

En passant : zur kulturellen Figur des Übergangs

Autor(en): **Göttsch-Elten, Silke**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **114 (2018)**

Heft 1

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-781027>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

En passant

Zur kulturellen Figur des Übergangs¹

SILKE GÖTTSCHELTEN

Abstract

Das Markieren von Übergängen dient der Strukturierung von Zeiterfahrung. Christine Burckhardt-Seebass hat in vielen Arbeiten auf die Bedeutung von Ritualen für die Ordnungsarbeit entlang der Biografie aufmerksam gemacht. Der Beitrag versucht diese Gedanken fortzuführen und zunächst in historischer Perspektive die Konstituierung moderner gesellschaftlicher Zeiterfahrung als Krisenerfahrung um 1900 bis ins ausgehende 20. Jahrhundert nachzuzeichnen. Dabei lässt sich ein veränderter Modus der Zeitwahrnehmung beobachten, den Aleida Assmann als das «Brechen der Zeit» beschrieben hat. Übergänge, die das Verbindende zwischen Vergangenheit und Zukunft betonen, werden verstärkt als Neuanfang akzentuiert und damit das Verhältnis zur Vergangenheit neu geordnet. Das erfordert neue Praktiken der Synchronisation von Zeiterfahrung, die sich sowohl in gesellschaftlichen Bereichen wie dem Museum als auch in der Bearbeitung biografischer Erfahrungen (Ritualisierung) widerspiegeln.

«Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne ...» Dieser Vers aus dem 1941 erschienenen Gedicht *Stufen* von Hermann Hesse könnte auch als Titel über meinem Vortrag stehen. Weniger weil dieses Gedicht Teil des bürgerlichen Bildungskanons ist und sich deshalb gut für die Textsorte «Festvortrag» eignet, als vielmehr deshalb, weil er mittlerweile so selbstverständlich von der Populärkultur vereinnahmt ist, dass er überall dort als Zitat verwendet wird, wo Menschen biografische Ereignisse als intensiv erlebte Zäsur markieren und als solche kommunizieren wollen. In Anzeigen zu Geburten, Geburtstagen, Hochzeiten, bei Todesfällen, ja sogar anlässlich

¹ Vortrag gehalten am 23. 6. 2017 anlässlich der Akademischen Feier zum achtzigsten Geburtstag von Christine Burckhardt-Seebass im Rollerhof in Basel. Für den Druck wurde er leicht überarbeitet und um Literaturangaben ergänzt.

eines Umzugs in eine neue Wohnung wird diese Zeile als mit Bedeutung aufgeladenes Motto verwendet, um damit Emotionen und Empfindungen in eine gesellschaftlich akzeptierte rhetorische Figur zu übersetzen, vielleicht aber auch nur ganz banal, um einem ästhetischen Bedürfnis nach Dekor und Formelhaftigkeit zu entsprechen.

Mit einer solchen Absicht allerdings hätte ich mein Thema verfehlt, denn die Metapher vom Anfang thematisiert etwas anderes als jene vom Übergang. Ein Anfang ist voraussetzungslos, bricht angeblich radikal mit dem Vorangegangenen und richtet somit seine Perspektive ausschliesslich auf das Zukünftige. Anders die Metapher vom Übergang, die ja gerade das Verbindende, die Klammer zwischen dem Davor und dem Danach betont. Übergang ist eine Denkfigur, die es uns ermöglicht, Erfahrungen von Trennungen, Brüchen, Ablösungen zu synchronisieren. Damit ist Übergang – und letztlich trifft das natürlich auch für die Figur des Anfangs zu – eine Ordnungskategorie, mit der wir Erfahrungen, die wir mit und in der Welt machen, in Worte kleiden, diese deutlich aus dem als gleichförmig erlebten Fluss der Zeit herausheben und ihnen somit Sinn einschreiben.

Die Denkfigur des Übergangs strukturiert unsere Zeitwahrnehmung, unsere Vorstellungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, bestimmt unsere Wahrnehmung der räumlichen und sozialen Umwelt, indem wir Übergangs- und Grenzümgebungen ausmachen. Wir nutzen sie, um die veränderte Qualität sozialer Beziehungen zu beschreiben, aus Freundschaft wird Liebe, aus Bekanntschaft wird Freundschaft, was zum Teil ja auch ritualisiert ist, wie beispielsweise das Brüderschaftrinken. Aber auch eine Biografie erhält ihre Struktur über das Setzen von Zäsuren, die zugleich Übergänge implizieren: Geburt, Geburtstage, Konfirmationen, Hochzeiten, Jubiläen usw. werden mit entsprechenden Praktiken und Narrativen des Übergangs oder aber des Anfangs ausgestattet.

Natürlich hatte Hermann Hesse auch gar nicht gemeint, dass ein Anfang voraussetzungslos sei, sondern ihm ging es um die Notwendigkeit des Loslassens, um voranschreiten zu können und damit um den Gewinn, der in dem «Zauber» liegt, sich auf das Neue ohne Bindung an das Davor und vielleicht auch ohne Bedauern über das Zurückgelassene einzulassen. In diesem Sinn heisst es weiter:

«Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.
Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise
Und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen,
*Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise,
mag lähmender Gewöhnung sich entrafen.»*²

2 Hesse, Hermann: Gesammelte Werke, Bd. 1. Frankfurt am Main 1987, S. 119.

Auch wenn das Gedicht selbst und die intendierte Botschaft vielen, die den Vers vom Zauber des Anfangs nutzen, nicht bekannt sein mögen, verwundert es nicht, dass ein so nah an Alltagserfahrungen entlang formulierter Satz sich aufgrund seiner symbolischen Prägnanz als Motto anbietet. Denn Ritualisierung und Emotionalisierung von Zäsuren in der Biografie gehen einher – das wissen wir alle aus eigener Erfahrung – mit einem starken Bedürfnis nach Kommunikation.

Die Basler Emerita für Volkskunde Christine Burckhardt-Seebass hat mit ihren Arbeiten zur Ritualforschung wesentliche Beiträge zu diesen Fragen geliefert und damit einem klassischen Kanonthema der Volkskunde, der Brauchforschung nämlich, innovative und überraschende Anstöße für neue Fragestellungen gegeben. Bereits in ihrer Dissertation von 1974 zur Geschichte der Konfirmation in Stadt und Landschaft Basel widmete sie sich einem zentralen protestantischen Ritual im Lebenslauf, das wie kaum ein anderes für einen Übergang, nämlich den von der Kindheit ins jugendliche Erwachsenenalter, steht und für das der von Arnold van Gennep geprägte Begriff *rites de passage* par excellence zuzutreffen scheint.³ Damit hatte Christine Burckhardt-Seebass ein Thema gefunden, das sie ihr gesamtes Forscherleben begleiten sollte, und ihren Arbeiten verdanken wir entscheidende Impulse für eine Neupositionierung dieses klassischen Feldes volkskundlicher Forschung. Denn sie ging über die eingefahrenen Zugänge hinaus und verschob die Perspektive von den klassischen, das heisst gesellschaftlich etablierten Zäsuren auf veränderte Lebensentwürfe, wie wir sie in der Gegenwart beobachten können. Nicht nur die Rituale selbst, sondern vor allem die mit ihnen verbundenen Handlungen und Deutungen und ihre Situierung in einer sich wandelnden Gesellschaft haben sie stets interessiert. Der, soweit ich sehe, von ihr geprägte Begriff *passages sans rites* thematisierte jene Zäsuren, für welche die Gesellschaft keine konsensual und traditionell abgesicherten Rituale bereithält.⁴ Am Beispiel der Ehescheidung hat sie gezeigt, wie sich neue Formen der Ritualisierung unter Rückgriff auf eine tradierte Formensprache herauszubilden beginnen, und zugleich dafür sensibilisiert, auch in anderen Bereichen unserer Alltagskultur auf die Entstehung von Ritualen als Bewältigungsstrategie von Übergängen zu achten: Wie werden zum Beispiel gleichgeschlechtliche Trauungen begangen oder wie Ereignisse verarbeitet, die kollektiv als irritierende und verstörende Zäsuren erlebt werden, etwa Grossbrände, Terrorangriffe oder der Tod medial präsenter Persönlichkeiten.

«Rituallücken», so der von ihr verwendete Begriff, sollten Volkskundler dazu herausfordern, nicht nur jene Rituale in den Blick zu nehmen, die als gesellschaftlich akzeptierte, sozial vermittelte und historisch geformte Handlungen zum unhinterfragten kulturellen Inventar einer Gesellschaft gehören, sondern sich auch

3 Burckhardt-Seebass, Christine: Konfirmation in Stadt und Land Basel. Volkskundliche Studie zur Geschichte eines kirchlichen Festes (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 57). Basel 1975.

4 Burckhardt-Seebass, Christine: Lücken in den Ritualen des Lebenslaufs. Vorläufige Gedanken zu den «passages sans rites». In: *Ethnologia Europea* 10 (1990), S. 141–150.

dort umzuschauen, wo Gesellschaft sich wandelt, wo neue Orientierungen und Lebensentwürfe entstehen.⁵

Aber nicht nur die Setzung eines Rituals als kommunikative Praxis sagt etwas über eine Gesellschaft und ihren Sinnhorizont aus, mindestens genauso aufschlussreich ist es, dort genauer hinzuschauen, wo zwar biografische Zäsuren erlebt, aber zugleich rituelle Lücken gelassen werden, wo Wertevorstellungen und Normen, die eigentlich der Ritualisierung bedürfen, neu verhandelt werden, aber noch kein Ritual verfügbar ist. Wo und wie bilden sich also Rituale neu aus und wo bleiben Lücken bestehen? Denn das sind neuralgische Punkte, an denen KulturwissenschaftlerInnen unterschiedliche kulturelle und gesellschaftliche Transformationsprozesse in den Blick bekommen und wo wir etwas über den kreativen Umgang mit kulturellen Formen und Formeln sowie über soziale Bedeutungshandlungen und Sinneinschreibungen erfahren können. Brauch oder Ritual als Medium des Übergangs, der Passage, des *en passant* sind eben kein «alter Hut» einer traditionellen Volkskunde. Im Gegenteil, sie sind ein Schlüsselkonzept für das Verständnis von Kultur und der von ihr verwalteten Werte und Ordnungen. Diese Einsicht haben uns die Arbeiten von Christine Burckhardt-Seebass vor Augen geführt.

Dabei war es der Volkskunde nicht gerade ins Stammbuch geschrieben, eine Wissenschaft vom Übergang, also von der Veränderung, der Transformation zu sein. Ihr kam im Konzert der Disziplinen lange Zeit die Aufgabe zu, das gesellschaftliche Bedürfnis nach Stabilität und Dauer materialreich zu unterfüttern. «Wo Orientierungen fehlen, bieten sich Bilder aus der ‹Volkskultur› an», hatte Konrad Köstlin einmal bilanziert und damit auf die Rolle der Volkskunde als Produzentin solcher Imaginationen aufmerksam gemacht.⁶ Als Disziplin verdankt die Volkskunde ihr Entstehen am Ende des 19. Jahrhunderts dem gesellschaftlichen Bedürfnis nach Orientierungen in turbulenten Zeiten. Bereits Richard Weiss – das hat uns Christine Burckhardt-Seebass in Erinnerung gerufen – hatte 1946 in seinem Buch *Volkskunde der Schweiz* auf diesen Zusammenhang aufmerksam gemacht: «Volkskundliches Interesse und volkskundliche Forschung erwuchs immer aus Kulturkrisen. Ihr stärkster Antrieb war und ist das Heimweh nach dem verlorenen Paradies, nach dem Paradies der Ursprünglichkeit, nach dem ‹einfachen Leben›.»⁷

Das frühe volkskundliche Forschungsinteresse erhielt seine gesellschaftliche Relevanz und Bedeutung durch die enge Verknüpfung mit den Befindlichkeiten

5 Burckhardt-Seebass, Christine: Zwischen McDonald's und weissem Brautkleid. Brauch und Ritual in einer offenen und säkularisierten Gesellschaft. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde (1989), S. 97–110.

6 Köstlin, Konrad: Aus dem ethnographischen Musterkoffer. Volkskunde und Volkskultur in der Mediengesellschaft. In: Klaus Beitzl, Reinhard Johler (Hg.): Bulgarisch-österreichisches Kolloquium Europäische Ethnologie an der Wende: Perspektiven – Aufgaben – Kooperationen. Referate der 1. Kittseer Herbstgespräche vom 10. bis 12. Oktober 1999 (Kittseer Schriften zur Volkskunde, 12). Kittsee 2000, S. 23–35, hier S. 23.

7 Weiss, Richard: *Volkskunde der Schweiz*. Grundriss. Erlenbach, Zürich 1946, S. 53–54., zitiert nach Burckhardt-Seebass, Christine: Der Verwissenschaftlichung des Selbsterlebten. In: Konrad Köstlin, Herbert Nikitsch (Hg.): *Ethnographisches Wissen. Zu einer Kulturtechnik der Moderne* (Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde der Universität Wien, 18), Wien 1999, S. 119–126, hier S. 119.

einer Gesellschaft um 1900. Denn mit den von ihr produzierten Bildern einer stabilen Volkskultur war sie, die Volkskunde, eine, wie Konrad Köstlin festgestellt hat, «Agentur der Modernisierung».⁸ Das von ihr produzierte ethnografische Wissen gewann seine gesellschaftliche Anerkennung letztlich daraus, dass es half, die «Zumutungen der Moderne», als welche die rasanten Veränderungen der Zeit um 1900 erlebt wurden, zu mildern. Volkskunde ist also, wenn man so will, als eine Wissenschaft vom und im Übergang entstanden, ohne allerdings zunächst diese in ihrer Genese liegende Dialektik von imaginierte Stabilität in der Vergangenheit und erfahrenen Prozessen des Wandels in der Gegenwart für das eigene Forschungsfeld produktiv zu machen. Erst die Historisierung des Phänomens *Volkskultur*, also ihre Verortung in Zeit, Raum und sozialem Milieu, weichte die weitgehend unhinterfragt wirkende Vorstellung von einer *longue durée* der Volkskultur und die Fiktion einer ahistorischen, also nicht dem Wandel und der Veränderung unterliegenden Vergangenheit auf. Die Arbeiten von Hans Moser und Karl-S. Kramer zur historischen Volkskunde, die sich auch an den Ansätzen von Richard Weiss orientierten, vor allem aber die Ideen, die Hermann Bausinger in seiner Habilitationsschrift von 1961, *Volkskultur in der technischen Welt*, formulierte, veränderten das Fach und sein Selbstverständnis nachhaltig.⁹ Denn Bausinger machte den «Übergang», den Wandel explizit zum Ausgang seiner Überlegungen zur Transformation der Volkskultur zwischen Vormoderne und Moderne. Kontinuität, also die Vorstellung von ungebrochener Dauer, wurde nun wie in der Festschrift für Hans Moser mit einem distanzierenden Fragezeichen versehen.¹⁰ Spätestens hier setzte eine selbstreflexive Beschäftigung der Disziplin *Volkskunde* mit der eigenen Fachgeschichte ein.

Als Hans Moser 1961 Begriff und Sache *Folklorismus* in die Diskussion brachte, war das nur das konsequente Ergebnis dieser neuen Orientierung. Seine Beobachtung, nämlich dass traditionelle Volkskultur in der modernen Welt vielfältig genutzt wird und in die Alltagskultur eingebaut ist, liess die Frage nach den Ungleichzeitigkeiten, nach dem Nebeneinander von historischen Elementen der traditionellen Volkskultur und modernisierter Lebenswelt virulent werden. Während Hans Moser Folklorismus als *Volkskultur aus zweiter Hand* verstand und damit die traditionelle Volkskultur gegen den in der Moderne als Ressource für Tourismus und Freizeit genutzten Folklorismus ausspielte, also von Vorstellungen des Echten und des Unechten ausging,¹¹ haben vor allem Hermann Bausinger und Konrad Köstlin das Konzept Folklorismus genutzt, um gesellschaftliche Befindlich-

8 Köstlin, Konrad: Volkskunde: Pathologie der Randlage. In: Karl Acham (Hg.): Geschichte der österreichischen Humanwissenschaften, Bd. 4: Geschichte und fremde Kulturen. Wien 2002, S. 369–413, hier S. 388.

9 Bausinger, Hermann: *Volkskultur in der technischen Welt*, Stuttgart 1961.

10 Bausinger, Hermann; Brückner, Wolfgang (Hg.): Kontinuität? Geschichtlichkeit und Dauer als volkskundliches Problem. Festschrift für Hans Moser. Berlin 1969.

11 Moser, Hans: Vom Folklorismus in unserer Zeit. In: Zeitschrift für Volkskunde 58 (1962), S. 177–209; Bausinger, Hermann: Zur Kritik der Folklorismuskritik. In: *Populus revisus*. Tübingen 1966, S. 61–75; Köstlin, Konrad: Folklorismus und Ben Akiba. In: *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 20 (1970), S. 243–256.

keiten der Moderne entlang des rezenten Umgangs mit historischer Volkskultur zu hinterfragen.¹² Die zu beobachtende Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen wurde gedeutet als eine Reaktion auf Vertrautheitsschwund in der Moderne, auch als Kompensation ökonomisch prekärer Lebensverhältnisse, um nur einige Ansätze zu nennen. Solche Interpretamente für den Rekurs auf historische Phänomene erlaubten es, Übergänge, Veränderungen, Transformationen als komplexe gesellschaftliche Prozesse in den Blick zu nehmen.¹³

Übergänge können also sehr unterschiedliche Qualitäten besitzen, werden je nach Kontext anders wahrgenommen, sie sind eine Orientierungs- und Ordnungskategorie und damit «Menschenwerk», um Martin Scharfe zu zitieren.¹⁴ Übergänge regulieren unser Verhältnis von Gegenwart zu Vergangenheit und Zukunft

und rhythmisieren somit unsere Zeitwahrnehmung. Schon ein Blick auf die Semantisierung des Begriffs Übergang macht deutlich, welche grosse Bandbreite an Interpretationsmöglichkeiten darin enthalten ist. Ich will jetzt allerdings nicht Wortfelder abschreiten, sondern mich konkret mit zwei Zeitschnitten dem Thema nähern. Zunächst möchte ich zurückgehen in die Zeit um 1900, wo es um die Herausbildung von Kulturkritik als Beschreibungsebene des Übergangs geht und eben auch um die Anfänge der akademischen Disziplin Volkskunde, um davon ausgehend die Frage nach aktuellen Prozessen der Zeitwahrnehmung und der Ordnung von Zeit zu stellen.

Krise als Erfahrung vom Übergang um 1900

Die Zeit um 1900 war wie kaum eine Zeit zuvor geprägt von einem beschleunigten Wandel, der in breiten Teilen der Bevölkerung zu einer umfassenden Verunsicherung führte. Nicht nur die Arbeitswelt veränderte sich rasant, sondern auch die soziale und natürliche Umwelt: Urbanisierung, Technisierung und Industrialisierung in Stadt und Land seien hier nur als Stichworte genannt. Verarbeitet wurde solche Erfahrung in einer gesellschaftlich breit verankerten Kulturkritik, die das Szenario der Krise entwarf. Der Historiker Thomas Mergel hat Krisen in erster Linie als Wahrnehmungsphänomene bezeichnet.¹⁵ Sie sind nicht nur vor dem Hintergrund einer Gesellschaft zu verstehen, die eine Zeit oder ein Ereignis als Krise erlebt. Sie seien, so fährt er fort, Formen der Selbstbeschreibung einer Gesellschaft, mit der sie sich sowohl ihrer Reformbedürftigkeit wie ihrer Wandlungsfähigkeit vergewisseren. Hinter dem Konzept einer Krise stehe die Vorstellung, dass über sie der Weg von einer gewesenen Normalität in eine zukünftige führe, dass also die jeweilige

12 Vgl. dazu: Bausinger, Hermann: «Da capo: Folklorismus». In: Albrecht Lehmann, Andreas Kuntz (Hg.): Sichtweisen der Volkskunde. Zur Geschichte und Forschungspraxis einer Disziplin. Berlin, Hamburg 1988, S. 321–328.

13 Köstlin, Konrad: Folklorismus als Therapie? Volkskultur als Therapie? In: Edith Hörandner (Hg.): Folklorismus. Neusiedl 1982, S. 129–147. Vgl. auch Köstlin, Konrad: Folklore, Folklorismus und Modernisierung. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 87 (1991), S. 46–66.

14 Scharfe, Martin: Menschenwerk. Erkundungen über Kultur. Köln, Weimar, Wien 2002.

15 Mergel, Thomas: Krisen als Wahrnehmungsphänomene. In: Mergel, Thomas (Hg.): Krisen verstehen. Historische und kulturwissenschaftliche Annäherungen. Frankfurt am Main 2012, S. 9–24.

Gegenwart den Bruch zwischen zwei Normalitäten repräsentiere, der aber zugleich die Ermöglichung einer wiederum stabilen Zukunft in sich trage. Krise meint somit kein Ende, sondern ist quasi ein Prozess der Läuterung, um zukünftige Lebensentwürfe zu ermöglichen.

Der Gegenstand volkskundlichen Forschungsinteresses, nämlich die materielle und immaterielle Überlieferung einer ländlichen Welt, wurde in jener Zeit zum Allheilmittel für die rasanten Veränderungen stilisiert, hier finden wir das von Richard Weiss beschworene Heimweh nach dem verlorenen Paradies wieder. Bürgerliche Vereine wie der 1904 in Deutschland gegründete «Bund Heimatschutz» schrieben das programmatisch fest und machten sich neben Natur- und Denkmalschutz auch die Pflege der «Volkskultur» zur Aufgabe. Was bereits seit der Romantik ein wichtiger Bestandteil der nationalen Selbstvergewisserung und Ressource für *nation building* war, wurde nun systematisiert. Volkskultur wurde zu einem wichtigen Baustein in einem rückwärtsgewandten Geschichtsbild. Denn in ihr materialisierte sich für viele Zeitgenossen die vorindustrielle, vormoderne Welt, die als die stabilere und verlässlichere Gesellschaft gegen eine sich immer mehr beschleunigende Gegenwart ausgespielt wurde.

Um dieses neu entstehende Verhältnis von Gegenwartserfahrung und Vergangenheitsverklärung beschreibbar zu machen, schlagen die Kulturwissenschaftler Thomas Düllo und Hartmut Böhme den Begriff *Transformation* vor und stellen ihn dem eher eindimensional argumentierenden Verständnis von sozialem Wandel gegenüber.¹⁶ Transformationsprozesse erzeugen Ungleichzeitigkeiten, das heisst nicht alle gesellschaftlichen Bereiche wandeln sich in gleicher Geschwindigkeit. Der «mentale Haushalt» der Menschen bleibt hinter der industriellen Entwicklung und dem damit verbundenen Wandel der Umwelt zurück. Wenn also Beschleunigung nicht als Fortschritt, sondern als Bedrohung des Bewährten erlebt wird, dann entsteht ein Gefühl der Destabilisierung, der Entwertung von Werten, der Detraditionalisierung des Traditionellen. Die als nicht mehr synchronisierbar erlebte Ungleichzeitigkeit wird als das nahende Ende gesellschaftlicher Ordnungen gedeutet. Solche Erfahrungen führen zu einer verstärkten Reflexion über das Verhältnis von Gegenwart zu Vergangenheit, und zwar sowohl im gesellschaftlichen wie im individuell-biografischen Kontext. Der als beschleunigt wahrgenommenen Gegenwart wird die als entschleunigt gedachte Vergangenheit entgegengesetzt. Dabei meint Vergangenheit allerdings keine historisch definierte Epoche mehr, sondern wird universell als das Frühere verstanden und somit zur blossen Projektionsfläche, die mit Eigenschaften wie Überschaubarkeit, Vertrautheit, soziale Nähe, Sicherheit lokaler und regionaler Traditionen sowie stabile soziale Ordnungen ausgestattet wird. Vergangenheit fungiert als Referenzordnung, an der eine als defizitär wahrgenommene Gegenwart abgeglichen wird. Wandel im Sinn von Transformation bezeichnet somit einen Prozess, der auf verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen in unterschiedlicher Stärke und Intensität verläuft, der aber Mitgliedern einer

16 Böhme, Hartmut (Hg.): Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels. München 2011; Düllo, Thomas: Kultur als Transformation. Bielefeld 2001.

Gesellschaft stets eine Neujustierung bisher geltender Ordnungen und Orientierungen abverlangt.

Wandel wird initiiert durch komplexe Veränderungen, die das Beziehungsgeflecht von Individuen und Gruppen, materieller und sozialer Umwelt und Institutionen aus der Balance bringen. Das erfordert eine Neuordnung des Verhältnisses von Früherem mit dem Späteren, wobei die positiv besetzte Referenzzeit, also die Vergangenheit, aus der Retrospektive konstruiert wird.

Wie erhellend es sein kann, solche Zeiterfahrungen für die Analyse des mentalen Profils einer Generation zu nutzen, hat der Historiker Martin Doerry in seinem Buch *Übergangsmenschen. Die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreichs* für Deutschland gezeigt.¹⁷ Der Begriff Übergangsmenschen übrigens wurde bereits 1899 geprägt, ein Beleg dafür, dass die Menschen auch damals ihre Zeit als Übergang wahrnahmen und sich als von der Zeiterfahrung geprägt begriffen.

Insbesondere die Vertreter der Heimatbewegung haben daran mitgearbeitet, ein Interpretament von Vergangenheit zu entwerfen, das als Ressource für die Gestaltung von Zukunft genutzt werden konnte. Der Vordenker der Heimatbewegung Ernst Rudorff hat solche Vorstellungen seinen Lesern immer wieder in ausdrucksstarken Bildern vor Augen geführt. Zwei kurze Beispiele mögen als Eindruck genügen. 1904 schreibt er: «[...] so sehe man sich daraufhin doch einmal eine Gruppe alter Häuser in Hildesheim, Braunschweig, Nürnberg oder sonst wo an, und vergleiche damit einen Block von modernen Wohnkasernen, der etwa einige hundert Schritt davon entfernt im letzten Jahrzehnt in die Welt gesetzt worden ist. Wovon redet die eine, wovon der andere? Dort Familiensinn, bürgerliche Tüchtigkeit, Gemütlichkeit, Schlichtheit, Friede und Freude, Genügsamkeit und Genügen, Humor und Gottesfurcht; hier Strebertum, Scheinwesen und Aufgeblasenheit, elegante Renommisterei, vollkommenste Nüchternheit, Kälte und Blasiertheit. Dort Poesie, hier kahler Verstand.»¹⁸

Noch radikaler hatte er zehn Jahre zuvor solche Visionen mit der Bedrohung durch die gerade dem Verbot entkommene Sozialdemokratie in Zusammenhang gebracht: «Eine verkoppelte Feldmark und ein Mietskasernenviertel sind zwei hübsche Abbilder für den Zukunftsstaat der Sozialdemokratie, von dem man sagen dürfte, dass allein die ihm eingeborene Langeweile genügen würde, um das Geschöpf, das man bis dahin unter dem Namen Mensch zu verstehen pflegte, zu töten.»¹⁹

Es geht also um nichts weniger als um das Überleben und dafür muss die Vergangenheit befragt werden, da nur sie die Vorlagen für eine erneuerte Gesellschaft liefern kann und nur sie somit Zukunft ermöglicht. Die Heimatbewegung etabliert für die Zeitgenossen höchst eindringlich und plausibel Denkfiguren, Bilder, Deu-

17 Doerry, Martin: *Übergangsmenschen. Die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreichs*. Weinheim 1986.

18 Rudorff, Ernst: *Heimatschutz*. 3., überarbeitete Auflage. München, Leipzig 1904, S. 16–17.

19 Rudorff, Ernst: *Der Schutz der landschaftlichen Natur und der geschichtlichen Denkmale Deutschlands*. Vortrag gehalten zu Berlin, 30. März 1892. Berlin 1892, S. 16.

tungen und Wissensordnungen, mit denen Krisenerfahrungen in Narrative übersetzt werden können, also erzählbar gemacht werden.

Kulturkritik, wie sie sich in solchen Beschreibungen äussert, ist allerdings mehr als blosser Rhetorik. Sie ist wie Georg Bollenbeck zu Recht gesagt hat, «Reflexionsmodus der Moderne».²⁰ Kulturkritik entstehe in der Auseinandersetzung mit dem Fortschrittsglauben, wie er in der Aufklärung etabliert wurde. Die Erfahrung, dass deren emanzipatorische Visionen keine Wirklichkeit wurden, bringe, so Bollenbeck, Verlustgeschichten hervor, die zum Kern der Kulturkritik werden. Prozesse, Verhältnisse, Abläufe werden als Verfallsgeschichten thematisiert, das heisst, die eigene Zeit wird verworfen und zugleich die Vergangenheit verklärt. So müssen ja auch jene starken Bilder, die Ernst Rudorff entworfen hat, gelesen werden. Allerdings bedeutet das nicht etwa, dass Kulturkritik in blosser Rückwärtsgewandtheit erstarret, im Gegenteil. Der Diagnose folgt vielmehr die Suche nach Auswegen, also nach Strategien der Überwindung, der Entwurf von Übergangsszenarien.

Die im kulturkritischen Denken zentrale Vorstellung des Verfalls und damit das Inbeziehungsetzen von Gegenwart zu Vergangenheit, scheidet, so Bollenbeck, Kulturkritik von Zeitkritik: «Im Unterschied zur Zeitkritik hat Kulturkritik ein Geschichtsbewusstsein von langer Dauer.» «Kulturkritik», fährt er fort, «erwächst aus der wertenden Rekonstruktion unterschiedlicher zivilisatorischer Zustände; sie hinterfragt den Fortschritt des eigenen Zeitalters, lehnt die eigene Gegenwart mit Blick auf die Opfer ab und sucht nach Auswegen in der Zukunft.»²¹ Ihre gesellschaftliche Wirkung ist für die Zeit um 1900 nicht zu unterschätzen. Sie wurde nicht nur zu einer Denkhaltung der bildungsbürgerlichen Elite und damit weit ins 20. Jahrhundert getragen, sondern hatte auch grossen Einfluss auf die Denkstile vieler geisteswissenschaftlicher Fächer, darunter auch die Volkskunde.

Entscheidende Referenz aller kulturkritischen Positionen war Friedrich Nietzsche. Seine apodiktischen Szenarien etablierten eine Rhetorik des Untergangs, des Verlustes, des Sterbens, die sich tief in den mentalen Haushalt der wilhelminischen Gesellschaft einschrieb. Begriffe wie Entartung, der durch die erfolgreichen, gleichnamigen Bücher von Max Nordau²² popularisiert wurde, oder der Begriff Dekadenz gingen in den allgemeinen Sprachgebrauch ein. Nordau übertrug den in der Kriminalanthropologie entwickelten Begriff der Entartung auf die künstlerisch-ästhetische Produktion und meinte damit vor allem Werke von Lew N. Tolstoi, Emile Zola und Henrik Ibsen. Er kündigte in seinem damals sehr populären Buch eine Katastrophe bisher nicht bekannten Ausmasses an und schürte damit Angst- und Untergangsszenarien. Dekadenz, ein Begriff, der sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem als künstlerisch-ästhetisches Konzept durchsetzte, wurde in den kulturkritischen Debatten biologistisch aufgeladen und als Niedergang und Verfall von Kulturen und Gesellschaften gedeutet, so besonders wirkungsvoll im Buch Oswald Spenglers mit seinem Untergangsszenario

20 Bollenbeck, Georg: Eine Geschichte der Kulturkritik von J. J. Rousseau bis G. Anders. München 2007.

21 Bollenbeck, Geschichte, S. 20.

22 Nordau, Max: Entartung, 2 Bände. Berlin 1892/93.

des Abendlands.²³ Auch die negative Aufladung des Zivilisationsbegriffs spitzte sich in dieser Zeit zu und verschärfte die Frontstellung *Kultur* versus *Zivilisation*. Dichotomes Denken prägte mehr und mehr die Welterfahrung. Entartung, Dekadenz, Zivilisation auf der Negativseite, positiv gewendet stand auf der anderen Seite Kultur, Leben, Seele.

Aber bei aller pessimistischen Grundstimmung ging es nicht um blosse Weltuntergangsszenarien, sondern immer um das Spannungsverhältnis von Untergang, Verfall auf der einen Seite und der Frage nach der Ermöglichung einer Zukunft auf der anderen Seite. Kulturkritik wollte Handlungsoptionen aufzeigen. Deshalb ist es aus der Perspektive der Volkskunde nicht nur wichtig, die einschlägigen Schriften heranzuziehen, sondern den Blick zugleich auf praxeologische Felder zu richten, also nach den Techniken und Strategien zu fragen, mit denen kulturkritisches Denken in Handeln übersetzt wurde. Damit wäre ich bei der Frage nach der Materialität des als krisenhaft erlebten Übergangs und bei den damals entstandenen volkskundlichen Sammlungen von Sachkultur und mündlicher Überlieferung und des gesellschaftlichen Umgangs mit ihnen.

Das Bedürfnis, die bedrohte oder sogar verschwindende Umwelt zu erhalten oder zumindest die Erinnerung an sie zu bewahren, durchzog viele Felder gesellschaftlichen Handelns. Professionalisiert wurden solche Aktivitäten insbesondere an den Schnittstellen von Heimatbewegung und Wissenschaft, also dort, wo sich auch die frühe Volkskunde als akademische Disziplin bewegte. Auf sehr unterschiedlichen Feldern wurden Praktiken des Bewahrens, Dokumentierens und Zeigens, dazu gehören das Museum, der Denkmal- und Naturschutz, die Heimatpflege, aber auch die Anfänge methodisch reflektierter ethnografischer Feldforschung, sowie der ästhetischen Aneignung erprobt. Sie alle haben nachhaltig daran mitgearbeitet, Szenarien einer vermeintlich im Untergang befindlichen Welt zu produzieren und diese mit ihren Sammlungen und Dokumentationen narrativ aufzubereiten. Die Aufmerksamkeit der Sammler war zwar auf die Vergangenheit als das Aufzubewahrende gerichtet, aber die Techniken des Bewahrens bedienten sich modernster Apparate: So eröffneten der Fotoapparat oder der Fonograf bis dahin unbekannte Möglichkeiten des Dokumentierens. Der Kunsthistoriker Paul Kemp hatte die Bedeutung solcher Apparate, insbesondere die der Fotografie, zutreffend charakterisiert: «Einem historisierenden, sammelnden, zerstörenden und renovierenden Zeitalter war mit einem Male die Furcht genommen, irgendwas zu verlieren.»²⁴

Die Erfahrung des Verlustes wurde in Objekten materialisiert, Gegenstände, die aus dem Alltag verschwanden, wurden nun zu Stellvertretern der untergehenden Welt stilisiert. Sie wurden zu «Semiophoren», um Krzysztof Pomian²⁵ zu zitieren. Die Praktiken des Dokumentierens, des Aufbewahrens sollten die Erinnerung

23 Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Ungekürzte Ausgabe, 17. Auflage. München 2006.

24 Kemp, Wolfgang: Theorie der Fotografie I 1839–1912. In: Wolfgang Kemp, Hubertus von Amelunxen (Hg.): Theorie der Fotografie 1839–1995. I–IV. München 2006, S. 13–45, hier S. 40.

25 Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Neuausgabe. Berlin 1998.

an eine vergehende materielle Welt festhalten und zugleich Anleitung sein, sie als Ressource für die ästhetische Gestaltung von Zukunft zu nutzen.

In den zeitgenössischen Publikationen zentraler Vertreter der Heimatbewegung war der Diskurs über das Spannungsverhältnis von Stabilität (Bewahren, Konservieren, Pflegen, [Wieder-]Beleben) und Destabilität (Auflösung, Verlust, Zerstören, Verschwinden) prominent. Es ging dabei zunächst um gesellschaftliche Szenarien, also um Untergang, Auflösung, dann um die dafür herangezogenen Begründungen (gegen Überfremdung, gegen Sozialdemokratie, für zukünftige Generationen) sowie um Strategien des Bewahrens (Denkmal- und Naturschutz, Trachten- und Brauchpflege, Fotografieren, Aufzeichnen) und um die Nutzung von Formaten wie Ausstellungen, Fotobände, aktive Heimatpflege, also sehr vielfältige Felder. Ziel war es, eine enthistorisierte Vergangenheit mit einer als bedrohlich erlebten Gegenwart zu verbinden, um daraus Perspektiven für eine lebenswerte Zukunft zu gewinnen. Die Allgegenwärtigkeit dieser Debatten, aber auch die Erfahrung von Beschleunigung und Kontingenz, die als Vertrautheitsschwund und Verlust gedeutet wurden, führte zu einer Perspektive auf die Lebenswelt, die stets deren Endlichkeit mitdenkt. Damit gewinnt ein das 20. Jahrhundert prägendes Interpretament an Kontur.

Der Rhetorik des Verlustes, des Sterbens, des Verschwindens, des Zerstörens war nicht auf ein definitives Ende ausgerichtet, sondern implizierte den Rettungsgedanken und verwies damit auf Ressourcen, aus denen man für die Gestaltung der Zukunft schöpfen kann.

Deshalb ist es nur konsequent, dass in dieser Zeit in der Volkskunde das Problem der Authentizität, Echtheit, Bewahrung und Präsentation des historischen Materials bewusst wird und zu intensiven Diskussionen herausfordert. Die Auswahl der Gegenstände und Materialien, deren Dokumentation, Anordnung und Inszenierung sind somit auch Fragen von gesellschaftlicher Relevanz. Der stetige Verweis auf die Dringlichkeit des Sammelns verstärkte die Erfahrung von Beschleunigung einmal mehr und betonte die grosse Bedeutung des Materials, weil es als Ressource für die Überwindung einer als defizitär erlebten Gegenwart in Wert gesetzt wurde.²⁶

Drei Modi im Umgang mit Materialität möchte ich kurz vorstellen.

1. Das Konservieren als Erhaltung des Historischen: Die Denkmal- und Naturschutzbewegung, aber auch die zahlreichen musealen Sammlungen, in denen Volkskunst und Spitzenerzeugnisse des traditionellen Handwerks bewahrt werden, sind der Idee des Erhalts des Originalen verpflichtet. Die Forderung nach Authentizität als Qualitätsmerkmal der eigenen Arbeit am Bewahren forcierte die Reflexion über die methodischen Grundlagen des Sammelns und Bewahrens in der Disziplin Volkskunde. Technische Errungenschaften wie die Fotografie und Tonaufnahmen, aber auch das wortgetreue Aufzeichnen mündlicher Überlieferung, worauf viele Sammler hinweisen, sensibilisieren für die Aura des Originals. So sind etwa die

26 Weiterführend dazu Götsch-Elten, Silke: Vom Ende der geordneten Welt – Kulturkritik und Krisenerfahrung um 1900. In: Andreas Bihrer et al. (Hg.): Endlichkeit. Zur Vergänglichkeit und Begrenztheit von Mensch, Natur und Gesellschaft. Bielefeld 2016, S. 291–309.

abwaschbaren Gummimanschetten des mecklenburgischen Gymnasiallehrers und Forschers Richard Wossidlo, auf denen er das ihm von seinen Informanten Erzählte sofort und wortgetreu mitzuschreiben versuchte, in der volkskundlichen Fachgeschichte legendär.²⁷

2. Praktiken des Zeigens und des Aufführens: Aber es ging nicht nur um das Aufbewahren, sondern auch darum, das Bewahrte und als Original Authentifizierte öffentlich zu machen und in den gesellschaftlichen Deutungshorizont einzubinden. Das geschah über mediale Formate wie das Ausstellen und Vorführen, die Narrative bereitstellten, mit denen Vergangenheit erzählbar gemacht und so an die Gegenwart angebunden werden kann.

Freilichtmuseen wie das 1891 in Stockholm von Arthur Hazelius begründete *Skansen* nahmen hier eine Vorreiterrolle ein. Die von ihm bereits auf den Weltausstellungen entwickelte Ausstellungssprache wurde als vorbildhaft von anderen europäischen Museen übernommen. In Dioramen stellte man, ähnlich wie in Puppenstuben, Szenen aus dem Volksleben aus oder heimatbewegte Laien beziehungsweise Schauspieler führten Volkstänze oder Handwerkstechniken vor.²⁸ Performativität und Theatralität waren beliebte Stilmittel für die Verlebendigung des an sich toten Materials,²⁹ mit denen, wenn man so will, das heutige Spiel mit *living history* oder *re-enactment* vorweggenommen wurde. So legte der bereits genannte Richard Wossidlo um 1900 eine der umfangreichsten Sammlungen mündlicher Überlieferung an und nutzte sein Material als Grundlage für erfolgreiche plattdeutsche Theaterstücke wie zum Beispiel *Winterabend in einem mecklenburgischen Bauernhaus* von 1900. Die gedruckten Texthefte dienten plattdeutschen Lientheatern im gesamten niederdeutschen Sprachraum als Anregung für ihre Aufführungen. Wossidlo hatte dazu eigens eine Kiste zusammengestellt, in der originale Objekte wie Trachten, Geschirr, Einrichtungsstücke usw. enthalten waren und die von den plattdeutschen Vereinen ausgeliehen werden konnten. Auch hier ging es um Authentizitätsansprüche. Protagonisten wie Wossidlo und viele andere verstanden sich als Initiatoren einer erfolgversprechenden Revitalisierungsbewegung. Praktiken des Zeigens und Vorführens hatten also eindeutig auch didaktische, volkspädagogische Absichten.

3. Praktiken der Ästhetisierung: Performanz als Nachspielen historischer Wirklichkeit ist letztendlich auch eine Technik der Ästhetisierung des Alltags. Aber nicht nur auf der Bühne wurde der Rückbezug auf die Vergangenheit zelebriert, sondern man umgab sich vielerorts mit Dingen, die dem Stil der Volkskunst verpflichtet waren. Denn materielle Überlieferung wurde nicht nur in den Museen auf die Bühne gebracht, sondern auch als Ästhetisierung der Lebenswelt genutzt, also in den modernen Lebensstil integriert. Mit dem Rückgriff auf historische For-

27 Vgl. dazu Götsch-Elten, Silke: Richard Wossidlo – ein Pionier der wissenschaftlichen Volkskunde. In: Kieler Blätter zur Volkskunde 41 (2009), S. 9–20.

28 Vgl. dazu Wörner, Martin: Vergnügen und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900. Münster 1999.

29 Götsch, Silke: Imaginierte Welten – Bildersucht im 19. Jahrhundert. In: Siegfried Becker et al. (Hg.): Volkskundliche Tableaus. Festschrift für Martin Scharfe. Münster 2001, S. 227–235.

men und Materialien zeigte man zum Beispiel im Wohnstil «Geschmack». Wohnen als eine auf Distinktion angelegte Praxis sollte die Zugehörigkeit zur bürgerlichen Gesellschaft unter Beweis stellen. Mit dem Wissen um die ästhetische Qualität von Objekten und deren gesellschaftliche Akzeptanz setzte man sich von jenen Schichten ab, die der Zivilisation, also der seelenlosen Moderne mit ihrem industriell gefertigten Warenangebot, erlegen waren. Kunsthandwerk griff auf traditionelles Handwerk zurück und wurde der Verflachung des Designs durch die Industrieproduktion entgegengesetzt. Kunsthandwerkerschulen wurden gegründet, und nicht selten entwickelten sich daraus später Kunst- und Gewerbemuseen, in denen die Vorbildstücke des traditionellen Handwerks, in der Regel Objekte, die als Volkskunst aufgewertet wurden, ausgestellt wurden. Sie sollten für eine breite Bevölkerungsschicht geschmacksbildend wirken. Künstler wie Heinrich Vogeler auf dem Barkenhof im niedersächsischen Worpswede lebten in ihren Häusern diesen Wohnstil vor, der stets auch Lebensstil war. Die Praktiken des Ästhetisierens, also der bewussten Ausgestaltung der eigenen Umwelt, gehörten um 1900 in reformerischen Kreisen zum modernen Lebensstil. Das kulturkritisch verhandelte Verhältnis zur Vergangenheit bedeutete dabei keine Abkehr von der Gegenwart, sondern wurde im Gegenteil für die Herausbildung eines distinktiven Lebensstils genutzt, der auf eine Ästhetisierung des Alltags setzte. Darüber wurden «Geschmacksdebatten» und damit auch Diskurse um soziale Positionierung geführt. Auch das lässt sich als Gestaltung von Übergang interpretieren, nämlich die Herausbildung eines Lebensstils, der bewusst historische Elemente als Ressource nutzt, um sie ästhetisiert und damit ihrer historischen Funktion entkleidet, zu nutzen. Ästhetisiert wird der nun spielerische Umgang mit Vergangenheit zum Ausweis von Modernität. Auch das ist Synchronisationsarbeit als Reflex auf die Erfahrung von Wandel, von Transformation.

Zeiterfahrungen

Die in der Zeit um 1900 entstehenden Vorstellungen von Übergängen und dem Umgang mit ihnen haben lange nachgewirkt. In den 1980er-Jahren haben insbesondere die Philosophen Odo Marquard und Hermann Lübbe sich mit gesellschaftlichen Erfahrungen von Verlust, ausgelöst durch technologischen Fortschritt, ökologische Krise, Wirtschaftskrise und steigende Arbeitslosigkeit, auseinandergesetzt und wiederum Beschleunigung und Vertrautheitsschwund diagnostiziert und mit dem Verweis auf den damaligen Musealisierungsboom und den gesellschaftlichen Bedarf an Kompensationsgeschichten (zum Beispiel Denkmalschutz, Naturschutz, Traditionen des Abendlands, Aufwertung der Geisteswissenschaften als den neuen Geschichtenerzählern) Erklärungsangebote gemacht.³⁰ Beide Trends sollten helfen, so Marquard, die fremder werdenden Herkunftswelten wieder vertraut zu machen.

³⁰ Marquard, Odo: *Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Essays*. Stuttgart 2003; Marquard, Odo: *Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien*. Stuttgart 1987; Lübbe, Hermann: *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen*. London 1982.

Aus kritischer Auseinandersetzung mit diesen Thesen speiste sich in jener Zeit die gerade von der universitären Volkskunde geäußerte Kritik am Freilichtmuseum, das solche gesellschaftlichen Befindlichkeiten als «Illusions- und Simulationsagentur»,³¹ wie Gottfried Korff es nannte, bediente. Aleida Assmann fasste dieses Phänomen folgendermassen zusammen: «Der Fortschritt erzeugt das nostalgische Heimatmuseum [...] als geschützter Ort des Stillstands kompensiert das Museum den Vertrauensschwund in einer sich überstürzt wandelnden Welt.»³² Die Kritik zielt auf die als nichtauthentisch diskreditierte Präsentation historischer Lebenswelten im Museum. Die Ausstellungen zu diesem Thema bedienten die gesellschaftliche Sehnsucht nach intakten und damit idyllisierten Lebenswelten und seien somit nichts weiter als das Erzählen von Verlustgeschichten, sprich Kompensation. So der Tenor der damaligen Kritik. Also nichts dazugelernt? Oder anders gefragt: Reichen solche Deutungen heute noch aus?

Es ist die Erfahrung von Ungleichzeitigkeiten, die das Gefühl verstärken, in Zeiten des Übergangs zu leben, und die Frage, ob die Ungleichzeitigkeiten beziehungsweise Transformationen, mit denen wir gegenwärtig leben, stärker und verdichteter sind als je zuvor, ist müssig, weil es um Modi der Zeiterfahrung geht und nicht um objektiv messbare Parameter.

Aleida Assmann hat in ihrer grundlegenden Studie *Ist die Zeit aus den Fugen?* vom Brechen der Zeit als Modus moderner Zeiterfahrung gesprochen und damit gemeint, dass in der modernen Zeiterfahrung Gegenwart und Zukunft durch die radikale Abtrennung und Abspaltung der Vergangenheit eine Aufwertung erfahren würden, die Vergangenheit aber gleichzeitig als Referenzzeit ihren Glanz verliere. Anders als die Vormoderne, die stets dort, wo Brüche auftraten, zum Beispiel bei einem Herrscherwechsel, darum bemüht war, Kontinuitäten herzustellen, etwa über die dynastische Erbfolge, setzt die Moderne darauf, den Anfang, den Neubeginn, also das Brechen der Zeit zu behaupten. Die Vergangenheit wird als das Überkommene und damit Überwundene abgetan. Das Brechen der Zeit äussert sich in einem abrupten Übergang, der nirgendwo Kontinuität als Absicherung bereithält und damit wiederum das Merkmal von Krisenhaftigkeit in sich trägt.

«Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne» kann somit als Leitmotiv moderner Zeiterfahrung gelten, mit aller damit verbundenen Ambivalenz, die übrigens auch Hermann Hesse bewusst war, denn die folgende Zeile des Gedichts heisst: «Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.» Wie sich solche Befunde in Alltagswahrnehmung einschreiben können, dafür gibt der Schriftsteller Florian Illies ein wunderbares Bild, wenn er in seinem Buch *Ortsgespräch* über das Heimatmuseum nachdenkt: «In meinem Heimatmuseum ist der Eintritt frei [...]. Das Heimatmuseum ist mein Elternhaus – und die Häuser der Tanten und Nachbarn sind dessen Außenstellen. Ich könnte ja auch ins echte Heimatmuseum gehen, oben in der

31 Korff, Gottfried: Die Kunst des Weihrauchs – und sonst nichts? In: Gottfried Korff: Museumsdinge exponieren – deponieren, hg. von Martina Eberspacher, Gudrun König und Bernhard Tschofen. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 96–109, hier S. 101.

32 Assmann, Aleida: *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München 2013, S. 215.

Burg. Aber da sind Geräte, deren Sinn ich nicht mehr verstehe. Eiserne Rechen zum Abstreifen der Flachsknoten, die zu Leinöl verarbeitet werden. Nach dem Rösten im Wasserloch geht der Flachs dann durch die ebenfalls ausgestellte Brache, wird dann mit dem Schwingeisen geschlagen, durch die Hechel gezogen und dann mit der Kratze gereinigt [...]. Da wird man ja schon von den Worten ganz wuschig. In meinem persönlichen Heimatmuseum geht es prosaischer zu. Denn es war einmal, da waren all die Dinge dort selbstverständlich für mich, langweilig, normal. Erst im Rückschluss werden sie zu besonderen Exponaten, weil man weiß, dass es Requisiten sind aus einem Stück, das nie wieder aufgeführt wird, höchstens zwei-, dreimal im Jahr, wenn Tante Do Geburtstag hat oder an Weihnachten, wenn ich wieder heimreise und das Heimatmuseum besuche und seine Außenstellen. Das Alltägliche ist zum Besonderen geworden, die Küche und das Bad zu einer Art technischem Museum.»³³

Für ihn bleibt alles, was vor die individuell erlebte Zeit zurückgeht, unverständlich. Es ist heute nicht mehr selbstverständlich zugänglich und verwirrt nur, es macht «wuschig» und taugt dann nicht einmal mehr für Kompensationsgeschichten. Die Museen haben mit ihren Ausstellungen zu Themen, die immer mehr an die Gegenwart heranrücken, dieser Entwicklung längst Rechnung getragen. Ausstellungs- und Sammlungskonzepte orientieren sich inzwischen an der Zeit nach 1970 und vermehrt auch an den Befindlichkeiten der Generation, die der sogenannten Postwachstumsgesellschaft angehört. Freilichtmuseen setzen auf ökologische Themen, präsentieren zum Beispiel historische Kulturlandschaften, rekonstruierte historische Gartenanlagen und bieten damit Gegenentwürfe zu zersiedelten und industrialisierten Landschaften an. Landwirtschaft und Tierhaltung werden im Freilichtmuseum nach biologisch-ökologischen Prinzipien betrieben und die veranstalteten Märkte setzen auf Themen wie Nachhaltigkeit und Regionalität. Der historische Baubestand aus dem 19. und früheren Jahrhunderten gerät da leicht aus dem Blickfeld. Das einstmals als Kompensationsagentur für Verlusterfahrung gescholtene Freilichtmuseum definiert sich immer mehr als ein Ort, der als ästhetische Ressource für eine nachhaltige, ressourcenbewusste Lebensführung dient, für die an historischen Praktiken Mass genommen wird. Unterschiedliche Zeiten werden damit nicht mehr auf einer Zeitachse von Vergangenheit zur Gegenwart erfahren, sondern als Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, also als soziale und räumliche Differenz.

Bernhard Tschofen hat darauf hingewiesen, dass damit eine alltägliche Erfahrung verbunden ist: «Zumal wir als in der Moderne Lebende über ein kulturelles Gedächtnis verfügen, das uns hilft, über Symbole, Medien und Institutionen Vergangenheit und Gegenwart in eins zu bringen und damit zugleich Entwürfe von Zukunft zu legitimieren, handeln wir immer in und mit unterschiedlichen Ordnungen.»³⁴

33 Illies, Florian: Ortsgespräch. München 2006, S. 186–187.

34 Tschofen, Bernhard: Über die Ungleichzeitigkeiten und Konflikte in spätmodernen Lebenswelten. In: Erna Lackner (Hg.): Die Provinz und die weite Welt. Lokale, nationale und globale Identitäten. Innsbruck 2014, S. 15–28.

Ganz ähnlich hat der Soziologe Hanns-Georg Brose³⁵ argumentiert. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen meine ja nicht die Präsenz unterschiedlicher Zeitschichten, sondern das Nebeneinander von verschiedenen Zeiterfahrungen, wie es zum Beispiel in der Kommunikation zwischen Generationen, aber auch in der materiellen Kultur unserer Lebenswelt ein unhintergebares Merkmal unserer Gegenwart sei. Die darin liegende Herausforderung für die Gesellschaft sei es, eine Synchronisation der unterschiedlichen Zeiten zu leisten. Unter Synchronisation versteht Brose die Herstellung plausibler Anschlüsse zwischen als ungleichzeitig wahrgenommenen Phänomenen. So bleiben diese nicht als Bruch stehen, sondern werden mit sozialem Sinn ausgestattet. Das geschieht über Narrative, über Erzählungen, mit denen die Wahrnehmung von Ungleichzeitigkeiten in ein mit Sinn versehenes Verhältnis zueinander gebracht werden. Hier haben die Museen, insbesondere Freilichtmuseen, bereits ihre Chance erkannt, wie die aktuellen Trends zeigen.

Aber auch in den Alltagspraktiken können wir solche Synchronisationsleistungen beobachten. Die steigende Beliebtheit des Formats *living history* oder *reenactment*, Restrostyle in Mode und Design und die Lust am Historischen, die sich in der Popularität von Filmen, Büchern und Computerspielen, die historische Welten erstehen lassen, zeigt, dass Vergangenheit attraktiv ist, aber nicht als historische Vergangenheit, sondern als Ressource, um Alltagserfahrungen zu erweitern, es ist eine spielerische und ästhetische Aneignung.

Veränderte Modi der Zeitwahrnehmung wirken sich auch auf das Ordnen der eigenen Biografie aus, bilden sich in Lebensentwürfen und in der Gestaltung der Lebenslaufrituale ab. Und damit wären wir beim Ausgangspunkt meines Vortrages und der Frage nach der Bedeutung von Übergangsritualen im Lebenslauf angekommen. Es scheint einen geradezu inflationären Zuwachs an Anlässen, Übergänge im Lebenslauf zu feiern, zu geben. Schon der zehnte Geburtstag eines Kindes wird herausgehoben, runde Geburtstage werden von vielen prominent gefeiert, in die Ausgestaltung einer Hochzeit, die unvergleichlich sein soll, investieren vor allem Bräute sehr viel Zeit und Energie, Junggesellen- und Junggesellinnenabschiede gehören an Samstagen fast schon zum Strassenbild unserer Städte, der dreissigste Geburtstag gehört natürlich auch in diese Reihe. Längst nutzen gleichgeschlechtliche Paare bei Trauungen ganz selbstverständlich die klassischen Hochzeitsrituale, aber auch für Scheidungen haben sich Rituale herausgebildet, deren Muster sich am klassischen Vorbild der Hochzeit orientieren, so gibt es zum Beispiel Scheidungstorten, Glückwunschkarten und es werden Partys gefeiert, auf denen das Brautkleid zerschnitten, Eheringe im Wasser versenkt, also die Umkehrung des Rituals, die Parodie als Stilmittel genutzt werden. In einem *Spiegel-Online*-Artikel vom 14. Februar 2014 berichtet eine geschiedene Frau über ihre Gründe, eine

35 Brose, Hanns-Georg: Towards a Culture of Non-Simultaneity? An Introduction. In: Brose, Hanns-Georg (Hg.): Cultures of Non-Simultaneity. Special Volume of Time and Society 13/1 (2004), S. 5–26; Brose, Hanns-Georg: Das Gleichzeitige ist ungleichzeitig. Über den Umgang mit einer Paradoxie und die Transformation der Zeit. In: Hans-Georg Soeffner (Hg.): Unsichere Zeiten. Herausforderungen gesellschaftlicher Transformationen. Wiesbaden 2010, S. 547–562.

solche Party zu veranstalten: «Wenn man heiratet, wird das mit vielen Ritualen begangen. Warum sollte man nicht auch nach der Beendigung eines Lebensabschnitts ein Fest feiern, um Abschied zu nehmen, um loszulassen? Das tue der Seele gut. Ausserdem möchte sie sich bei allen Freunden bedanken, die sie in der schwierigen Trennungszeit unterstützt haben.»³⁶

Christine Burckhardt-Seebass hatte in ihren Überlegungen zu den *passages sans rites* im Jahr 2000 noch festgestellt, dass es deutliche Rituellücken gebe, zum Beispiel in Bezug auf die Scheidung. Als Erklärung hat sie damals auf Ungleichzeitigkeiten verwiesen. Die Gesellschaft hinke quasi hinter sich selbst her. Sie praktiziere zwar viele neue Lebensentwürfe, aber die Intensität und symbolische Besetzung bestimmter Rituale wie das der Hochzeit stehen einer Übertragung auf solche biografischen Ereignisse entgegen, die nicht die entsprechende gesellschaftliche Akzeptanz besitzen. Natürlich wissen wir heute, dass sich die Verhältnisse gewandelt haben. Aber das widerspricht ja gar nicht der These. Einerseits ist es das Ergebnis einer fortschreitenden Liberalisierung unserer Gesellschaft, und es wäre eher die Frage zu stellen, wo wir *heute* mit unserem Ritualhaushalt hinter realer Lebenswirklichkeit herhinken, aber auch, so meine ich, ist es bedingt durch eine sich wandelnde Wahrnehmung der sozialen Zeit. Das Brechen der Zeit, um noch einmal auf die Argumentation von Aleida Assmann zurückzukommen, ist zu einem Bestandteil individueller Identitätsarbeit geworden. Zeit in Bezug auf die eigene Lebenszeit wird immer weniger auf langen Zeitachsen wahrgenommen. Die Verbindlichkeit traditioneller Lebensentwürfe hat sich zugunsten einer hohen Pluralität aufgelöst, das Denken in Generationen ist weitgehend verloren gegangen. Zunehmend dreht sich Identitätsarbeit um das Ordnen der eigenen, individuellen Biografie, das war ja auch das Motiv der zitierten Frau, die ihre Scheidungsparty organisierte. Dabei geht es nicht mehr im Sinn der *rites de passage* um Übergangsrituale, mit denen kritische Phasen des Lebenslaufes, die als Übergang von einem Status in den anderen verstanden werden, symbolisch bearbeitet werden, sondern darum, die eigene Biografie zu strukturieren und mit Sinn zu versehen. Der Soziologe Andreas Reckwitz hat in einem kürzlich erschienenen Buch über Singularitäten den Zwang der Individuen zur Einzigartigkeit als Motor für solche Praktiken benannt.³⁷ Das Brechen, das Loslassen, das Feiern des neuen Lebensabschnitts wird dabei stärker betont als das Zusammendenken des Davor und des Danach. Stufen im Sinn von Hermann Hesse sind nicht mehr die Lebensstufen der vormodernen Alterspyramiden, auf denen der Mensch im Lauf seines Lebens in jedem Jahrzehnt um eine Stufe auf- oder absteigt und die ein gelungenes Leben an das Erfüllen von Rollenerwartungen knüpfen, sondern es geht um die individuelle Gewinnung neuer Räume, neuer Handlungsoptionen und damit letztendlich auch um die Eventisierung der Biografie.

Dass wir die klassischen Konzepte der *rites de passage*, wie sie von Arnold van Gennep und Victor Turner formuliert worden sind, angesichts der Anstrengun-

36 Vgl. www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/scheidungspartys-wenn-das-ende-der-ehe-zum-festwird-a-950375.html (26. 1. 2018).

37 Reckwitz, Andreas: Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne. Berlin 2017.

gen moderner Arbeit an der Biografie ohnehin überprüfen müssen, hat Christine Burckhardt-Seebass schon früh angemahnt und uns damit aufgegeben, die alten Felder der Volkskunde nicht vorschnell zu räumen, sondern zu überprüfen, wo sich daraus Ansätze für eine aktuelle und kritische Analyse von Kultur ergeben. Die erhöhte Aufmerksamkeit, welche die Ritualisierung der Biografie zurzeit im Alltag erfährt, verweist auf mehr als nur eine Möglichkeit der Eventisierung, vielmehr lassen sich daran auch moderne Zeitkonzepte ablesen.