischen Personen; er stiftet Identität, Zusammengehörigkeit und Freundschaft. Die Ernennung des Mate zum gemeinsamen immateriellen Kulturerbe des *Mercosur* unterstreicht die zwischenstaatlichen Interdependenzen und macht sie sichtbar für die ganze Welt. Sie zeigt deutlich auf, dass die geographischen Grenzen nicht mit den kulturellen einhergehen müssen und nationalistische Tendenzen einer gemeinsamen Kulturpolitik im Wege stehen.

Der Mate ist gleichzeitig Kultur- und Konsumgut. Der Handel mit *yerba mate* war lange Zeit ein wichtiger Stützpfeiler des Wirtschaftswachstums in der Region. Die Nachfrage geht weit über den lokalen Markt hinaus, bis in den Nahen Osten und zunehmend auch bis nach Europa und in die USA. Sie ist den natürlichen, energetisierenden Eigenschaften zu verdanken, die dem Mate zugeschrieben werden und denen des Kaffees oder Schwarzen Tees ähneln. Dieser potenzielle Markt kann allerdings nur mit Hilfe strengerer Qualitätskontrollen und Regulierungen der Produktionsprozesse erschlossen werden. Dies spiegelt sich zum Beispiel in den langjährigen Verhandlungen über das Freihandelsabkommen EU- *Mercosur* wider. Es besteht großes Interesse an südamerikanischen Produkten, aber wenig Vertrauen in die Transparenz der Herstellung und Vermarktung. Um eine größere Reichweite zu erzielen, sollte der Mateteer den Richtlinien internationaler Lebensmittelstandards gerecht werden. Die Erklärung zum Kulturerbe innerhalb des *Mercosur* reicht dazu nicht aus, zumal der Fokus dort mehr auf dem Kultursystem und den lokalen Praktiken rund um den Mate liegt.

Eine Möglichkeit, den Mate bekannter zu machen und besser zu schützen, ist die Bewerbung um dessen Status als UNESCO-Weltkulturerbe. Er ist historisches Erbe, sozialer Brauch, traditionelles Ritual und gleichzeitig unterliegen seine Utensilien – das Mategefäß und die *bombilla* – einer traditionsreichen Handwerkskunst, die indigene und westliche Praktiken verbindet. Das alles sind Faktoren, die für die Ernennung zum Immateriellen Kulturerbe der UNESCO von Bedeutung sind (UNESCO, 2011). Alle vier Mitgliedsstaaten des *Mercosur* haben die UNESCO-Konvention von 2003 ratifiziert und haben

somit die Möglichkeit, Bewerbungen vorzunehmen. Die Bewerbung des Mate müsste allerdings auf der Initiative des ganzen Staatenbundes erfolgen, nicht der einzelnen Länder. In Brasilien ist die Mate-Kultur nicht flächendeckend verbreitet und in Uruguay wird keine *yerba mate* angebaut. Nur Argentinien und Paraguay teilen die historischen Orte, an denen sich die Anbauflächen und Produktionsstätten heute vorwiegend befinden und die im Ausbau der *Ruta de la yerba mate* repräsentiert werden. Tatsächlich hat Paraguay dieses Jahr einen Antrag an die UNESCO für die Ernennung des *Tereré* zum Weltkulturerbe gestellt (UNESCO, 2020). Dabei handelt es sich um die kalte Form des Matetees, die hauptsächlich in Paraguay getrunken wird. Falls der Antrag Erfolg hat, würde zumindest ein Teil der Matekultur auf der Welt verbreitet und geschützt werden. Die Bewerbung zeugt aber zugleich von nationaler Kulturpolitik, welche die anderen *Mercosur*-Staaten außer Acht lässt und eine tiefgreifendere Zusammenarbeit im Staatenbund behindert.

Literaturverzeichnis

- Anonym (2019): „Das Mercosur-Abkommen ist Geschichte“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* / <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/oesterreich-will-eu-freihandelsabkommen-mit-mercosur-ablehnen-16392290.html>.
- Assmann, Aleida (2006): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C.H. Beck Verlag.
- Barry, Matthew (2016): „As Consumption Stagnates in South America, will Yerba Mate Move North?“, in: *Euromonitor International* / <https://blog.euromonitor.com/as-consumption-stagnates-in-south-america-will-yerba-mate-move-north/>.
- Chiappini, Ligia (2008): „Grenzkultur des MERCOSUR: die Macht der Machtlosen“, in: Ette, Ottmar / Ingenschay, Dieter / Maihold, Günther (Hrsg.): *Europ.Amerikas. Transatlantische Beziehungen*, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, S. 91-124.
- De Lisio, Antonio (2013): „La IIRSA o la Integración Física Suramericana como dilema eco-sociopolítico“, in: *CLACSO* / <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20131016120547/clacso.pdf>.
- Eßer, Klaus (1997): „MERCOSUR – Sprungbrett zum Weltmarkt?“, in: Sevilla, Rafael / Zimmerling, Ruth (Hrsg.): *Argentinien: Land der Peripherie?*, Bad Honnef: Horlemann (Edition Länderseminare), S. 227-237.
- Kleinpenning, Jan (1992): *Rural Paraguay, 1870-1932*, Amsterdam: CEDLA.
- Luger, Kurt (2015): „Tradition, Ritual, Inszenierung. Kulturelles Erbe im Spannungsfeld von bewahrender Pflege und touristischer Vereinnahmung“, in: Luger, Kurt / Wöhler, Karlheinz (Hrsg.): *Kulturelles Erbe und Tourismus. Rituale, Traditionen, Inszenierungen*, Innsbruck: Studienverlag, S. 15-46.
- Mercosur (2019): „¿Qué es el MERCOSUR Cultural?“, in: *Mercosur* / <https://www.mercosur.int/que-es-el-mercosur-cultural>.
- Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología (et al.) (2018): *Usos y espacios de la yerba mate en Argentina. Candidatura a la Lista de Patrimonio Cultural del MERCOSUR*, in: *Usos* / https://backend.educ.ar/refactor_resource/getBook/261.

- Morales Peres dos Santos, Ivana / Ovenhausen Albernaz, Renata (2018): „Gestión Pública del Patrimonio Cultural Transnacional“, in: *Estudios y Perspectivas en Turismo* 27, S. 256-275, in: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6353743>.
- Parra, Patricia A. (2016): „El desafío de la Integración Productiva en el MERCOSUR. La importancia de las cadenas de valor interestatales“, in: Racovschik, Alejandra / Raimundi, Carlos (Eds.), *¿Fin de ciclo o paréntesis en la región? Balance de la última década: reflexiones sobre el nuevo escenario para el MERCOSUR*, Buenos Aires: Flacso Argentina (*Documentos de trabajo*; 4), S. 65-71.
- Pretto, María H. (2019): „Acuerdo de Libre Comercio entre EU y Mercosur: una oportunidad para la Yerba Mate Argentina“, in: *Misiones Online* / <https://misionesonline.net/2019/07/29/acuerdo-libre-comercio-eu-mercosur-una-oportunidad-la-yerba-mate-argentina/>.
- Reuter, Constanze (2015): „Mate macht wach und schlank!“, in: *fit for fun* / <https://www.fitforfun.de/abnehmen/mate-mate-macht-wach-und-schlank-188733.html>.
- Riekenberg, Michael (2009): *Kleine Geschichte Argentiniens*, München: C.H. Beck Verlag.
- Sapa, Claudia/Espinoza, Ana Victoria (2012): „Tareferos, marginalidad y exclusión detrás de la yerba mate“, in: *Argentina Investiga. Divulgación Científica y Noticias Universitarias* / http://argentinainvestiga.edu.ar/noticia.php?titulo=tareferos_marginalidad_y_exclusion_detras_de_la_yerba_mate&tid=1711.
- Scutellá, Francisco N. (2006): *El mate: bebida nacional argentina*, Buenos Aires: Lancelot.
- Sniechowski, Virginia/Paul, Liliana Martina (2008): „La rotulación de los envases de yerba mate en el Mercosur“, in: *Revista científica Universidad Nacional de Misiones* (UNaM) / http://revistacientifica.fce.unam.edu.ar/index.php?option=com_content&task=view&id=140&Itemid=42.
- Tauschek, Markus (2013): *Kulturerbe. Eine Einführung*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- UNESCO (2003): „Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage“, in: *UNESCO* / <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540>.
- UNESCO (2011): „Ámbitos del patrimonio inmaterial en la Convención de 2003“, in: *UNESCO* / <https://ich.unesco.org/es/ambitos-del-patrimonio-inmaterial-00052>.
- UNESCO (2020): „Practices and traditional knowledge of Terere in the culture of Pohã Ñana, Guaraní ancestral drink in Paraguay“, in: *UNESCO* / https://ich.unesco.org/en/files-2020-under-process-01053?select_country=00171&select_type=all#table_cand (Representative List, N°1603).
- Urban, Detlef (2013): „Das südamerikanische Utopia des 18. Jahrhunderts“, in: *Deutschlandfunk Kultur* / https://www.deutschlandfunk.de/das-suedamerikanische-utopia-des-18-jahrhunderts.1242.de.html?dram:article_id=246102.
- Varela, Víctor / Penner, Reinaldo (Hrsg.) (2006): „Welcome Yerba Mate. La novedad en el mundo de las infusiones“, in: *United States Agency for International Development (USAID)* / https://www.usaid.gov/sites/default/files/documents/1862/yerba_mate.pdf.
- Vargas Llosa, Mario (2008): „Lateinamerika von innen und außen“, in: Ette, Ottmar / Ingenschay, Dieter / Maihold, Günther (Hrsg.): *Europ.Amerikas. Transatlantische Beziehungen*, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, S. 25-36.

Interkulturelles Spanischlernen: Reformation des Fremdsprachenerwerbs?

Denise Kristin Tarant

Abstract: Fremdsprachenerwerb heißt nicht mehr nur Vokabular und Grammatik zu lernen. In den vergangenen Jahren sind die interkulturellen Kompetenzen in den Fokus der Lehre gerückt. Jedoch erschweren die vielfältigen Materialien, der komplexe Kulturbegriff und die Multidisziplinarität den Didaktiken bis heute die Entwicklung einheitlicher Konzepte zur Vermittlung interkultureller Kompetenzen. Lehrwerke schöpfen ihr Potenzial nicht aus und bedürfen zusätzlicher Elemente, um den Ansprüchen des modernen Spracherwerbs gerecht zu werden. Stand bislang das fachliche Wissen über die andere Kultur beim Spracherwerb im Vordergrund, soll die Lehre heute auf die Handlungsfähigkeit des Lernenden in interkulturellen Situationen abzielen. Am Beispiel der Materialsammlung *Interkulturelle Kompetenz – Spanisch. Erkennen – verstehen – handeln* zeigt der folgende Artikel, welche Schwierigkeiten bisher mit der Entwicklung geeigneten didaktischen Materials verbunden sind und welcher Mehrwert entsteht, wenn die Strukturen des klassischen Unterrichts aufgebrochen, vorhandene Lehrwerke modernisiert und die interkulturelle Handlungsfähigkeit ausgebaut wird.

Zur Person: Denise Kristin Tarant studierte MA Interkulturelle Europastudien an der Universität Regensburg, der Université Clermont Auvergne und der Universidad Complutense de Madrid. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Masterarbeit. Betreuer: Apl. Prof. Dr. Hubert Pöppel.

Schlagwörter: Spracherwerb; Spanisch; Interkulturelle Kompetenz; Didaktik; Handlungsorientiertes Lernen

Sprache und Kultur sind eng miteinander verknüpft und müssen beim Erwerb einer Fremdsprache gemeinsam berücksichtigt werden. Der Fremdsprachenunterricht bezieht interkulturelle Kompetenzen erst seit den 1990er

Jahren mit ein (Hu, 2010: 75). Dennoch bauen Sprachkurse bis heute häufig allein auf Grammatik oder Lexik auf. Kulturelle Interaktion sollte jedoch in der neuen Sprache ebenso eingeübt werden (Lázár et al., 2007: 5).

Um der Forderung nach interkulturellen Kompetenzen im Spanischunterricht nachzukommen, sind zahlreiche Methoden entwickelt worden. Das Angebot ist vielfältig und bedient unterschiedliche Niveaustufen. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient das Übungsbuch *Interkulturelle Kompetenz: Erkennen – Verstehen – Handeln. Spanisch*. Es versammelt Übungen und Materialien, die sich auf den spanischsprachigen Raum konzentrieren, und erläutert Methoden für die interkulturelle Sensibilisierung und das interkulturelle Lernen. Hinzu kommen 32 Spiele, die interkulturelle Kompetenzen im spanischsprachigen Unterricht vermitteln. Das Übungsbuch geht weit über Landeskundliches hinaus und fördert vielmehr das Verständnis von und den Umgang mit anderen Kulturen.

Um diese Besonderheiten aufzuzeigen, stellt der vorliegende Artikel zunächst die Herausforderungen der Didaktik und geeignete Konzepte zur Vermittlung interkultureller Kompetenz dar. Anschließend werden konkrete Beispiele aus *Interkulturelle Kompetenz: Erkennen – Verstehen – Handeln. Spanisch* anhand der Kriterienkatalogmethode von Usener genauer untersucht. Dies verfolgt das Ziel, bereits vorhandene didaktische Materialien in Bezug auf ihren interkulturellen Mehrwert exemplarisch hervorzuheben, damit diese stärker in den Unterricht und in klassische Lehrwerke einbezogen werden.

Interkulturelle Kompetenzen: Herausforderungen für die Entwicklung einheitlicher Konzepte

Die Vermittlung interkultureller Kompetenzen stellt die Fremdsprachendidaktik vor vielfältige Herausforderungen. Dies beginnt bereits mit dem Kompetenzbegriff. Kompetenzen sind „Fähigkeiten und Fertigkeiten, um bestimmte Probleme zu lösen [und diese] in variablen Situationen erfolgreich und verantwortungsvoll nutzen zu können“ (Weinert, 2001: 27 f.). Weiterhin ist der Kulturbegriff so facettenreich, dass er sich ganz unterschiedlich definieren lässt (Hu, 1994: 23 f., Hall 1981: 16 f.). Kultur ist das „Orientierungssystem“ einer Gesellschaft und „beeinflusst das Wahrnehmen, Denken, Werten und Handeln aller ihrer Mitglieder“ (Thomas, 1996: 112). Rathje geht davon aus, dass „die praktische Auseinandersetzung mit anspruchsvollen Konzepten wie Interkulturalität oder Interkultureller Kompetenz“ (Rathje, 2009) nicht möglich sei, solange der Kulturbegriff nicht ausreichende Allgemeingültigkeit erworben habe. Daher müsse man sich zunächst dem Kulturbegriff widmen, um daraus anschließend interkulturelle Kompetenz ableiten zu können (Rathje 2006: 12). Auch Bolten (2011: 55 f.) hält den Forschungsstand zu interkulturellen Kompetenzen für mangelhaft, zweifelt allerdings daran, dass ein eindeutiges Konzept überhaupt notwendig sei, weil sich richtige oder falsche Lösungen nicht exakt festlegen ließen. „Interkulturelle Kompetenz

ist dementsprechend auch nur schwerlich als eigenständige Handlungskompetenz *neben* sozialer, individueller etc. Kompetenz zu rechtfertigen, weil sie diese ohnehin impliziert“ (Bolten, 2003: 157). Dennoch seien interkulturelle Kompetenzen die „Voraussetzungen zur erfolgreichen Bewältigung interkultureller Überschneidungssituationen“ (Bolten, 2006: 163).

Die Schwierigkeit, eine geeignete Definition für interkulturelle Kompetenzen zu erarbeiten, wirkt sich auch auf deren Vermittlung aus (Hesse / Göbel, 2007: 256). So unterschiedlich die Ansätze auch sind, es herrscht zumindest Einigkeit in Bezug auf die Zielsetzung, also auf das Gelingen interkultureller Interaktion. Es gilt,

den interkulturellen Handlungsprozess so (mit)gestalten zu können, dass Missverständnisse vermieden oder aufgeklärt werden können und gemeinsame Problemlösungen kreiert werden, die von allen beteiligten Personen akzeptiert und produktiv genutzt werden können. (Thomas, 2003: 141)

Neben der Schwierigkeit, eine allgemeingültige Definition interkultureller Kompetenz zu entwickeln, ist auch deren Überprüfung komplex. So greifen Lehrende häufig darauf zurück, Faktenwissen über die andere Kultur zu überprüfen, das jedoch nur einen sehr kleinen Teil der interkulturellen Kompetenzen ausmacht (Caspari / Schinschke, 2009: 273 f.). Um den Erwerb dieser Kompetenzen vergleichbar zu machen, benötigt der Unterricht folglich ein geeigneteres Konzept (Hesse, 2008: 47). Ausgehend von den von Byram (1997: 34) vorgeschlagenen fünf Fähigkeiten (*savoirs*) bei interkultureller Kommunikation unterscheidet man heute drei Dimensionen: die persönlichkeitsbezogene (affektiv-attitudinale), die kognitiv-analytische und die verhaltens- bzw. handlungsorientierte (Usener, 2016: 25 ff.; Grünewald / Küster, 2009: 215). Gemeint sind damit die Sensibilisierung der Teilnehmenden auf kulturelle Unterschiede, die Wahrnehmungsschulung, die Ermöglichung eines Kulturvergleichs, die Bewusstseinsbildung und das Interaktionstraining (Grünewald / Küster, 2009: 217).

Eine konkrete Methode zur vollständigen Überprüfung des Erwerbs interkultureller Kompetenz ist jedoch bis heute nicht vollständig entwickelt. Rössler (2010: 146) bestätigt dies, denn einerseits können „die wissensbezogenen und handlungsorientierten Komponenten interkultureller Kompetenz [...] zumindest isoliert abgeprüft werden“, andererseits „scheint es kaum möglich, affektive und attitudinale Komponenten in komplexen interkulturellen Kommunikationssituationen zu überprüfen [und zu] bewerten“. Um dieser Problematik entgegenzuwirken entwickelte Usener (2016: 88 ff) einen Kriterienkatalog, der anhand praktischer Beispiele die Erfüllung dieser drei Dimensionen auf Basis des Materials messbar macht.

Multidisziplinäre Ansätze in der Fremdsprachendidaktik

Auch die Didaktik als Schnittstelle zwischen theoretischem Wissen und der Praxis des Unterrichtens ist dieser Uneinigkeit unterlegen. Ihre Aufgabe besteht darin, Lernprozesse zu untersuchen, Material und Wissen auszuwählen und Lehrkräfte auszubilden (Decke-Cornill / Küster, 2014: 3). Die Fremdsprachendidaktik entwickelt Methoden, um den Lernenden die Kommunikation in der Fremdsprache zu ermöglichen. Sie ist aber auch der Raum, in dem interkulturelles Lernen stattfindet, obwohl letzteres nicht nur in den Bereich des Fremdsprachenunterrichts fällt (ebd.: 226 f.).

Beim Lehren und Lernen von Fremdsprachen ist die enge Verbindung von Sprache und Kultur zu beachten (ebd.: 223; Sarter, 2006: 100). Sprache als Zeichensystem wird anhand von Lexik und Grammatik gelernt, Kultur hingegen liegt im Verborgenen. Sprache erscheint somit aufgrund ihrer Beschaffenheit nicht in der Lage, Kultur vollständig zu vermitteln (Hall, 1981: 57). Dessen ungeachtet ist Sprache das Zeichensystem, das am häufigsten verwendet werde, Kultur vollständig abzubilden (ebd.). Diese Erkenntnis ist zentral für die Fremdsprachendidaktik, weil sie den Anspruch, kulturelle Inhalte allein durch Sprache zu vermitteln, in Frage stellt.

Laut Binotti (1999: 27) muss die Spanischdidaktik auf die Forderung nach interkulturellen Kompetenzen reagieren, steht hierbei aber noch vor großen Herausforderungen. Interkulturelle Aspekte werden bei der Entwicklung spanischsprachigen Unterrichts erst seit den 1990er Jahren berücksichtigt und nehmen konkret „auch die affektive und die pragmatische (verhaltensbezogene) Dimension interkultureller Fragestellungen in den Blick“ (Grünewald / Küster, 2017: 122). Die interkulturelle Didaktik untersucht seitdem, „wie Wissen kulturspezifisch vermittelt wird und wie gemeinsames Lernen von Angehörigen verschiedener [...] *Kulturen* möglich ist“ (Barmeyer, 2012: 37). Binotti (1999: 27) fordert daher, die (inter-)kulturelle Komponente verstärkt in den Unterricht und in die Didaktik zu integrieren. Die Modelle seien interdisziplinär, vielzählig und abstrakt, sodass interkulturelle Kompetenzen kaum vermittelt-, mess- oder vergleichbar gemacht werden.

Montiel Alafont (2015: 68) stellt fest, dass im Unterricht über Gewohnheiten, Praktiken und den Alltag einer Gesellschaft gesprochen und dies dann als interkulturell bezeichnet werde. Ebenso betonen Meißner / Bär (2007: 127) bei ihrer Analyse der Lehrbuchreihe *Encuentros*, dass „offensichtlich eine Art ‚Curriculum‘ für die Entwicklung von interkultureller Kompetenz [fehlt]. Bezeichnend ist, dass interkulturelle Kompetenz immer wieder mit Landeskunde gleichgesetzt wird“. Ihr Ergebnis bezieht sich nicht allein auf die Lehrbuchreihe, sondern auch „auf die Fachdidaktiken und auf eine fächervergleichende Schulbuchforschung“ (ebd.). Die Autoren schlagen vor, dass Lernen allgemein interdisziplinärer zu gestalten sei und interkulturelle Kompetenzen nicht allein Aufgabe des Sprachunterrichts sein dürften (ebd.).

Laut Fäcke (2011: 178 f.) seien die Aufgaben zudem statisch und stellen die Realität nicht ausreichend dar. Fäcke (ebd.) fordert „ergebnisoffene

Denkprozesse und Auseinandersetzungen, in denen ein sensibler Umgang mit Kultur und Macht konstruktiv ausgehandelt werden kann“. Die Aufgabe der Fachdidaktik Spanisch sei an dieser Stelle, Konzepte und Richtlinien dafür zu erstellen (ebd.: 4). Das bedeutet nicht, Kultur zu definieren und zu erklären. Es bedarf eines Verständnisses für die andere Kultur und eines offenen Umgangs mit Unbekanntem (Iglesias Casal, 2015: 91 ff.). Inwieweit das möglich ist, sollen die nachfolgenden Kapitel zeigen.

Zur Analyse des interkulturellen Potenzials nach der Kriterienkatalogmethode

Usener hat einen Kriterienkatalog entwickelt, der als „Grundlage für die Überprüfung einzelner Teilkompetenzen und Dimensionen interkultureller Kompetenz“ darstellen und „eine gezielte Förderung kompetenzorientierten interkulturellen Lernens in zukünftigen Lehrwerken“ ermöglichen soll. Die Basis dafür bilden vier *Kriterienkomplexe* (Usener, 2016: 89 ff.):

1. die Stellung interkulturellen Lernens im gesamten Lehrwerk zu den Lerneinheiten, Methoden, Verfahren und Reflexionsmöglichkeiten (Kriterien 1-3);
2. die Förderung der affektiv-attitudinalen Dimension (Kriterien 4-10), worunter Stereotype, *critical incidents*, Perspektivwechsel und Identifikation zählen;
3. die Förderung der kognitiv-analytischen Dimension (Kriterien 11-16), sprich Orientierungswissen, kulturelles Wissen, Authentizität und kulturelle Unterschiede;
4. die Förderung der handlungsorientierten Dimension (Kriterien 17-20), das heißt nonverbale Kommunikation, interkulturelle Simulation und Begegnungen.

Diese vier Komplexe werden durch Usener (2016: 111 f.) tabellarisch in 20 Kriterien aufgeteilt und anschließend mittels eines Punktesystems bewertet. Auf Basis dieser Kriterien lassen sich mehrere Lehrwerke direkt miteinander vergleichen und in Bezug auf die vier Dimensionen interkulturellen Lernens bewerten. Verbesserungspotentiale können somit direkt identifiziert und bei der Entwicklung weiterer Materialien berücksichtigt werden. Dass es möglich ist, Material im Hinblick auf interkulturelles Lernen zu erstellen, sollen die nachfolgenden Kapitel zeigen. Sie beleuchten zunächst die in dem Lehrbuch *Interkulturelle Kompetenz: Erkennen – Verstehen – Handeln* verwendeten theoretischen Konzepte, die den Forschungsstand darstellen und eine Einordnung in aktuelle Theorien zu interkulturellen Kompetenzen ermöglichen. Im Anschluss daran werden exemplarisch ausgewählte Übungen genauer und in Bezug auf die Kriterienkatalogmethode analysiert.

Die Lehrmaterialsammlung Interkulturelle Kompetenz: Erkennen – Verstehen – Handeln

Die Lehrmaterialsammlung verfolgt das Ziel, die Lehrkräfte bei der Vermittlung interkultureller Kompetenzen zu unterstützen. Diese würden zwar immer häufiger in Lehrplänen verwendet, böten jedoch keine klare Definition oder didaktische Handlungsanweisungen (Montiel Alafont et. al., 2014: 4).

Als theoretische Einleitung dient das Kapitel „¿Entiende usted cultura? – Herausforderung, interkulturelle Kommunikation im Spanischunterricht. Die Autoren stellen in diesem Kapitel eine theoretische Grundlage für das Unterrichten mit diesem Lehrbuch her. Sie verbinden die Theorie mit den einzelnen Übungen, indem sie Vorschläge machen, für welche Niveaustufen und mit welchem Hintergrundwissen die Spiele durchgeführt werden können.

Dieses Kapitel erklärt die der interkulturellen Kommunikation zugrundeliegenden Definitionen zu Kultur und Interkultureller Kompetenz. Die *Lernspirale „Interkulturelle Kompetenz“* der Bertelsmann Stiftung beschreibt den zugrundeliegenden Lernprozess, und das „Kommunikationsmodell für interkulturelle Begegnungen“ (modifiziert nach Bosse, 2010: 109 ff.) überträgt Kommunikationsprozesse auf den modernen Sprachunterricht (Montiel Alafont et. al., 2014: 6 f.). Ebenso werden drei zentrale „Modelle zur Beschreibung kultureller Unterschiede“ in diesem Kapitel beschrieben:

1. die drei Kulturdimensionen Zeit, Raum und Kontext nach Hall (1959);
2. die fünf Kulturdimensionen Machtdistanz, Individualismus / Kollektivismus, Maskulinität / Feminität, Unsicherheitsvermeidung und Langfrist / Kurzfrist-Orientierung nach Hofstede / Hofstede;
3. die Kulturstandards Familienorientierung, Interpersonale Distanzminimierung, Soziale Beziehungspflege, Kommunikationsgestaltung, Indirektheit, Statusorientierung und Regelrelativismus nach Thomas (2004: 151).

Bei diesen drei Modellen handelt es sich um kulturkontrastive Ansätze, die in ihrer Beschaffenheit zwei oder mehrere Kulturen vergleichbar machen. Die AutorInnen der Materialsammlung verweisen an der Stelle auch darauf, dass durch eine sprachwissenschaftliche Herangehensweise interkulturelle Unterschiede nicht mehr der Kultur im Ganzen zugeschrieben, sondern die Situation und die Kommunikation in ihrer Beschaffenheit an sich betrachtet würden (Montiel Alafont et. al., 2014: 9). Einen aktuellen Ansatz dazu bietet Bolten (2007: 75 f.), demzufolge kulturelle Vielfalt das Ergebnis von Kommunikationsprozessen sei. So müsse im Fremdsprachenunterricht „kulturübergreifend gearbeitet werden [...], um vielfältige Perspektiven zu ermöglichen und Übertragungspotenziale über die Zielkultur [...] hinaus aufzuzeigen“.

Um interkulturelle Kompetenz vermitteln zu können, werden in dem Kapitel „Ansätze zur Vermittlung interkultureller Kompetenz“ (Montiel Alafont et. al., 2014: 10 f.) aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen wie die Themen

Integration und Kulturkontakt mit dem schulischen Kontext in Verbindung gebracht. Die Lernprozesse sind dabei einerseits kognitiv durch Wissenserwerb oder Studien und andererseits erfahrungsbasiert durch Simulationen oder Rollenspiele (ebd.:11).

Die zugrundeliegenden Methoden können dabei entweder kulturspezifisch angewendet werden, das heißt mit Projektion auf einen spezifischen Kulturraum, oder kulturübergreifend, also ohne Spezifizierung auf einen Kulturraum und dementsprechend allgemeingültig (ebd.: 11). Letztere können folglich auch in anderen Trainings zu interkulturellen Kompetenzen angewendet werden. So greift das folgende Kapitel die vier Kriterienkomplexe nach Usener auf und untermauert diese mit konkreten Beispielen. Es wird dabei keine detaillierte Aufzählung aller 20 Kriterien gegeben, sondern die Kriterienkomplexe insgesamt in den Vordergrund gestellt. Dies garantiert eine anschauliche Darstellung für die Leser.

Spielerische Annäherung an die interkulturelle Kompetenz

In erster Linie wird in der Materialsammlung die handlungsorientierte Dimension betont. Neben zahlreichen Übungen, die einen offenen Umgang mit anderen Kulturen schulen, sind die beiden interkulturellen Simulationen „Villarribas und Villabajos“ (Montiel Alafont et. al., 2014: 131 ff.) und „Bei den ‚Bumm-Bumm-Boas‘“ (ebd.: 136 ff.) Beispiele für die Handlungsorientierung der Materialsammlung. Durch diese werden „Funktionsweisen und Ablauf von Selbst- und Fremdwahrnehmungsprozessen“ (ebd.) näher erläutert und ein Perspektivwechsel ermöglicht. Beide Übungen sind fiktional gestaltet und inszenieren kulturelle Unterschiede auf eine so unmittelbare Weise, damit den Lernenden die Andersartigkeit direkt bewusst wird.

Werfen wir einen Blick auf „Bei den ‚Bumm-Bumm-Boas‘“ (ebd.: 136 ff.). Die Klasse wird dabei in zwei Gruppen aufgeteilt, und zwar in Kulturforscher und Vertreter der Bumm-Bumm-Boas. Diese Kultur existiert nicht wirklich, aber jede der beiden Gruppen bekommt gewisse Handlungsanweisungen, die bei der anderen Gruppe auf Widerstand treffen (Abb. 1). Sie sind als Kulturkreis auf die jeweiligen Vorgaben beschränkt.

Auf diese Weise wird eine interkulturelle Begegnung simuliert, die viel Potenzial für das spielerische Erleben von Missverständnissen, Konflikten und Verständnis birgt. Die Teilnehmenden sollen lernen, die Andersartigkeit und die in solchen interkulturellen Begegnungen entstehenden Herausforderungen zu erkennen und zu tolerieren.

Die Zielsetzung der Übung ist, die Lernenden auf Situationen vorzubereiten, in denen die Fremdkultur nicht vorherrschbar ist und sie dafür zu sensibilisieren, dass Missverständnisse durch Kommunikation oder Verhaltensweisen entstehen können, weil hinter anderen Kulturen andere Denkprozesse und Logiken stehen. Darüber hinaus erwerben sie Kommunikations- und Verhaltensstrategien, die sie in interkulturellen Situationen zukünftig anwenden

Kulturforscher

Ihr seid eine Gruppe von Kulturforschern, die die einmalige Gelegenheit hat, den in den Tiefen des Urwalds lebenden Stamm der „Bumm-Bumm-Boas“ zu treffen. Dieser Stamm, der bisher noch nie Kontakt mit Angehörigen der westlichen Zivilisation hatte, hat seltsame Stammesregeln.

Eure Mission ist es, diese herauszufinden.

Glücklicherweise verstehen die „Bumm-Bumm-Boas“ Deutsch und Spanisch. Stellt ihnen Fragen, um ihre Geheimnisse zu entdecken, und haltet die Augen offen.

Achtung: Eine euch bereits bekannte Stammesregel der „Bumm-Bumm-Boas“ ist, dass sie nur Fragen verstehen, die man mit **Ja** oder **Nein** beantworten kann!!!

„Bumm-Bumm-Boas“

Ihr seid Angehörige des bislang unentdeckten Stamms der „Bumm-Bumm-Boas“, der in den Tiefen des Urwalds lebt. Eine Forschergruppe aus Europa ist angereist, um eure Sitten und Bräuche zu erforschen. Eure Kultur zwingt euch aber zu sehr strengen Verhaltensregeln:

- Ihr dürft nur mit **Ja** oder **Nein** antworten! Auf alle Fragen, die sich nicht mit Ja oder Nein beantworten lassen, reagiert ihr gar nicht.
- Wird eine Frage mit einem Lächeln gestellt, wird diese automatisch bejaht. Lächelt der Fragesteller nicht, ist die Antwort automatisch Nein. Der Inhalt der Fragen spielt also keine Rolle.
- Eure Frauen sprechen nur mit Frauen, die Männer nur mit Männern. Auf Fragen einer Person, die ein anderes Geschlecht hat als du selbst, reagierst du gar nicht.

Überlegt, welche Fragen die Wissenschaftler stellen könnten und bereitet euch darauf vor!

Abb. 1: Bei den „Bumm-Bumm-Boas“

können. Sie lernen Verständnis und Akzeptanz für die jeweils andere Gruppe zu zeigen und können sich in unbekanntem Situationen offen und unvoreingenommen verhalten, um handlungsfähig zu bleiben. Den Lernenden wird bewusst, welche Schwierigkeiten ihnen in der Interaktion begegnen können und wie sich Menschen verschiedener Kulturen unterschiedlich verhalten.

Nicht nur in dieser Übung, sondern auch in vielen weiteren werden non-verbale Kommunikation thematisiert, der Perspektivwechsel und die Wahrnehmung angeregt und Kommunikationsstrategien besprochen. Auch kulturspezifische Begriffe, Konventionen des Kommunizierens, Unterschiede in der Intonation, der Gestik und der Mimik werden in zahlreichen Übungen thematisiert, wie bei den Lektionen *Der Ton macht die Musik* (Montiel Alafont et. al., 2014: 82 ff.), *Kommunikationsstile* (ebd.: 96 ff.), *Herausforderung Fremdsprache: Kommunikationsstrategien und -tipps* (ebd.: 152 ff.) und *Für eine gelungene Kommunikation* (ebd.: 156 ff.). Die Lernenden bekommen die Möglichkeit, unterschiedliche Konventionen kennenzulernen, um in interkulturellen Interaktionssituationen durch spezifische Kommunikationsstrategien erfolgreich zu kommunizieren.

Eine weitere Übung zeigt, wie die Lernenden für das unterschiedliche Raumverhalten von Kulturen (sog. Proxemik) sensibilisiert werden können. Während in einigen Kulturen der Abstand zwischen Menschen eine Armlänge betragen kann, ist in anderen Kulturen der Ellbogen als Abstandsmesser üblich. Dies kann dazu führen, dass Körpersprache und der Abstand zu anderen Menschen in anderen Kulturen als distanziert und kühl oder als bedrohlich oder aufdringlich wahrgenommen werden. In interkultureller Interaktion ist das Wissen darüber demnach relevant, um die eigenen Bedürfnisse zu erkennen und zu steuern, aber dem Gegenüber auch wertschätzend zu begegnen.

Die Übung Nähe und Distanz – Proxemik, die Sprache des Raumes (Montiel Alafont et. al., 2014: 93 ff.) zeigt den Abstand zwischen Menschen unterschiedlicher Nationalitäten, also die interpersonale Distanz. Die Gesprächspartner haben in der Interaktion eine gewisse Erwartungshaltung an ihr Gegenüber. Kommen sie sich näher oder halten sie sich distanzierter als im jeweiligen Kulturkreis üblich, sind Missverständnisse möglich. Abbildung 2 zeigt eine solche Übung, mit der die unterschiedliche Wahrnehmung von Nähe und Distanz über den Abstand nach der Armlänge dargestellt werden kann.

5. Markiere nun die Distanz zwischen dir und der jeweiligen Person bei den vorgegebenen Situationen mit Kreuzen auf dem „Arm“.

Situation	
Du sprichst mit deinem Lehrer.	
Du sprichst mit deiner Mutter.	
Du sprichst mit deinem Freund / deiner Freundin.	
Du hast ein Einstellungsgespräch mit – vielleicht – deinem zukünftigen Chef.	
Du bist im Rathaus und bittest einen Angestellten um einen neuen Ausweis.	
Du sprichst mit dem spanischen König.	
Du sprichst mit deinem besten Freund / deiner besten Freundin.	

Abb. 2: Übung zur Proxemik

In der Einheit 08 Unsere Kulturkapsel – Was man über uns wissen sollte (ebd.: 52 ff.) beschreiben die Lernenden ihre Kultur mit Eigenschaften, die dann in einer Box, der sogenannten Kulturkapsel, gesammelt und zeitlich eingefroren werden. „Im Falle von Schulpartnerschaften können die Kulturkapseln aus beiden Ländern miteinander verglichen oder im Vorfeld eines Schüleraustauschs ausgetauscht werden“ (ebd.). Dies ermöglicht einen Vergleich der Eigen- und Fremdkultur in ihrer Umgebung und in der Wahrnehmung der Lernenden. Es entsteht ein Raum der Begegnung beider Kulturen. Dabei können zum Beispiel stereotype Sichtweisen aufgezeigt werden, sodass auch der Umgang mit diesen geschult werden kann. Die Kulturkapsel fördert den Perspektivwechsel der Lernenden und dient auch der Reflektion der eigenen

Kultur. Diese Übung erfüllt somit die Kriterien der affektiv-attitudinalen Dimension.

Abgesehen davon werden auch *critical incidents* in dieser Materialsammlung thematisiert. Die Einheiten *Begegnungen im Partnerland: Fallstudien* (ebd.: 102 ff.), *Deutsch-spanische Zusammenarbeit: Fallstudien* (ebd.: 110 ff.) und *Die Vorschrift: Fallstudie* (ebd.: 115 ff.) legen zunächst Grundlagen und schulen die Lernenden im Umgang mit herausfordernden Situationen anhand konkreter Beispiele. Ziel ist auch bei diesen Übungen, den Perspektivwechsel anzuregen und interkulturellen Missverständnissen vorzubeugen beziehungsweise diese frühzeitig zu erkennen und zu verstehen. Ein klassisches Beispiel der internationalen Zusammenarbeit zeigt Abbildung 3 zum Pünktlichkeitsverhalten.

3. Fall: Pünktlichkeit

Situation

Während deines Praktikums in der Exportabteilung einer mexikanischen Firma ist ein deutsch-mexikanisches Treffen um 10 Uhr angesetzt, um die weitere Zusammenarbeit zu besprechen. Die Deutschen kommen zwischen 9.30 Uhr und 10 Uhr in das Besprechungszimmer und ärgern sich, dass die mexikanischen Partner erst zwischen 9.50 Uhr und 10.25 Uhr eintreffen.

Aufgaben

- a) Versetze dich in die Situation eines Teilnehmers. Um wie viel Uhr würdest du zu diesem Treffen erscheinen? Zeichne für deine Uhrzeit ein Kreuz auf dem Zeitstrahl ein.
- b) Vergleiche deine Antwort mit der deiner Klassenkameraden.
- c) Was meinst du?
 1. Wie ist die Wahrnehmung aus deutscher Sicht?
 2. Wie ist die Wahrnehmung aus mexikanischer Sicht?
 3. Wie könnte eine mögliche Problemlösung aussehen?

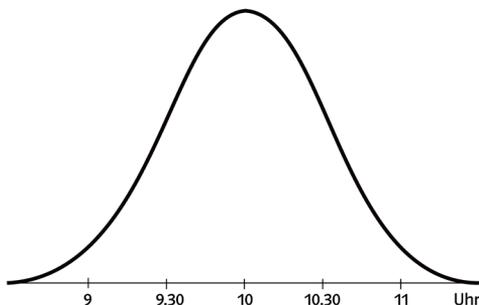


Abb. 3: Übung zum Pünktlichkeitsverhalten bei deutsch-mexikanischer Zusammenarbeit

Wird eine Uhrzeit vereinbart, komme es in der Zusammenarbeit häufig zu Konflikten, wenn Parteien regelmäßig zu einem späteren Zeitpunkt erscheinen. Während die Deutschen sich an feste Termine halten, ist in lateinamerikanischen Kulturen ein anderes Zeitverständnis verbreitet. Es sei wichtig,

den Schülern zu vermitteln, dass unterschiedliche (Zeit-) Auffassungen zu Problemen führen können / werden und dass ein Wissen darum sowohl falsche Rückschlüsse [...] und negativ wertende Stereotypisierungen vermeidet als auch zu Gelassenheit im Umgang mit interkulturellen Konflikten führt. (Montiel Alafont et. al., 2014: 114)

Im Vergleich mit dem Ergebnis von Usener, demzufolge die kognitiv-analytische Dimension bei üblichen Lehrwerken häufig stark im Vordergrund steht, ist sie in dieser Materialsammlung weniger präsent. Es handelt sich um sehr abstrakte Übungen und Spiele, die auf explizite Wissensvermittlung verzichten. Das Ziel der Aufgaben ist, die kulturellen Unterschiede auf einer Metaebene zu beleuchten. Dessen ungeachtet wird den Lernenden der Zugang zur anderen (Sach-)Kultur ermöglicht. In Aufgaben wie *Landestypische Dinge* (ebd.: 25 ff.), aber auch in zahlreichen anderen Beispielen sind Fotos vorhanden, die Gegenstände aus der eigenen und der fremden Kultur darstellen. Diese zeigen beispielsweise eine Schultüte oder ein Frühstücksbrettchen. Die Lernenden haben die Option bei diesen Übungen zu erklären, wofür diese Gegenstände verwendet werden und kommen der Fremdkultur somit näher.

Dahingegen kommt die Überprüfung interkultureller Kompetenz in dieser Materialsammlung zu kurz. Lediglich am Ende des Lehrwerks wird eine Reflexion der Lerninhalte und interkulturellen Kompetenzen durch ein Würfelspiel *Un juego para terminar* (ebd.: 160 ff.) angeregt. Bei diesem Spiel werden die durch die Spiele erworbenen Kompetenzen abschließend reflektiert. Die einzelnen Übungen und Aufgabenstellungen an sich bieten keine explizite Reflexionseinheit an. Diese muss daher von der Lehrkraft eingeleitet werden, beispielsweise durch eine Selbstevaluierung der Lernenden oder durch weiterführende Rollenspiele.

Die kreativ gestalteten Spiele und Simulationen eignen sich als Ergänzung für die Vermittlung interkultureller Kompetenzen im Spanischunterricht. Das vielfältige und umfangreiche Material spricht alle Niveaustufen an. Der Vergleich mit vorherigen Lehrwerkanalysen zeigt, dass der handlungsorientierten Dimension in *Interkulturelle Kompetenz: Erkennen – Verstehen – Handeln* eine viel größere Bedeutung beigemessen wird. Übungen aus dieser Materialsammlung, welche die interkulturelle Begegnung und den Erwerb interkultureller Kompetenzen fördern, sollten folglich stärker in Lehrwerke und den Sprachunterricht einbezogen werden. Sie bieten den Lernenden einen Einblick im Umgang mit neuen Kulturen. Die Lernenden erwerben Kommunikationsstrategien und interkulturelles Verständnis, erkennen und akzeptieren fremdkulturelles Verhalten. Dazu müsste die Fremdsprachendidaktik den aktuellen Trends des Fremdspracherwerbs angepasst werden. Mehrsprachigkeit wird immer relevanter und die Ansprüche an die Lehrenden stets höher. Somit sollte die Forschung gemeinsam mit dem Lehrpersonal weiterhin Methoden zur Vermittlung interkultureller Kompetenz entwickeln. Vorhandenes Material muss modernisiert, der klassische Unterricht erneuert und die interkulturelle Handlungsfähigkeit ausgebaut werden.

Quellenverzeichnis

Montiel Alafont, Francisco Javier / Vatter, Christoph / Zapf, Elke Christine (2014):
Interkulturelle Kompetenz. Erkennen – Verstehen – Handeln, Spanisch, Stuttgart: Ernst Klett.

Literaturverzeichnis

- Barmeyer, Christoph (2012): *Taschenlexikon Interkulturalität*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bertelsmann Stiftung (2006): „Interkulturelle Kompetenz – Die Schlüsselkompetenz im 21. Jahrhundert?“ in: *Bertelsmann Stiftung* / http://www.bertelsmann-stiftung.de/fileadmin/files/BSt/Presse/imported/downloads/xcms_bst_dms_18319_18320_2.pdf
- Binotti, Lucia (1999): „Cultura y Sociedad, Ideología y Práctica. Problemas en la enseñanza del español a nivel superior“, in: Franco, Mariano / Soler, Cristina et al. (Hrsg.): *Nuevas perspectivas en la enseñanza del español como lengua extranjera*, Cádiz: Actas del X Congreso Internacional de Asele, S. 27–42.
- Bolten, Jürgen (2003): „Interkulturelle Kompetenz‘ als ganzheitliches Konzept“, in: *Erwägen, Wissen, Ethik*, Jahrgang 14, S. 156–159.
- Bolten, Jürgen (2006): „Interkulturelle Kompetenz“, in: Tsvasman, Leon R. (Hrsg.): *Das große Lexikon Medien und Kommunikation. Compendium interdisziplinärer Konzepte*, Würzburg: Ergon-Verlag, S. 163–166.
- Bolten, Jürgen (2007): *Einführung in die interkulturelle Wirtschaftskommunikation*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bolten, Jürgen (2011): „Unschärfe und Mehrwertigkeit: ‚Interkulturelle Kompetenz‘ vor dem Hintergrund eines offenen Kulturbegriffs“, in: Dreyer, Wilfried / Hößler, Ulrich (Hrsg.): *Perspektiven interkultureller Kompetenz*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 55–70.
- Bosse, Elke (2010): „Vielfalt erkunden – ein Konzept für interkulturelles Training an Hochschulen“, in: Hiller, Gundula Gwenn / Vogler-Lipp, Stefanie (Hrsg.): *Schlüsselqualifikation Interkulturelle Kompetenz an Hochschulen. Grundlagen, Konzepte, Methoden*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 109–134.
- Byram, Michael (1997): *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, Clevedon [u.a.]: Multilingual Matters.
- Caspari, Daniela / Schinschke, Andrea (2009): „Aufgaben zur Feststellung und Überprüfung interkultureller Kompetenzen im Fremdsprachenunterricht – Entwurf einer Typologie“, in: Byram, Michael / Hu, Adelheid (Hrsg.): *Interkulturelle Kompetenz und fremdsprachliches Lernen: Modelle, Empirie, Evaluation*, Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 273–288.
- Christ, Herbert (2010): „Geschichte der Fremdsprachendidaktik“, in: Hallet, Wolfgang / Königs, Frank G. (Hrsg.): *Handbuch Fremdsprachendidaktik*, Seelze-Velber: Kallmeyer, S. 17–22.
- Decke-Cornill, Helene / Küster, Lutz (2014): *Fremdsprachendidaktik: eine Einführung*, Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Fäcke, Christiane (2011): *Fachdidaktik Spanisch. Eine Einführung*, Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Grünewald, Andreas. / Küster, Lutz (Hrsg.) (2009): *Fachdidaktik Spanisch. Tradition, Innovation, Praxis*, Stuttgart: Ernst Klett.

- Grünewald, Andreas / Küster, Lutz (Hrsg.) (2017): *Fachdidaktik Spanisch. Handbuch für Theorie und Praxis*, 2. überarbeitete Auflage, Stuttgart: Ernst Klett.
- Hall, Edward (1959): *The silent language*, New York: Doubleday & Company.
- Hall, Edward (1981): *Beyond culture*, New York: Anchor Books Editions.
- Hesse, Hermann-Günter / Göbel, Kerstin (2007): „Interkulturelle Kompetenz“, in: Beck, Bärbel / Klieme, Eckhard (Hrsg.): *Sprachliche Kompetenzen. Konzepte und Messung*. DESI-Studie, Weinheim [u.a.]: Beltz Verlag, S. 256–272.
- Hesse, Hermann-Günter (2008): „Interkulturelle Kompetenz: Vom theoretischen Konzept über die Operationalisierung bis zum Messinstrument“, in: Jude, Nina / Hartig, Johannes (Hrsg.): *Kompetenzerfassung in pädagogischen Handlungsfeldern. Theorien, Konzepte und Methoden*, Berlin: BMBF, S. 47–62.
- Hofstede, Geert / Hofstede, Geert Jan (2011): *Lokales Denken, globales Handeln: Interkulturelle Zusammenarbeit und globales Management*, München: dtv.
- Hu, Adelheid (1994): „Ist ‚Kultur‘ eine fruchtbare, notwendige oder verzichtbare fremdsprachendidaktische Kategorie? Überlegungen aufgrund einer personenorientierten qualitativ-empirischen Studie“, in: Bredella, Lothar / Christ, Herbert (Hrsg.): *Didaktik des Fremdverstehens*, Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 20–35.
- Hu, Adelheid (2010): „Interkulturelle Kommunikative Kompetenz“, in: Hallet, Wolfgang / Königs, Frank G. (Hrsg.): *Handbuch Fremdsprachendidaktik*, Seelze-Velber: Kallmeyer, S. 75–79.
- Iglesias Casal, Isabel (2015): „La competencia intercultural en la enseñanza de lenguas extranjeras: encuentros, conflictos y aprendizaje“, in: Springer, Bernd F. W. (Hrsg.): *La comunicación hispano-alemana. Por qué nos entendemos y cómo conseguirlo*, Kassel: Edition Reichenberger, S. 85–110.
- Lázár, Ildiko et al. (2007): *Developing and assessing intercultural communicative competence*, Straßburg: Council of Europe Publishing.
- Meißner, Franz-Joseph / Bär, Marcus (2007): „Didaktik des Fremdverstehens / Interkulturelles Lernen in Lehrwerken des Spanischunterrichts“, in: Bredella, Lothar / Christ, Herbert (Hrsg.): *Fremdverstehen und interkulturelle Kompetenz*, Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 109–132.
- Montiel Alafont, Francisco Javier (2015): „El desarrollo de la competencia intercultural en la clase de español. Consideraciones fundamentales y recomendaciones para la concepción de materiales“, in: *Hispanorama*, 149, S. 68–74.
- Rathje, Stefanie (2006): „Interkulturelle Kompetenz – Zustand und Zukunft eines umstrittenen Konzepts“, in: *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, Jahrgang 11, Nr. 3. S. 1-21.
- Rathje, Stefanie (2009): „Der Kulturbegriff (The Definition of Culture)“, in: *Stefanie Rathje* / <http://stefanie-rathje.de/der-kulturbegriff/>.
- Rössler, Andrea (2010): „Interkulturelle Kompetenz“, in: Meißner, Franz-Joseph / Tesch, Bernd (Hrsg.): *Spanisch kompetenzorientiert unterrichten*, Hannover: Klett Kallmeyer, S. 137–149.
- Sarter, Heidemarie (2006): *Einführung in die Fremdsprachendidaktik*, Darmstadt: WBG.
- Thomas, Alexander (1996): „Analyse der Handlungswirksamkeit von Kulturstandards“, in: Thomas, Alexander (Hrsg.) (1996): *Psychologie interkulturellen Handelns*, Göttingen: Hogrefe, S. 107–135.
- Thomas, Alexander (2003): „Interkulturelle Kompetenz. Grundlagen, Probleme und Konzepte“, in: *Erwägen, Wissen, Ethik*, Jahrgang 14, S. 137–150.
- Thomas, Alexander (2004): „Kulturverständnis aus Sicht der Interkulturellen Psychologie. Kultur als Orientierungssystem und Kulturstandards als Orientierungshilfen“,

- in: Lüsebrink, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Konzepte der Interkulturellen Kommunikation: Theorieansätze und Praxisbezüge in interdisziplinärer Perspektive*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, S. 145–156.
- Usener, Jana (2016): *Lehrwerke und interkulturelle Kompetenz im Spanischunterricht. Analyse und Perspektiven*, Halle: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt.
- Weinert, Franz E. (2001): „Vergleichende Leistungsmessung in Schulen – eine umstrittene Selbstverständlichkeit“, in: ders. (Hrsg.): *Leistungsmessungen in Schulen*, Weinheim & Basel: Beltz, S. 17–31.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Bei den ‚Bumm-Bumm-Boas‘, in: Montiel Alafont, Francisco Javier / Vatter, Christoph / Zapf, Elke Christine (2014): *Interkulturelle Kompetenz: Erkennen – Verstehen – Handeln, Spanisch*, Stuttgart: Ernst Klett, S. 138.
- Abb. 2 Übung zur Proxemik, in: Montiel Alafont, Francisco Javier / Vatter, Christoph / Zapf, Elke Christine (2014): *Interkulturelle Kompetenz: Erkennen – Verstehen – Handeln, Spanisch*, Stuttgart: Ernst Klett, S. 95.
- Abb. 3 Übung zum Pünktlichkeitsverhalten bei deutsch-mexikanischer Zusammenarbeit, in: Montiel Alafont, Francisco Javier / Vatter, Christoph / Zapf, Elke Christine (2014): *Interkulturelle Kompetenz: Erkennen – Verstehen – Handeln, Spanisch*, Stuttgart: Ernst Klett, S. 112.