

# bricolage 4

Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie



SERIES

bricolage

Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie

Herausgegeben von Ingo Schneider, Reinhard Bodner und Kathrin Sohm

Band 4



© *innsbruck* university press, 2009  
Universität Innsbruck, Vizerektorat für Forschung  
1. Auflage  
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Kathrin Sohm  
Layout: Kathrin Sohm  
Herstellung: Hutter Druck, St. Johann in Tirol

[www.uibk.ac.at/iup](http://www.uibk.ac.at/iup)

ISBN 978-3-902719-15-7

# bricolage

## Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie

Heft 4: Grau

*Autorinnen und Autoren:*

Reinhard Bodner, Kathrin Bonacker, Malte Borsdorf, Burghart Häfele, Margret Haider, Marina Hilber, Peter Kneissl, Burkhart Lauterbach, Orvar Löfgren, Wolfgang Müller-Funk, Hannelore Schläffer, Annegret Waldner

*Redaktion:*

Reinhard Bodner, Valeska Flor, Margret Haider, Kathrin Sohm

Mit freundlicher Unterstützung von



STIFTUNG FÜRSTLICHER  
KOMMERZIENRAT  
GUIDO FEGER, VADUZ



---

## Inhaltsverzeichnis

- 7     *Reinhard Bodner*  
Zur Einführung
- 25    *Hannelore Schlaffer*  
Die Dauer der Vergänglichkeit  
Eine kleine Betrachtung über die ‚Nicht-Farbe‘ Grau
- 29    *Wolfgang Müller-Funk*  
Die Farbe Grau
- 43    *Orvar Löfgren*  
Domestic Microdramas  
Everyday Life as Routine and Chaos
- 55    *Kathrin Bonacker*  
Dem Grau gegenüber  
Zur alltäglichen Verwendung eines unbeachteten Kontrasts
- 69    *Margret Haider*  
Tanz im Fußgängertunnel  
Zur Wirkmacht des modernen Untergrunds
- 83    *Malte Borsdorf*  
Urbane Dinge  
Mülltheoretische Überlegungen zu Berlin Marzahn

- 98     *Burkhardt Lauterbach*  
Die graue Welt der Angestellten  
Eine bunte Revue?
- 112    *Annegret Waldner*  
„Die ganze Welt ist himmelblau“  
Die Farbe Grau im Deutschen Schlager von 1930 bis 1949  
Ein Erklärungsversuch
- 119    *Burghart Häfele*  
Das Feldgrau der Uniform  
Eine Spurensuche
- 132    *Peter Kneissl*  
Das reformierte Grau.  
Vom Schwarzen Habit der Benediktiner zur grauen Kutte der Kartäuser
- 140    *Marina Hilber*  
Agieren im Graubereich der Professionen  
Professionalisierungskonflikte zwischen Hebammen und Wundärzten in  
einer Tiroler Pfarre des 19. Jahrhunderts
- 149    Autorinnen und Autoren

Vor zwei Jahren kam der ‚Erlkönig‘ in einer neuen Fassung heraus: als Bilderbuch für Kinder und Erwachsene, in dem der Kunsthistoriker, Grafiker und Autor Jens Thiele die Strophen von Goethes Ballade durch Bildcollagen in Szene setzt.<sup>1</sup> Diese Form der Gestaltung ist nicht bloß als Illustration zu verstehen. Sie ermöglicht es, dass verbalisierte und visuell begriffene Vorstellungsinhalte einander wechselseitig erhellen.

Auf den Wortwechsel etwa, in dem der Vater nach einer rationalen Erklärung für „Erlkönigs Töchter“ sucht, die sein Sohn „am düstern Ort“ zu sehen glaubt, folgt eine Grafik, die ausschnittsweise als Titelbild des vorliegenden Heftes dient: Aus gerissenen Fotos und zerfetztem Papier – Materialien von bestimmter Qualität, die zum Teil andere Materialien von andersartiger Qualität wiedergeben – ist eine weibliche Gestalt mit Flügeln zusammengefügt. Vor zwei Weidenbäumen, die von Schatten halb verdunkelt sind, scheint sie in einer Tanz- und Singbewegung fixiert zu sein. Die Betrachterin, der Betrachter meint vielleicht, sie lasse sich nur einen Augenblick lang sehen, als könne sie schon im nächsten wieder durchscheinend werden und von der Natur, die sie umgibt, nicht mehr zu unterscheiden sein: Der Boden, über dem sie tanzt, stellt sich bei näherer Betrachtung als Spiegelung der blattlosen Baumkronen heraus. Die Weiden, in deren rissige, zum Teil geborstene Rinde einer ihrer Arme verklebt ist, scheinen nah an einem Fluss zu wurzeln. Und der Himmel dahinter mutet teils matt und unbewegt an, teils wird er von stürmischen oder dämmerigen Wolken durchzogen. Auffällig an diesen Erscheinungen von Vegetation und Atmosphäre ist ihre Unbestimmtheit: Tag und Nacht, Oben und Unten, Vorne und Hinten, Bewegung und Ruhe sind vermischt. Und wie ihnen kommt auch der Elfe, die leibhaftig zu werden, eine Stimme zu gewinnen und sich zu bewegen scheint, eine bestimmte, überwiegend graue Farbigkeit zu: An ihrem Körper und ihrem Kleid entsteht dieser Eindruck durch verschiedenartige Mischverhältnisse von Hellem und Dunklem, Weiß und Schwarz. In der umgebenden Natur finden sich aber auch Gelb-, Rot- und Blautöne, die durch das Graue eingetrübt, in ihrer Helligkeit abgeschwächt werden. Teils kontrastieren diese Töne miteinander, teils steigern sie sich, teils sind sie deckend, teils durchscheinend,



teils wirken sie matt und flächenhaft, teils schimmern und glänzen sie. Gemeinsam lassen sie darauf schließen, dass nicht völlige Finsternis herrscht. Denn zumindest zur Hälfte sieht blasses Mondlicht aus den Wolken hervor. Und dieses Helldunkel ist es auch, das es dem Vater erlaubt zu beschwichtigen: „Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau: Es scheinen die alten Weiden so grau.“<sup>2</sup>

### 1. Farbe, Licht und Stofflichkeit

Der Grund dafür, dass wir Farben sehen, ist das Licht: jener Bereich der elektromagnetischen Strahlung, der für den Menschen sichtbar ist und in der Physik durch das Messen von Quanten, Wellenlängen und Energie beschrieben wird.<sup>3</sup> Das Scheinen der Weiden, von dem der Vater spricht, könnte deshalb die Bedeutung des Leuchtens und Glänzens, des Lichtausstrahlens haben, die gewöhnlich mit hellem Weiß, aber auch mit glänzenden Farben in Verbindung gebracht wird.<sup>4</sup> Aber können wir uns denn auch die Farbe Grau – mit der sich die Beiträge in diesem Heft befassen – als etwas Scheinendes denken? Diese Vorstellung mag irritierend sein. Denn falls das Grau nicht silbern anmutet, wie an den Flügeln der Elfe, gilt es als unscheinbar: „Was leuchtend aussieht, sieht nicht grau aus“, notiert Ludwig Wittgenstein in seinen ‚Bemerkungen über die Farben‘, „[a]lles Graue sieht beleuchtet aus.“<sup>5</sup> Grau scheinen kann die Weide demnach, weil sie nicht ganz im Schatten liegt, sondern von Licht beschienen ist. Als leuchtender Schatten wird das Grau zum Anschein des Baums, das ihn augenscheinlich macht. Und weil es dabei „mehr oder weniger an Licht und Finsternis teilnimmt und also zwischen beiden steht“<sup>6</sup>, mag es einerseits als „Sehensfarbe“<sup>7</sup> schlechthin gelten, andererseits aber auch etwas Eintrübendes, ja Verdunkelndes repräsentieren: In seiner Farbenlehre sah Goethe Grau als farblose Farbe, als „Unfarbe“ an.<sup>8</sup> Und in einem Gespräch mit Friedrich Wilhelm Riehmer entwarf er folgenden Gegensatz von Grauem und Leuchtendem: Wenn das Licht schwinde und der „Purpurglanz der Abendwolke“ vergehe, dann bleibe nur „das Grau des Stoffes“ zurück. Und so verhalte es sich auch, wenn ein Mensch alt sei (wie der Vater im ‚Erlkönig‘) oder sterben müsse (wie sein Sohn): „Es ist ein Entweichen, ein Erblassen des Seelenlichtes, das dem Stoff weicht.“<sup>9</sup>

Was für Farbe im Allgemeinen gilt, könnte für Grau deshalb besonders zutreffend sein: „Die Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden“, als solche aber nicht ohne Bezug zur Stofflichkeit zu denken.<sup>10</sup> Ob man Grau nun als Farbe an sich beschreibt, die im Verhältnis zu anderen Farben heller oder dunkler, schwächer oder stärker, wärmer oder kälter erscheint, oder als Körperfarbe eines Gegenstands charakterisiert: es kann seiner Materialität nie ganz entbehren. Die erste Frage nach dem Zusammenhang von Farbe und Licht lässt sich damit in eine zweite überführen: ‚Ist‘ die Weide, weil sie

grau scheint, auch tatsächlich grau, ‚hat‘ sie wirklich diese Farbe? *Dass* es so ist, zählt zu den selbstverständlichen Annahmen unseres Alltagslebens. Ebenso selbstverständlich wissen wir aber auch, dass uns unsere Sinne täuschen können: Die Redensart, dass nachts alle Katzen grau seien, meint nicht, dass es tatsächlich so ist. Vielmehr wird damit die Schwierigkeit beschrieben, im Dunkeln Farben an bestimmten Gegenständen zu unterscheiden.<sup>11</sup> *Ob* und *inwiefern* diese Gegenstände aber überhaupt farbig sind, erscheint fraglich, sobald das Selbstverständliche dem Alltag enthoben und zum Forschungsgegenstand wird: Könnte es nicht auch sein, dass die Weide an sich völlig farblos ist, gar keine Farbe hat?

Eine einflussreiche, auf John Locke zurückgehende Tradition bemüht sich um Antworten, indem sie den Erscheinungen um uns herum primäre und sekundäre Qualitäten zuschreibt:<sup>12</sup> Von ersteren wird angenommen, dass sie von den Erscheinungen nicht zu trennen seien. Es handelt sich um unmittelbar gegebene Tatsachen wie die Größe und Ausdehnung, die Festigkeit und Beweglichkeit einer Weide. Zweitere, denen meist auch die Farbe zugerechnet wird, gelten als Empfindungen eines wahrnehmenden Subjekts, die durch primäre Qualitäten des wahrgenommenen Objekts verursacht werden: Dass die Farbe Grau an der Weide vorkommt, kann ein flüchtiges, zufälliges Vorkommnis sein. Weniger als mit dem dauerhaften Vorkommen eines Farbstoffs in ihrem Holz oder Blattwerk<sup>13</sup> könnte es mit einer bestimmten formalen Beschaffenheit ihrer Oberfläche zu tun haben, die sich als Konfiguration winziger Körperchen („Korpuskeln“) beschreiben lässt: Diese sind nicht von vornherein farbig und für unser Auge nicht unmittelbar wahrnehmbar.<sup>14</sup> Mittelbar treten sie aber in Erscheinung, indem sie so beschaffen sind, dass sie das Licht, von dem sie beschienen werden, in bestimmter Weise absorbieren und reflektieren. Jener Schein, den sie auf das Auge der Betrachterin, des Betrachters zurückwerfen, mag bei ihr oder ihm dann unter bestimmten Lichtverhältnissen einen grauen Farbeindruck bewirken.

## 2. Subjektive und objektive Farbe

Was im Alltag selbstverständlich ist, dass Dinge uns farbig erscheinen und daher als farbig gelten, gründet also auf dem Zusammenspiel physikalischer Reize mit dem menschlichen Leib: Auf den Schein, der die Weide beleuchtet und von ihr zurückgeworfen wird, antwortet das Auge mit seiner Netzhaut, seinen lichtempfindlichen Stäbchen und Zapfen. Und auf die graue Rinde des Baums, als Oberfläche der Außenwelt, ist die graue Rinde des Hirns, als Äußerstes der Innenwelt, ausgerichtet.<sup>15</sup> Diese Organe sind die Voraussetzung dafür, dass die Farben in unseren Kopf hineinkommen. Noch bevor sie ins Bewusstsein treten, gibt es sie schon als sinnliche Erfahrung, der

etwas Objektives in der Außenwelt entspricht. Sie sind nichts Rein-Geistiges, sondern „eine Erwirkung sowohl des Wahrnehmenden wie des Wahrgenommenen“<sup>16</sup>, die beide nicht jenseits des Stofflichen existieren. Auf der Grundlage der ‚Welt 1‘ der Farben, ihrer Materialität,<sup>17</sup> kann diese Erwirkung als Synthese von „objektiver“ und „subjektiver Farbe“<sup>18</sup> beschrieben werden: Die Farbe als Qualität eines Gegenstands, die es tatsächlich gibt, wird mit der Farbe als Wahrnehmungsqualität zusammengebracht, die nur im Auge der Betrachterin, des Betrachters existiert und deshalb auch ganz unterschiedlich erfahren und empfunden, ins Bewusstsein gerufen, gedeutet und mit Sinn versehen, zur Sprache gebracht wird. Wo diese Vermittlungsleistung nicht gelingt, werden die subjektiven Anteile daran oft als Täuschung abgetan. Die dämonisch belebte Natur etwa, die der Sohn im ‚Erlkönig‘ zu sehen glaubt, ist für den Vater ein Schein in der zweiten Bedeutung des Worts: kein Licht im Dunklen, sondern ein Gegensatz zum wirklichen Sein, etwas Trügerisches. Umso auffälliger ist, dass seine eigenen Worte, wie er sie an den Sohn richtet, die Gegenfrage erlauben: Scheinen die alten Weiden vielleicht nur grau zu sein, wo eigentlich doch die Elfen spielen und singen? Der Spuk wird damit nicht aufgehoben, sondern eigentlich noch vermehrt;<sup>19</sup> und Thieles Collage hilft der Betrachterin, dem Betrachter, die Ambivalenz beider Naturwahrnehmungen zu verstehen: Die Farbfragmente, aus denen die Naturerscheinungen zusammengesetzt sind, muten wie Projektionsflächen an, die Vater und Sohn dazu auffordern, eigene, unlustvoll besetzte Regungen in der Außenwelt wiederzuerkennen.

Indem Erscheinungen wie die Weiden Empfindungen hervorrufen und mit Bedeutung versehen werden, vollzieht sich der Übergang von der Farbe an sich zur „Farbe als Zeichen“<sup>20</sup>: Als solches steht sie nicht nur für sich, sondern stellt einen Bezug zum Gegenstand her, an dem sie vorkommt. Als dessen Anschein vermag sie etwas anzuzeigen, das für ihn bezeichnend ist.<sup>21</sup> So kann die graue Farbe der Rinde als Indikator für die Bejahrtheit des Baumes angesehen werden: Dem Vater zufolge sind es die alten Weiden, die grau scheinen, grauer vielleicht als die jungen. Ähnlich „kosignifiziert“<sup>22</sup> dieselbe Farbe auch andere Qualitäten eines Dings, die diesem nicht dauerhaft innewohnen, sondern veränderlich sind: Grauer Käse kann faulig sein, graues Brot schimmelig, graues Roheisen ist erkaltet und enthält Ablagerungen von Graphit und graues Haar, das durch nachlassendes Melanin verursacht wird, lässt häufig auf fortgeschrittenes Alter schließen. Die Beispiele deuten darauf hin, „daß bereits innerhalb der Erscheinungen etwas Zeichenhaftes am Werk sein muss“<sup>23</sup>, das die Herausbildung von übertragenen Wortbedeutungen anregen kann: So „entwächst“ der konkreten Zeichenhaftigkeit von Grau als Haarfarbe die Metaphorik des grauen Alters oder „wurzelt“ im Grau als Farbe der verblichenen, abgestorbenen Natur eine ganze Bandbreite von übertragenen Bedeutungen des Grauen als etwas Trübem und Düsterem, Glanzlosem und Eintönigen.<sup>24</sup> Wie sich begriffsgeschichtlich, aber auch am Common Sense

der Gegenwart zeigen lässt, gilt Grau überwiegend als Farbe des „Traurigen, Trostlosen, Beklemmenden, des Leblosen, Starren, Kalten, Unfreundlichen und des Alltäglichen, Einfachen, Bescheidenen“<sup>25</sup>, als langweilig und unlebendig, als Symbol des ewigen Einerleis<sup>26</sup>. Unter anderem verfügt das Graue aber auch über eine lange Tradition als Farbe von „Schrecken, Tod, Bedrängnis, Leblosigkeit, Übersinnlichkeit“, von „Geistern, übernatürlichen Schattenwesen“ und „symbolisch-allegorischen (Bühnen-)Erscheinungen“,<sup>27</sup> die sich im ‚Erkönig‘ mit mythologischen Bedeutungen der Weide verbindet: etwa ihrem Ruf als „unfruchtbarem“, „bösem“ und „unheimlichem Baum“, in dem Geister wohnen,<sup>28</sup> der mittelalterlichen Tradition, die das graue Weidenlaub als Symbol der betrogenen Liebe wertet,<sup>29</sup> oder der antiken Sage vom Totenfluss Styx, an dem alte Weiden stehen.<sup>30</sup>

Die Liste solcher Graubedeutungen ließe sich leicht erweitern, nicht zuletzt durch zeitgenössische Beispiele für scheinbar gegenläufige Bewertungstendenzen zur dominierenden Negativeinschätzung: Populäre Handbücher zu Farbgestaltung führen Grau etwa als Farbe der Sachlichkeit, der Nachdenklichkeit, der Eleganz und des geschmackvoll Distinguierten an.<sup>31</sup> Doch muss eine solche Aufzählung nicht vollständig sein, um den Eindruck zu erhärten, dass sich die ‚Welt 2‘ der Farben, ihre subjektive Wahrnehmung, nur durch Enkulturation und Sozialisation herausbilden kann: Das Wissen, das unsere Augen von den Farben haben, entsteht durch die Auseinandersetzung mit überlieferten Wahrnehmungsweisen und Dingbedeutungen, Vorstellungsbildern und Verhaltensmustern, Mythen, Stereotypen und anderem mehr, kurz: mit der objektiven Kultur. ‚Objektive Farbe‘ ist in diesem Sinne keine Qualität, die den Naturerscheinungen unabhängig vom Menschen innewohnt. Sie ist kulturell geprägt und vermag ihrerseits Kultur zu prägen. Auf die ‚Welt 3‘ der Farbe könnte deshalb auch das im *engeren* Sinne kulturwissenschaftliche Interesse am Thema Farbe gerichtet sein, dem die Beiträge dieses Hefts aus Sicht der Volkskunde (der Europäischen Ethnologie, der Kulturanthropologie, der Empirischen Kulturwissenschaft) und anderer, verwandter Disziplinen nachgehen.<sup>32</sup> Weil die Farbe als Menschenwerk nicht ohne Materialität zu denken ist und mehr an Bedeutungen enthält, als uns bewusst sein mag, kann das im *weiteren* Sinne kulturwissenschaftliche Interesse aber auch darauf gerichtet sein, die Physik nicht den Physikern und die Psychologie nicht den Psychologen zu überlassen, sondern von den Erkenntnissen dieser Wissenschaften zu profitieren.<sup>33</sup>

### 3. Kulturtraditionen im Alltag

Um den volkskundlichen Zugang zum Thema Farbe zu spezifizieren und von demjenigen anderer Disziplinen zu unterscheiden, wies Wolfgang Brückner in einem 1982

erstmal gedruckt Vortrag auf die „Kulturtraditionen im Alltag“ hin, in denen Farben von zeichenhafte Bedeutung sind: Damit ist zunächst deren Realgeschichte angesprochen, in der sich ein Übergang von natürlichen, kulturell bearbeiteten Substanzen zur chemisch-industriellen Fertigung vollzieht; etwa in der Kleidung, in der Wohnkultur, in der Kunst oder in der Warenwelt. Darüber hinaus geht es aber auch um den Widerschein der Farbe im menschlichen Farbbewusstsein, das an die Sprache gekoppelt ist; dann etwa, wenn Farbbegriffe als Teil umgangssprachlicher Redensarten oder mythischer Vorstellungen begegnen, deren Bildhaftigkeit sich in der „reinen Wortkultur“ nicht erschöpft.<sup>34</sup>

Indem das volkskundliche Interesse an den Kulturtraditionen im Alltag einem fachgeschichtlichen Wandel unterlag, veränderte sich auch der Blick des Faches auf die Farben: Die ‚alte‘ Volkskunde sah diese vorwiegend als Merkmal von verschiedenen Objektivationen einer bestimmten „Gruppengeistigkeit“<sup>35</sup> an: Das Grau von Trachten sowie Arbeitskleidern und Uniformen, Kirchgangs- und Ordensgewändern könnte als Beispiel dafür genannt werden.<sup>36</sup> Zwar blieb die ungefärbte, nicht industriell hergestellte „geringe Farbe“ Grau auch nach dem Ende der Kleiderordnungen zur Zeit der Französischen Revolution ein Anzeichen ‚niederer‘ und oft auch ein Stigma-Symbol randständiger Bevölkerungsschichten.<sup>37</sup> Mit Ausnahme der politischen Vereinnahmung des Grauen durch die völkische Wissenschaft des Nationalsozialismus, die das ‚naturbelassene‘ Grau der „germanischen Volkstracht“ von der „orientalisch ‚gefärbten‘ Antike“ abgrenzen wollte,<sup>38</sup> fällt aber der relativ geringe symbolische Stellenwert auf, den die Farbe seit dem 19. Jahrhundert innerhalb des Konzepts der ‚Volkskultur‘ besaß. Aufs Ganze gesehen scheint Grau stärker als Kontrastfolie zu fungieren: Nicht als Naturgrau findet es Erwähnung, sondern als Grau der Industriemoderne, in und wider deren Alltag die Volkskunde einen farbigen, ja bunten Reigen von Kulturtraditionen beschrieb.<sup>39</sup> Trotz aller negativen Konnotationen dieses Fortschritts-Grau, so notierte Jakob von Falke 1895, „haben wir, wir modernen Menschen auf die graue Fahne geschworen“. Die „graue Passion“ der Moderne führt er zum Teil auf die Eleganz, die Zivilisiertheit, die ins Silbergrau übergehende Verfeinerung der Farbe zurück, in der sich eine „Abschwächung der Farben“ als „Beginn einer Hinneigung zur Negation aller Farben“ abzeichne. Andernteils scheint aber auch das Grau der Straßen, die Schmutzfarbe Grau, das Grau als „Farbe unterster Klassen“ Anteil an der Modernität der Farbe zu haben.<sup>40</sup> Die „Buntheit der Volkskultur“ erscheint vor diesem Hintergrund, wie Carola Lipp schreibt, als „ein Ergebnis perspektivischer Brechungen in der historischen Rückschau“.<sup>41</sup>

Dabei mag der moderne Grau-Bunt-Diskurs stärker auf das Sagbare, das bewusste Interpretieren verweisen als auf die Realgeschichte der Farben: Mit der Erfindung der ersten synthetischen Farbstoffe durch William H. Perking im Jahr 1856 begannen die

Buntfarben verstärkt Einzug in die moderne Alltags- und Konsumwelt zu halten. Nach Thomas Macho kommt es zu einem „ubiquitären Triumph der Farbigkeit“ in Europa, der in gegenläufiger Bewegung dazu geführt habe, dass die künstlerische Avantgarde seit den 1960er-Jahren Farb-Askese geübt und sich den Unbuntfarben Schwarz, Weiß und Grau zugewandt habe.<sup>42</sup> Besonders das Vorbild der Schwarz-Weiß-Fotografie in den Zeitungen und Illustrierten erwies sich dabei als wirkungsvoll: „Mit der Erfindung der Fotografie ist das Bild der Welt ‚grau‘ geworden“, womit vielfach die Wertvorstellung von besonderer Authentizität, von nüchterner Neutralität einhergeht. Das graue scheint ‚wahrer‘ als das ‚farbige‘ Bild zu sein, besonders dann, wenn der moderne Alltag in den von der Industrialisierung gezeichneten Großstädten dargestellt wird.<sup>43</sup> Der reale Zuwachs der Buntfarben scheint damit auch keineswegs zu einer Minderung des Unbunten, des Grauen geführt zu haben. Eher schon könnte man vermuten, dass beides einander steigert und intensiviert: Ohne den Kontrast zum einen würde das andere nicht als solches reflektiert werden und umgekehrt.

Auf ähnliche Wechselseitigkeiten lässt auch die Geschichte der volkskundlichen Alltagskulturfor schung schließen, die seit Ende der 1970er-, Anfang der 1980er-Jahre an die Stelle der alten, oft ins Blaue formulierten Hypothesen von der ‚Volkskultur‘ trat: „Das Graue“, wie Nietzsche „das Urkundliche, das Wirklich-Feststellbare, das Wirklich Dagewesene“ nannte,<sup>44</sup> gewann an Bedeutung, mithin die Realität der Wirklichkeit. Stärker noch wuchs aber das Interesse am Konstruktcharakter dieser Wirklichkeit. Weniger denn als Qualität kultureller Objektivationen wurde Farbe als Wahrnehmungsqualität untersucht, wobei den subjektiven und sozialen Aneignungsformen und Funktionszuweisungen besondere Aufmerksamkeit galt: Zum Beispiel gerät die Farbe Grau in den Blick, wenn zwei Zwölfjährige den Begriff ‚Alltag‘ mit „grauen Städten“ assoziieren,<sup>45</sup> wenn BRD-Bürger Ostprodukte als „grau“ und „altbacken“ interpretieren<sup>46</sup> oder wenn der Alltag der Angestellten einer breiten Öffentlichkeit als „trist“ und „grau“ gedeutet wird.<sup>47</sup> Die Liste der Beispiele, die sich länger fortsetzen ließe,<sup>48</sup> wirft aber die Frage auf, ob sich die mit dem Alltag verknüpften Grauwahrnehmungen ‚als solche‘ überhaupt thematisieren lassen oder von vornherein nur wegen ihres „Erregungspotentials“<sup>49</sup> für Buntheitsvorstellungen beachtet werden: Ist es möglich, das Eintönige als eintönig zu erkennen und hinzunehmen? Oder gerät es nur als Kontrastfolie für den „vielschichtigen, wechselnden und bunten Charakter von Kultur“, für ihre „Polychromie“<sup>50</sup> in den Blick? Auffällig ist jedenfalls die Tendenz zur Darstellung der Alltagskulturfor schung als Praxis, die das Graue nicht als solches belässt: Von den Schriften Hermann Bausingers heißt es etwa, „der Alltag“ werde darin „nicht als grau, das Alltagsdenken nicht als per se borniert [...] geschildert“;<sup>51</sup> Burkhard Lauterbach vergleicht den volkskundlichen Zugang zum Alltag mit dem Blick durchs Mikroskop, der „das eben noch Graue in etwas Bunt es“ verwandle;<sup>52</sup> Sammlungen zur

Oral-History erscheinen unter Titeln wie „Der Alltag war nicht immer grau“;<sup>53</sup> und nicht zuletzt stellt sich einer kulturkritischen Alltagsforschung die Frage, ob sich bestimmte soziale Gruppen oder Akteure in einem negativ konnotierten „grau[e] und eintönige[n] Alltag“ Gestaltungsmöglichkeiten schaffen können, ohne in der breiten Masse der Bevölkerung ihre Individualität zu verlieren.<sup>54</sup>

Vor diesem Hintergrund mag es nur auf den ersten Blick widersprüchlich sein, wenn an der volkskundlichen Alltagskulturforchung in jüngerer Vergangenheit zweierlei kritisiert worden ist: dass sie zu grau *und* zu bunt sei. Zum einen bemerkte Martin Scharfe zur Hinwendung der Volkskunde zum „coolen“, „vermeintlich unaufdringlichen Design“ der modernen Sozialwissenschaft, dass das Fach „blaß“, „bleich, abstrakt, saftlos, austauschbar, fad“ geworden sei. Als Konsequenz forderte er unter anderem mehr „Farbe“: eine stärkere Hinwendung zu den sinnlich wahrnehmbaren Dingen, zur Kultur als Oberfläche, zur Außenhaut.<sup>55</sup> Zum anderen ortete Orvar Löfgren einen „Kult der Kreativität“ in der Europäischen Ethnologie, der zu einer Bevorzugung besonders „bunter“ Praktiken in kulturellen Avantgardegruppen geführt habe. Als Konsequenz lenkte er die Aufmerksamkeit auf „jene Aspekte des Alltagslebens, die nicht farbenfroh genug erscheinen“, „das anscheinend Graue, Langweilige, Unkreative, Langsame, Ausgemusterte oder Unappetitliche“; auf Kulturtraditionen, die oft mehr mit Wiederholung als mit bewusster Neuschöpfung, mehr mit Beharren als mit Dynamik zu tun haben.<sup>56</sup>

Beide Kritiken, die das Kritisierte als fachgeschichtlich notwendig anerkennen, bedienen sich der Metaphorik bunter und unbunter Farbigkeit. Doch lässt sich die übertragene Rede mit Gewinn auch auf eine Beschäftigung mit Farben an sich, als Forschungsgegenstand, rückübertragen: Zum einen wurde die Farben in ihrer Kulturgeschichte oft verdächtigt, ein rein-äußerliches Phänomen zu sein, „nie wirklich Stoff, sondern tatsächlich nur dünnste Oberfläche“<sup>57</sup>. Zum anderen galten sie als „bloß zweitrangige und nebensächliche Qualität der Erfahrung“<sup>58</sup>. In beiden Fällen scheinen sie keinen Schluss auf tieferliegende Sinnstrukturen, ob in den Objekten oder im Subjekt, zuzulassen. Im Gegensatz dazu lässt sich die Sprache der Dinge aus volkskundlicher Perspektive auch als Sprache des Materials und damit als „Sprache der Farben“<sup>59</sup> analysieren, deren Oberflächlichkeit mit der sinnlichen Wahrnehmung und der Leiblichkeit des menschlichen Handelns korrespondiert. So betrachtet ist die äußere Kultur nur scheinbar äußerlich, lässt sie den Schluss auf Inneres zu: Die „dunklen Möglichkeiten der Farbe“ können aus psychoanalytischer Sicht besonders dann aufgeklärt werden, wenn das „weiße Licht des Bewusstseins“ eingetrübt wird.<sup>60</sup> Davon kann auch ein alltagskulturwissenschaftlicher Blick profitieren, etwa, indem er auf Formen der populären Einbildungskraft gerichtet ist: auf Tag- und Nachtträume und andere angst- und lustvolle Fantasien, die von Vergangem und Zukünftigem handeln.

#### 4. Die Beiträge in diesem Heft

Was aber, wenn die Farbe, die zum Gegenstand der Betrachtung gemacht werden soll, offenbar keinerlei symbolische und rituelle Bedeutung besitzt, wie *Hannelore Schlaffer* (Stuttgart) im ersten Beitrag dieses Hefts meint? Lohnt sich die Andacht zur anscheinend farblosesten, niedersten aller Farben überhaupt? In ihrem kurzen Essay beschreibt Schlaffer, wie das Naturgrau als Silber und das moderne Industrie-grau als Edelstahl uminterpretiert wurden, um dem Grauen Glanz beizumischen. In letzterem, dem „Fortschrittsgrau“, komme ein „Glaubensbekenntnis an den Fortschritt von Technik und Industrie“, eine „Panzerung gegen die Naturerfahrung“ zum Ausdruck. Gerade weil Grau an sich aber keine eigenständige Bedeutung besitze, sei es geeignet, „die Folie des Lebens schlechthin zu sein“.

Von einer ähnlichen Fragestellung ausgehend, die sich darauf bezieht, ob das Grau überhaupt eine Farbe sei, arbeitet *Wolfgang Müller-Funk* (Wien) den Bedeutungsüberschuss heraus, der in dessen scheinbarer Eigenschaftslosigkeit zum Vorschein kommt: In psychoästhetischer Hinsicht verführe Grau über eine gespaltene Affektivität, indem es einerseits mit emotional stark besetzten Phänomenen wie dem Tod verbunden sei, andererseits aufgrund seiner mangelnden Farbigkeit kaum Gefühle hervorrufe. Mit der langweiligen Eintönigkeit, die ihm oft zugeschrieben werde, kontrastiere seine Widerständigkeit gegen klassische Ordnungen, die vom Ja oder Nein leben. Wie Schlaffer reflektiert Müller-Funk die Korrespondenz des Grau-Bunt-Gegensatzes mit traditionellen Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern sowie mit der Metaphorik des Alterns. Beispiele aus Literatur, Film und Malerei werden dabei mit alltagsempirischen Beobachtungen ins Gespräch gebracht.

Nähern sich die beiden ersten Beiträge dem Thema aus Sicht einer kulturwissenschaftlich argumentierenden Literaturwissenschaft, so können die beiden folgenden als Einführung in das volkscundlich-kulturwissenschaftliche Interesse an der Farbe Grau gelesen werden: *Orvar Löfgrens* (Lund) Text geht auf kulturelle Kompetenzen ein, die dabei helfen, mit den Multitasking-Anforderungen eines konsumgeprägten Alltags zurande zu kommen. Löfgren wendet sich gegen die Dichotomie scheinbar unproduktiver Routinen einerseits und der kreativen Auflehnung gegen den Alltag andererseits. Kleine Wiederholungen würden oft auf subtile Weise größere Sozialstrukturen, kulturelle Werte und Geschlechterbilder verändern. Den Moment des Burnouts, in dem Routinen ihre Selbstverständlichkeit verlieren, schildert Löfgren als Einbruch des Chaotischen: Scheinbar alles, ob am Arbeitsplatz oder im häuslichen Leben, wird mit einem Mal einfach „zu viel“. Der Farbe Grau kommt in dem Aufsatz eine leitmotivische Bedeutung zu: Sie begegnet in „coolen“ Utopien vom „perfekten Alltagsleben“ der Zukunft ebenso wie in den Staubpartikeln, die sich als Resultat des



tagtäglichen Lebens unterm Sofa ansammeln. Gerade die „Grauheit“ der Routinen sei es, die diese in eine „enorme Bühne“ für Tagräume verwandeln würde, die zur Verknüpfung profaner Pflichten mit intensiver Traumarbeit einlade.

Dass das Entscheidende in der Einschätzung des Grauen die Bewertung dessen sei, was ihm entgegengesetzt wird, ist das Thema von *Kathrin Bonacker* (Marburg/Lahn): Als „gebrochenste aller Farben“ trübe Grau die Leuchtkraft anderer Farben, als „reines Grau“ bilde es einen häufigen Gegensatz zu „gesättigten“, leuchtenden Farben. An diese Beobachtung anschließend geht Bonacker auf die kontrastierende Verwendung des Graubegriffs in der Alltagssprache und in populären Diskursen ein, die in jüngerer Vergangenheit einen Aufschwung und eine Erweiterung erfahren habe: Wie farbpsychologische Untersuchungen zeigen würden, habe sich die Wertung von Grau in den letzten Jahrzehnten ins Negative verschoben. Dies lasse unter anderem auf die wachsende Bedeutung eines alltagsästhetischen „Spannungsschemas“ schließen, das auf ein „Mehr“ an Abwechslung, an Aufregung, an Genuss ausgerichtet sei, wie auch Löfgren es beschreibt. Anhand verschiedener Beispiele für die Wirkung des Grauen durch Kontrastierung arbeitet Bonacker heraus, „wie sehr Farben und ihre Wahrnehmung einerseits an tradierte visuelle Erfahrungen geknüpft sind, wie sie aber auch andererseits in ihrer Bewertung und demzufolge auch im alltagsästhetischen Gebrauch kulturellen Wandlungen verschiedenster Art unterliegen“.

Einer der Grau-Konnotationen, die Bonacker erwähnt, wird im Beitrag von *Margret Haider* (Innsbruck) weiter nachgegangen: Gemeint ist die Verknüpfung der Farbe mit dem Baustoff Beton, dessen Präsenz in unterirdischen Bauwerken anhand von Bildbeispielen analysiert wird. Als Bearbeitungsformen des modernen Untergrunds stellt Haider die Kaschierung grauer Wände durch Graffiti, das Abschwächen des Betongrau durch „materialsichtige“ Einfärbungen und die Aufhellung durch Lichtquellen vor. Daran anschließend wird am Beispiel einer Marienerscheinung die Projektion seelischer Regungen ins Betongrau beschrieben. Die verschiedenen „Anmutungsqualitäten“ der Farbe Grau beschreibt Haider als Teil der „Wirkmacht des modernen Untergrunds“. An Robert Lebecks Schwarz-Weiß-Fotografie „Tanz im Fußgängertunnel“ anknüpfend dient ihr dabei das Vorstellungsbild des Tanzes als Leitfaden, dessen nicht-gerichtete und nicht-begrenzte Bewegung mit dem richtungsweisenden und begrenzenden Charakter der Unterführung zu kontrastieren scheint: Wie der Tanz zeuge auch die Farbe besonders deutlich vom Spannungsverhältnis zwischen subjektiver und objektiver Kultur.

Im Anschluss an diesen Beitrag, der den „Aufforderungscharakter“ der kulturellen Materialität betont, lädt *Malte Borsdorf* (Wien) dazu ein, nicht die „Wahrheit“ der Farbe, sondern deren „Wahrnehmungen“ zu betrachten: In seinem Aufsatz über „Urbane Dinge“ setzt er sich anhand von Fallbeispielen aus Berlin-Marzahn mit der Mülltheo-

rie Michael Thompsons auseinander. Diese wird als Möglichkeit verstanden, um insbesondere die Plattenbauten des Ostberliner Stadtteils auf ihre kulturellen Wertigkeiten und Bedeutungen hin zu befragen. Als Quellen dienen Borsdorf populäre Medientexte, vor allem Reiseführer, die negative Konnotationen oft mit der Farbe Grau beschreiben: Speziell deren Assoziation mit dem „anderen Deutschland“ der DDR, aber auch mit der Großstadt im Allgemeinen und mit Berlin im Besonderen gilt das Interesse des Aufsatzes, der sich neben diskursanalytischen Verfahren auch einen beobachtungsempirischen Zugang zunutze macht. Auch wenn die Plattenbauten nach ihrer Sanierung in manchen Teilen der Gesellschaft an Ansehen gewonnen hätten, habe sich insgesamt wenig an ihrem „Negativimage“ geändert. Davon zeuge auch deren Thematisierung in Reiseführern, die oft „weiße Stellen“ enthalten, die auf das Vergessen der Bedeutung dieser Bauten schließen lassen.

Urbanen Dingen anderer Art begegnet die Leserin, der Leser im anschließenden Beitrag von *Burkhard Lauterbach* (München): Der Text versteht sich als Retrospektive zu einer Großausstellung des Münchner Stadtmuseums, die 1995 Objekte aus der Lebenswelt einer spezifischen, vielleicht auch typischen Gruppe von „Großstadtmenschen“ präsentierte. Gemeint sind die Angestellten, deren „graue Welt“ in einer „bunten Revue“ präsentiert werden sollte. Wie die Ausstellungskritik in Zeitungsartikeln zeigt, werden die Angestellten nicht selten durch den direkten oder indirekten Hinweis auf die Farbe Grau charakterisiert: „Graue Mäuse“ scheinen in den Fluren der Amtsgebäude ebenso daheim zu sein, wie „graue Gestalten“, deren „trister Alltag“ die Frage nach den „Träumen der kleinen Leute“ aufwirft. Wie Lauterbach betont, sind die journalistischen Darstellungen von Stereotypen geprägt: Die Betonung des Grauen lässt auf „Wahrnehmungsweisen von Wirklichkeit“ schließen, die aus der „Überverallgemeinerung tatsächlicher Merkmale“ entstehen und im Alltag zur Reduzierung von Komplexität beitragen, zugleich aber auch Identifikationsmöglichkeiten bieten, über die neue Realbezüge entstehen können.

Stereotype Vorstellungen und die ‚Träume der kleinen Leute‘ erkundet auch *Annegret Waldner* (Innsbruck), wobei sie sich, wie Borsdorf, auf eine spezielle Gattung populärer Medientexte bezieht: Das Thema ihres Beitrags ist das Vorkommen der Farbe Grau in deutschsprachigen Schlagertexten im Zeitraum von 1930 bis -49. „Der Schlagertext“, so Waldners Einschätzung, „leugnet das graue Alltagseinerlei nicht ab, er kennt und nennt die Einsamkeit, die Arbeitsbelastung, die Sehnsüchte der Zuhörer und weiß doch, dass das Verzichten und das sich Beschränken auf ein Mittelmaß deren Lebensmaximen bleiben müssen. Um damit (über)leben zu können, gibt er Hoffnung und sei es in Form von Illusionen.“ Als Farbton changiere das Graue zwischen Schwarz und Weiß, weshalb es im Kontext der vielfarbigen Schlagertextillusionen sowohl ein Moment des „Nicht-Mehr“ als auch eines des „Noch-Nicht“, des utopischen Vorscheins

umfasse. Dem Kontrast des Grauen zur Farbe Blau und zum Farbgemisch Bunt kommt in den Schlagertexten eine auffällige Bedeutung zu. Daneben sind unter anderem auch die Darstellung exotischer Gefilde als Gegenwelt zum grauen Alltag und das Grau als „Identifikationsfarbe sowohl für Soldaten im Kriegsgeschehen wie auch für trauernde Frauen nach dem Krieg“ hervorzuheben.

Die Realgeschichte feldgrauer Uniformen, die auch von Müller-Funk angesprochen wird, widmet *Burghart Häfele* (Hohenems) eine Spurensuche: Er stellt sich die Frage, warum Armeen auf der ganzen Welt und mit ihnen auch andere uniformierte Einheiten zu ihren schieferfarbenen Uniformen gelangten und was diese Farbigkeit für Soldaten und Polizisten bedeutsam machte. Antworten darauf findet der Autor in einem Streifzug durch Werke der historischen Uniformkunde, die er unter Hinweis auf die Bedeutung von Uniformen in der Alltagsmode als „Stiefkind der Volkskunde“ bezeichnet. Der Aufsatz reflektiert den Übergang von der Farbenpracht älterer Soldatenkleidung zu den realen Bedingungen des „modernen Krieges“, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts verstärkt zur „Farblosigkeit“ zwangen. Ein weiteres Kapitel ist der Herausbildung der österreichischen Gendarmerie aus dem Heer und den dabei entstandenen Uniformen gewidmet: In Österreich kam es 2007 zum endgültigen Abschied von der „veralteten, grauen Uniform“, mit der eine Rückkehr zur traditionellen, international zusehends vereinheitlichten Polizeifarbe Blau einherging.

Zum Grau der Uniform, das alles Subjektive aus dem Spiel lassen soll, lässt sich als weitere textile Facette das Grau der Ordenstracht hinzudenken, das gemeinhin als Farbe der Weltentsagung, des Ausschlusses von Freude und Lebenslust betrachtet wird: Als Zeichen einer selbstaufgelegten „Sündentrauer und Buße“ haben sich graue und braune Trachten innerhalb der sonst Weiß und Schwarz tragenden Mönchsorden bei den Franziskanern und zum Teil bei den Karmelitern erhalten.<sup>61</sup> Worauf *Peter Kneissl* (Graz) in seinem Beitrag eingeht, ist aber der Übergang vom schwarzen Habit der Benediktiner zur grauen Kutte der Kartäuser. Hier ortet er einen der „Nischenbereiche“, in denen die Farbe Grau „gänzlich neue und ungewohnte Inhalte transportieren“ könne: Für den Kartäuserorden, den Bruno von Köln im 11. Jahrhundert als Reformorden der Benediktiner gründete, sei Grau zu einem Symbol für „Erneuerung, Reformation und Innovation“ geworden, welches „dem gängigen Klischee vom ‚grauen Grau‘ deutlich widerspricht“. Dabei hatte die Wahl dieser Farbe keineswegs nur ‚ideelle‘ Gründe. Von Bedeutung war, wie Kneissl zeigt, nicht zuletzt der Umstand, dass die Wolle hierfür ungebleicht verarbeitet wurde, während sie für die Ordensgewänder der Benediktiner noch schwarz gefärbt worden war.

Die Reihe der Beiträge wird durch einen Text abgeschlossen, der keinen Bezug zur konkreten Farbe Grau aufweist, sondern deren übertragene Bedeutung mit dem Forschungsfeld der ‚Medikalen Kulturen‘ verknüpft – womit zugleich eine Verbindung

zur (schon erschienenen) fünften Ausgabe der ‚bricolage‘ hergestellt wird: *Marina Hilber* (Innsbruck) beschäftigt sich darin mit Professionalisierungskonflikten zwischen Hebammen und Wundärzten, die sich in der Tiroler Pfarre Matrei am Brenner im 19. Jahrhunderts zutrugen. Die von Hilber erhobenen archivalischen Daten, die in einen kulturgeschichtlichen Überblick zur Medikalisierung und Hospitalisierung der Geburt eingebettet sind, veranschaulichen das Konkurrieren beider Professionen um die geburtshilfliche Kompetenz. Verallgemeinernden Thesen gegenüber, denen zufolge die Geburtshilfe im Untersuchungszeitraum fest in den Händen der Hebammen geblieben sei, zeichnet Hilber ein differenzierteres Bild von der „Vielschichtigkeit vergangener Lebenswelten“, zu deren Beschreibung sie die Metapher von der „Grauzone“, vom „Graubereich“ verwendet. Thomas Nipperdeys Diktum vom Grau als der „Grundfarbe der Geschichte“, dessen „unendliche Schattierungen“ es zu betrachten gilt, steht am Ende ihrer Überlegungen.

### 5. Zum Schluss

Die vorgestellte Abfolge der Beiträge möchte nicht den Eindruck von Geschlossenheit vermitteln. Sie war nicht von vornherein geplant, kam oft eher zufällig zustande, und kann höchstens einzelne Aspekte eines Themas beleuchten, das nur auf den ersten Blick schmal erscheint: „Grau unterliegt nicht nur als Farbe, sondern auch als Thema einer gewissen Diffusion. Etwas Weitläufiges, Zerstreutes scheint dem Grau in jeder Hinsicht anhaftend zu sein“, gibt Cornelia Jentzsch zu bedenken.<sup>62</sup> In diesem Sinne bleibt zu hoffen, dass dieses Heft zu weiteren kulturwissenschaftlichen und vor allem volkskundlichen Annäherungen an das Thema Farbe anregen kann, das über den oberflächenhaften Charakter der Kultur, eben deshalb aber auch über die darunterliegenden Tiefenstrukturen Auskunft geben kann.

Das Erscheinen dieser Ausgabe war schon für 2006 angekündigt. Nicht zuletzt aus finanziellen Gründen hat es sich aber mehrfach verzögert: Die Kosten für den Druck von Farbabbildungen, die in mehreren Beiträgen zur Veranschaulichung von ‚Grau als Kontrast‘ benötigt wurden, überstiegen jene für den Schwarz-Weiß-Druck, weshalb auch die Stückzahl dieser Ausgabe reduziert werden musste. Ein herzlicher Dank gilt allen Autorinnen und Autoren, die für das verspätete Erscheinen Verständnis aufbrachten und ihre Beiträge vor dem Redaktionsschluss oft noch aktualisierten. Zu danken ist außerdem Kathrin Sohm, die erneut das Layout besorgte, Valeska Flor und Margret Haider, die in der Redaktion mitarbeiteten, Birgit Holzner und Carmen Drolshagen von iup (Innsbruck University Press), Rudolf Goop und der ‚Stiftung Fürstlicher Kommerzienrat Guido Feger‘ in Vaduz sowie Jens Thiele und der ‚Bibliothek der Provinz‘, die dem Nachdruck der Erbkönig-Collage auf unserem Titelbild zustimmten.

- <sup>1</sup> *Johann Wolfgang von Goethe*: Erbkönig. Mit Bildern von Jens Thiele. Weitra 2007.
- <sup>2</sup> Ebd., ohne Seitenzahlen.
- <sup>3</sup> Zum Zusammenhang von Farbe, Licht und Dunkel vgl. einführend *Eckart Heimendahl*: Licht und Farbe. Ordnung und Funktion der Farbwelt. Mit einem Geleitwort von Carl Friedrich von Weizsäcker. Berlin 1961 (unveränderter photomechanischer Nachdruck: Berlin 1974) sowie *Thorsten Hansen* u. *Karl R. Gegenfurtner*: Farbwahrnehmung – Color Vision. In: Jakob Steinbrenner u. Stefan Glasauer (Hgg.): Farben. Betrachtungen aus Philosophie und Naturwissenschaften. Frankfurt/M. 2007, 277-291, hier 278 f.
- <sup>4</sup> Vgl. Art. Scheinen. In: *Jacob* u. *Wilhelm Grimm*: Deutsches Wörterbuch, Bd. 14 (R-Schiefe), bearbeitet von und unter Leitung von Moriz Heyne. Leipzig 1893 (unveränderter photomechanischer Nachdruck: Leipzig 1984), 2441-2452.
- <sup>5</sup> *Ludwig Wittgenstein*: Bemerkungen über die Farben. In: ders.: Werkausgabe in acht Bänden, hg. v. Joachim Schulte. Bd. 8: Bemerkungen über die Farben. Über Gewißheit. Zettel. Vermischte Bemerkungen. Frankfurt/M. <sup>6</sup>1994, 7-112, hier 36; Hervorhebungen im Original.
- <sup>6</sup> *Johann Wolfgang von Goethe*: Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil. In: ders.: Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 13: Naturwissenschaftliche Schriften I. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Dorothea Kuhn und Rike Wankmüller. Mit einem Essay von Carl Friedrich von Weizsäcker. München <sup>11</sup>1994, 314-523, hier 384.
- <sup>7</sup> *Helmut Färber*: Das Grau und das Jetzt. In: Akzente. Zeitschrift für Literatur, hg. v. Michael Krüger, H. 1, Februar 1988, 77-96, hier 88.
- <sup>8</sup> *Goethe* (wie Anm. 6), 338.
- <sup>9</sup> Zit. n. *Ernst* u. *Renate Grumach* (Hgg.): Begegnungen und Gespräche von Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1776. Berlin 1965, 652 f., hier 652.
- <sup>10</sup> *Goethe* (wie Anm. 6), 315. Wenn Licht, Wärme und Materie als transferierbar gedacht werden, wie es seit Michael Faradays Untersuchungen Mitte des 19. Jahrhunderts möglich ist, dann erscheint das „Zelebrieren des Begriffs der Immaterialität“, gerade mit Blick auf die Farbenforschung, als illusionär. Vgl. *Monika Wagner*: Farbe als Material. Authentizitätsvorstellungen in der zeitgenössischen Kunst. In: Anne Hoormann u. Karl Schawelka (Hgg.): who's afraid of. Zum Stand der Farbenforschung. Weimar 1998, 194-214, hier 198 f. u. 212.
- <sup>11</sup> Vgl. dazu *Stefan Glasauer* u. *Bert Karcher*: Farben sehen: Wahrnehmung als Schätzung physischer Eigenschaften. In: Steinbrenner u. Glasauer (Hgg.) (wie Anm. 3), 310-331, hier 310.
- <sup>12</sup> Vgl. zum Folgenden *Bertram Kienzle*: Primäre und sekundäre Qualitäten. In: Udo Thiel (Hg.): John Locke: Essay über den menschlichen Verstand. Berlin 1997, 89-117; *Jakob Steinbrenner*: Lockes Porphyrisbeispiel. In: ders. u. Glasauer (Hgg.) (wie Anm. 3), 42-63, hier bes. 51-55.
- <sup>13</sup> Graue Farbmittel kommen in der Natur kaum vor. Nur einige Naturstoffe, etwa die Gesteine Anthrazit und Grauwacke, reine Metalle wie Blei oder Eisen oder die Edelmetalle Platin und Titan bilden eine Ausnahme. In der Pflanzenwelt fehlt Grau als Farbstoff weitgehend, sieht man von den Fruchtkörpern vieler Pilze ab. Vgl. *Norbert Welsch* u. *Claus Chr. Liebmann*: Farben. Natur – Technik – Kunst. München <sup>2</sup>2004, 108 f. Das Salicin, das in der Weide enthalten ist, gilt als gelbliche, nicht aber als graue Substanz.
- <sup>14</sup> Vgl. *Harald Küppers*: Farbe. Ursprung, Systematik, Anwendung. Einführung in die Farbenlehre. München 1972, 22.
- <sup>15</sup> *Sigmund Freud* beschrieb die „graue Hirnrinde“ als reizaufnehmendes und reizschützendes Organ. Vgl. ders.: Jenseits des Lustprinzips. In: Alexander Mitscherlich u.a. (Hgg.): Studienausgabe. Bd. III: Psychologie des Unbewussten. Frankfurt/M. 1975 (= *Conditio humana*. Ergebnisse aus den

Wissenschaften vom Menschen), 213-272, hier 236 f.

<sup>16</sup> *Walter Seiter*: Zur Physik der Bedeutungen der Farben. In: ders.: Physik des Daseins. Bausteine zu einer Philosophie der Erscheinungen. Wien 1997, 207-234, hier 211.

<sup>17</sup> Zu Karl R. Poppers Dreiweltentheorie vgl. aus volkswissenschaftlich-kulturwissenschaftlicher Sicht *Martin Scharfe*: Menschenwerk. Erkundungen über Kultur. Köln, Weimar u. Wien 2002, bes. 14-27.

<sup>18</sup> Dieses Begriffpaar wird vorgeschlagen von *Glaser* u. *Karcher* (wie Anm. 11), 313.

<sup>19</sup> Vgl. *Ernst Bloch*: Das Prinzip Hoffnung. In fünf Teilen. Kapitel 43-55. Frankfurt/M. 1959 (= Werkausgabe, 5), 1353.

<sup>20</sup> *Wolfgang Brückner*: Farbe als Zeichen. Kulturtraditionen im Alltag. In: ders.: Volkskunde als historische Kulturwissenschaft. Gesammelte Schriften von Wolfgang Brückner, Bd. VII: Materialien und Realien. Stoffwertigkeiten, Symbolwelten, Zeichensysteme. Würzburg 2000 (= Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hg. v. Heidrun Alzheimer-Haller u. Klaus Reder, 83), 16-30. Zuerst erschienen in: *ZfV*, 78 (1982), 14-27, sowie in gekürzter Form in: Ruprecht Kurzrock (Hg.): *Farbe. Material – Zeichen – Symbol*. Berlin (West) 1983 (= Forschung und Information, 33), 42-51. Im Folgenden wird der Text nach der Ausgabe von 2000 zitiert.

<sup>21</sup> Zum Verhältnis von Anschein und Anzeiger vgl. *Seiter* (wie Anm. 16), 226 u. 230.

<sup>22</sup> Ebd., 226.

<sup>23</sup> Ebd., 209.

<sup>24</sup> Vgl. Art. Grau. In: *Jacob u. Wilhelm Grimm*: Deutsches Wörterbuch, Bd. 4, I. Abt., 5. Teil (Glibber-Gräzist), bearbeitet von Theodor Kochs, Joachim Bahr und anderen Mitarbeitern in den Arbeitsstellen des Deutschen Wörterbuches zu Berlin und Göttingen. Berlin u. Leipzig 1958 (unveränderter photomechanischer Nachdruck: Leipzig 1984), 2071-2108, hier 2090-2096, bes. 2090 und 2094.

<sup>25</sup> *Dorothea Kühme*: Art. Grau. In: Goethe-Wörterbuch. Hg. v. d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter wissenschaftlicher Leitung von Wolfgang Schadewaldt. Bd. 4 (Geschäft-inhaftieren), Stuttgart u.a. 2004, 443-446 hier 443.

<sup>26</sup> Vgl. etwa *Eva Heller*: Wie Farben wirken. Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung. Hamburg 1998, 217-241; *Welsch u. Liebmann* (wie Anm. 13); *Christiane u. Erhard Agricola*: Duden – Wörter und Gegenwörter. Wörterbuch der sprachlichen Gegensätze. Mannheim, Wien u.a. 1992, 280 f.; *Peter Jenny*: Farbhunger. Texte und Bilder zur Aufhebung der Gewaltenteilung zwischen Wort und Farbe, Begriff und Anschauung. Stuttgart 1994, 226.

<sup>27</sup> *Kühme* (wie Anm. 25), 444.

<sup>28</sup> Vgl. *Heinrich Marzell*: Art. Weide (Felber; Salix). In: Hanns Bächtold-Stäubli u. Eduard Hoffmann-Krayer (Hgg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. IX (Waage-Zwerg und Riesen) Berlin u.a. 1942, 241-254, hier 242 u. 244 f.

<sup>29</sup> Vgl. *Wilhelm Wackernagel*: Die Farben- und Blumensprache des Mittelalters. In: ders.: Kleine Schriften, Bd. 1. Leipzig 1872, 143-240, hier 237; *Otto Lauffer*: Farbsymbolik im deutschen Volksbrauch. Hamburg 1948, 48.

<sup>30</sup> Vgl. *Bloch* (wie Anm. 19), 1354.

<sup>31</sup> Vgl. zum Beispiel *Welsch u. Liebmann* (wie Anm. 13), 109.

<sup>32</sup> Wie Anm. 17.

<sup>33</sup> Vgl. *Seiter* (wie Anm. 16), 232. Dass Goethe seine Farbenlehre als „Physik ohne Mathematik“ ansah, betont auch *Brückner* (wie Anm. 20), 28

<sup>34</sup> *Brückner* (wie Anm. 20), 16.

<sup>35</sup> Ebd., 18; der Begriff geht auf Adolf Spamer zurück.

<sup>36</sup> Als nur zwei Beispiele vgl. *Lauffer* (wie Anm. 29), 21 ff., sowie *Viktor v. Geramb*: Grau und Grün. In: Bayerisch-Südostdeutsche Hefte für Volkskunde, 14 (1941), H. 4, 25-27. Für einen Überblick zur Anwendung der Farbe Grau im Bereich der Kleidung, der sowohl altertumskundliche als auch moderne Beispiele enthält, vgl. *Heide Nixdorff*: Grau und Braun. In: dies. u. Heidi Müller: Weiße Westen – Rote Roben. Von den Farbordnungen des Mittelalters zum individuellen Farbgeschmack. Mit einem Beitrag von Else-Marie Karlsson-Strese. Berlin 1983, 83-89, sowie die dortigen Hinweise zur älteren volkskundlichen Forschungsliteratur.

<sup>37</sup> *Nixdorff* (wie Anm. 36), 86.

<sup>38</sup> Ebd., 83.

<sup>39</sup> Etwa hebt *Konrad Köstlin* am Beispiel der volkskundlichen Fastnachtsforschung hervor, dass „die als grau interpretierte und dann auch so erfahrene Welt einmal im Jahr als vielfältig koloriert geendet und wahrgenommen“ wurde. Ders.: Volkskultur als Exotik des Nahen. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): Fremdheit in der Moderne. Wien 1999 (= Studien zur Moderne, 3), 109-120, hier 114.

<sup>40</sup> *Jakob von Falke*: Grau. In: ders.: Aus alter und neuer Zeit. Neue Studien zu Kultur und Kunst. Berlin 1895, 241-251, hier 242 u. 245-247.

<sup>41</sup> *Carola Lipp*: Alltagskulturforschung im Grenzbereich von Volkskunde, Soziologie und Geschichte. Aufstieg und Niedergang eines interdisziplinären Forschungskonzepts. In: ZfV, 89 (1993), 1-33, hier 21. Als Studie, die sich der bunten Konnotation der Volkskultur mit Beispielen zur positiven Konnotation der „Schönheit“ grauer Industriestädte widersetzt, vgl. *Susanne Falk*: „Graue Heimat an der Ruhr“ – Die „Industrieheimat“. In: Michael Dauskardt u. Helge Gerndt (Hgg.): Der industrialisierte Mensch. Vorträge des 28. Deutschen Volkskunde-Kongresses in Hagen vom 7. bis 11. Oktober 1999. Hagen 1993, 339-349.

<sup>42</sup> *Thomas Macho*: Politik der Farben. In: Horst Bredekamp, Matthias Bruhn u. Gabriele Werner (Hgg.): Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik. Band 4/1: Farbstrategien, Berlin (Akademie Verlag) 2006, 43-52. Hier zit. n. <http://www.culture.hu-berlin.de/tm/?node=97> (Stand: 12.05.2009). Zur Grau-Präferenz in den bildenden Künsten nach 1945, insbesondere auch in der zeitgenössischen Kunst, vgl. *Michael Diers*: Grauwerte. Farbe als Argument und Dokument. In: Hoormann u. Schawelka (wie Anm. 10), 276-301.

<sup>43</sup> *Diers* (wie Anm. 42), 281.

<sup>44</sup> *Friedrich Nietzsche*: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. In: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hgg.): Kritische Studienausgabe, Bd. 5. Neuausgabe München 1999, 245-412, hier 254; Sperrung im Original nicht übernommen.

<sup>45</sup> *Ina-Maria Greverus*: Kultur und Alltagswelt. Eine Einführung in Fragen der Kulturanthropologie. Frankfurt/M. 1987 (= Notizen, 26), 93.

<sup>46</sup> *Charlotte Brinkmann*: Bananen mit Ketchup. Eßkultur: Beobachtungen in einer markt- und einer planwirtschaftlich orientierten Gesellschaft. In: Wolfgang Kaschuba u. Ute Mohrmann (Hgg.): Blick-Wechsel Ost-West. Beobachtungen zur Alltagskultur in Ost- und Westdeutschland. Tübingen 1992, 80-115, hier 104.

<sup>47</sup> Vgl. den Beitrag von *Burkhard Lauterbach* in diesem Heft.

<sup>48</sup> Zu nennen wären auch Beispiele dafür, dass die graue Nüchternheit des Privaten als Gegenbild zur Buntheit der öffentlichen Kultur erscheint. So erwähnt *Wolfgang Kaschuba* die „Möbelfarbe“ Grau als – Sachlichkeit signalisierendes – Distinktionsmittel der „Neuen Mittelschichten“. Vgl. ders.: Einführung in die Europäische Ethnologie. 2., aktualisierte Auflage, München 2003, 233.

<sup>49</sup> Der Ausdruck ist übernommen von *Gottfried Korff*: Antisymbolik und Symbolanalytik in der Volkskunde. In: Rolf W. Brednich u. Heinz Schmitt (Hgg.): Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen

in der Kultur. 30. Deutscher Volkskundekongress in Karlsruhe vom 25. bis 29. September 1995. Münster u.a. 1997, 12.

<sup>50</sup> *Brigitta Schmidt-Lauber*: Gemütlichkeit. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung. Frankfurt/M. 2003, 16.

<sup>51</sup> *Bernd Jürgen Warneken*: Von der Weite des Nahhorizonts. Der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger. In: Ein Aufklärer des Alltags. Der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger im Gespräch mit Wolfgang Kaschuba, Gudrun M. König, Dieter Langewiesche und Bernhard Tschofen. Wien u.a. 2006, 7-12, hier 9.

<sup>52</sup> Wie Anm. 47.

<sup>53</sup> *Maria Kinz*: Photoalbum 1918-1938. Der Alltag war nicht immer grau. Wien 1993.

<sup>54</sup> Zu Ina-Maria Greverus' Alltags-Entwurf vgl. *Lipp* (wie Anm. 41), 7.

<sup>55</sup> *Martin Scharfe*: Grundzüge der Kulturwissenschaft Volkskunde, Grundzüge ihres Studiums. In: ders. u. Rolf W. Brednich (Hgg.): Das Studium der Volkskunde am Ende des Jahrhunderts. Hochschultagung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde 1994 in Marburg/Lahm. Göttingen 1996 (= Beiheft 4 der dgV-Informationen), 9-21, hier 14, 16 u. 18.

<sup>56</sup> *Orvar Löfgren*: The Cult of Creativity. In: Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien (Hg.): Volkskultur und Moderne. Europäische Ethnologie zur Jahrtausendwende. Fs. f. Konrad Köstlin zum 60. Geburtstag am 8. Mai 2000. Wien 2000 (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, 21), 157-167, hier 166 (Übersetzung von mir). Als jüngeres Beispiel einer volkskundlichen Untersuchung, die dieser Forderung nachkommt, vgl. *Friedemann Schmoll* (Hg.): Grauzone. Ethnographische Variationen über die letzten Lebensabschnitte. Ein Studienprojekt. Tübingen 2002; zur Metaphorik des „grauen Alters“ vgl. ders.: Ethnographien des Alters. Einführung in ein Studienprojekt. Ebd., 23-30, hier 26.

<sup>57</sup> *Wolfgang Ullrich*: „Farben sind oberflächlich“. Vom Verschwinden eines Vorurteils. In: Neue Rundschau, 113 (2002), H. 4, 23-30, hier 26.

<sup>58</sup> *David Bachelor*: Chromophobie. Angst vor der Farbe. Wien 2002, 20.

<sup>59</sup> *Lauffer* (wie Anm. 29), 7.

<sup>60</sup> Formulierungen Marion Milners, hier zit. n. *Bachelor* (wie Anm. 58), 33.

<sup>61</sup> *Nixdorff* (wie Anm. 36), 86.

<sup>62</sup> *Cornelia Jentzsch*: Etwas Lust am Untergang muß sein. Interview mit Aris Fioretos. In: Schreibheft, 66 (2006), 169-178, hier 169.





## Die Dauer der Vergänglichkeit

### Eine kleine Betrachtung über die ‚Nicht-Farbe‘ Grau<sup>1</sup>

Hannelore Schlaffer

Grün ist die Hoffnung, rot ist die Liebe, gelb der Neid, weiß die Unschuld, schwarz die Trauer – was aber bedeutet Grau? Ist Grau die Farbe des Alters? Unterliegt es darum der zeitgeistig-designhaften Uminterpretation in Metallic, Edelstahl, Asphalt, Asbest, Asche, Anthrazit, Schiefer, Granit, Kalk, Staub, Stein?

Die Farben haben seit Jahrtausenden eine rituelle oder symbolische Zuordnung erfahren, Grau konnte eine solche höhere Bedeutung nie erlangen. Die Farbpsychologie nennt Grau die ‚Nicht-Farbe‘, weil nur schwache Impulse von ihr auf die Sinne ausgehen. Am ehesten wird diese Nicht-Farbe mit Arbeit und Alter verbunden. Auch die Greife in der Klassischen Walpurgisnacht von Goethes ‚Faust‘ ordnen Grau unter ihre negativen Erfahrungen ein; als der Mephisto aus dem Norden, der alles ‚Klassische‘ schlecht versteht, sie, die Greife, mit Greisen verwechselt, fangen sie empört ein Gekrächzt über der hässlichen Buchstabenkombination ‚g-r‘ an: „Grau, grämlich, griesgram, greulich, Gräber, grimmig / Etymologisch gleicherweise stimmig / verstimmen uns.“<sup>2</sup> Wollen schon die Greife nicht Greise und grau genannt werden, wer sonst möchte alt und grau sein? Zumindest die Frauen wehren sich gegen die ersten Offenbarungen des Alters und färben ihre grauen Haare in ein jugendliches Schwarz, Blond, Braun um. Da auch die Männer inzwischen immer häufiger Toupets tragen, die bei den älteren den grauen Haarrest verdecken, ist der Mehltau, der über einer alternden Gesellschaft liegen würde, so ziemlich versteckt. Solange das Alter noch selten war und Würde ausstrahlte, konnte man in den Cafés den soignierten Herrn mit silbernem Haarschopf und in hellgrauem Ausgehanzug antreffen. Seit das Alter massenhaft aus Bussen steigt, trägt es Tarnfarben, Anoraks in grüngrau, graubraun, braunschwarz. Das Grau dieser Kleidungsstücke ist keine Farbe mehr; es hat eher die Funktion, Farbe zu vernichten. Das Beiwort ‚-grau‘ wäre ebenso gut durch ‚-schmutz‘ zu ersetzen, und die Modedesigner scheuen sich auch nicht, diese Unschönheit zu empfehlen, so beliebt ist sie: ihre Entwürfe halten sie in einem schmutzigen Braun, schmutzigen Schwarz, eben – paradoxerweise – schmutzfarben.

*Silber für die Dame?*

Das überbelichtete Grau des alten Herrn war auffällig und setzte bei dem, der es trug, aristokratischen Stolz voraus. Sein Essen, so musste man annehmen, bekam er stets auf einem silbernen Tablett serviert. Die Assoziation mit Silber war die einzige Möglichkeit, der freudlosen Farbe Glück und Glanz beizumischen. Das war so gut gelungen, dass die Mode diese Farbe sogar den Frauen, die doch nie zu ernst aussehen dürfen, anempfahl und nach dem Bild des Serenissimus eine Serenissima erschufen. Einer der ersten Entwürfe, mit denen Jil Sander in den achtziger Jahren reüssierte, war ein silbergrauer, sehr schlank geschnittener Herrenanzug für die Dame. Seither versuchen Modejournale immer wieder, das Silbergrau einzuführen – vergeblich! Die Herren und Damen sind von den Straßen verschwunden und mit ihnen ihre Farben aus der Mode; ein verstecktes T-Shirt unter einem Jacket belebt die Noblesse, die das Silbergrau einmal vorstellen wollte, nicht wieder.

Die demokratische Gesellschaft ist todernst, deshalb mischt sie unter ihre schwarzen Gewänder solche in einem Grau, das noch weniger auffällt als Schwarz. Die zarteren Nuancen schließt sie aus; von einer vornehmen ist Grau zu einer pragmatischen Farbe geworden. Heute behauptet ein schmutziges Grau die Strapazierfähigkeit des Materials. Der anthrazitgraue Nadelstreifenanzug signalisiert die Kompromisslosigkeit seines Trägers. Der Geschäftsmann, der ihn anzieht, ist hart und stählern wie die Technik, mit der er sich meist zu beschäftigen hat – und wenn es einmal eine Asphalt-Literatur gab, so scheint erst jetzt die dazugehörige Asphalt-Mode entstanden zu sein. Die Straßen, in der Tat, sind das Grau dieser Zeit, sie spinnen das graue Netz, das den gesamten Globus umfängt. Mit dem schmutzgrauen Anzug betreibt der Mann eine Mimikry an die Wege, auf denen er seine Geschäfte abwickelt.

Die Frauen, noch immer – so das uneingestandene Vorurteil der Männer – kaum in der Lage, auf dem Asphalt selber zu kutschieren, laufen angeblich nur über ihn und tragen als Mimikry an diesen Belag statt des grauen Anzugs graue Strümpfe – wie sonst ließe es sich erklären, dass in den Strumpfabteilungen der Kaufhöfe paketeweise graue Seidenstrümpfe angeboten werden, die zu nichts, zu keiner üblichen Kleiderfarbe, zu keinem Schmuckdesign passen; denn außer einem bisschen Dunkelgrau, das die seriöse Geschäftsfrau dem seriösen Geschäftsmann abgeschaut hat, kommt Grau bei Frauenkleidern selten vor. Der Einfallsreichtum bei der Erfindung von Grautönen bei Strümpfen ist dennoch unerschöpflich; alle gebremste Wortliebe und Wortverliebtheit tobt sich hier aus: die Farbe der seidenen Beine stellt man sich vor in asphalt, asbest, asche, anthrazit, schiefer, granit, kalk, staub, stein – fehlten nur noch: eisen und blech. Wenn schon die Haare kein Grau mehr zeigen, dann eben die Antipoden: wer es nicht auf dem Kopf hat, muss es an den Beinen haben.

Nun ist das edle, helle Grau aber nicht ganz verschwunden, man trägt es nur nicht mehr am Körper, als Haar oder, wie eine zweite Haut, als Flanellanzug auf dem Leib. Silbergrau lebt jedoch weiter als Autofarbe. Während alle anderen Farben in immer neuen Variationen auf die Karosserien aufgespritzt werden, stellt sich seit Jahren unwandelbar der reiche Mann oder der, der als solcher gelten will, in Silbergrau vor. Das ungeliebte Wörtchen ‚grau‘ allerdings wird auch diesmal vermieden und durch ‚metallic‘ ersetzt. Im Unterschied zum Substitut ‚-schmutz‘ für grau, signalisiert ‚-metallic‘ eine bejahende Einstellung. Die Kombination ‚silber-metallic‘ verbindet Vergangenheit und Gegenwart. Die Erinnerung an die alte Vornehmheit und die Begeisterung für Metall, das Material des Fortschritts schlechthin, weisen den Fahrer als dynamischen Traditionalisten aus, als Zukunftsplaner, der auf Fundamente setzen kann. Der silbergraue Wagen bewegt sich als Nuance der Leichtigkeit auf dem Asphalt, auf dem das schwere Geld gemacht wird. Demokratisch bleibt das Fahrzeug dennoch. Es ist zwar mittlerweile der Ausgehanzug der Geldbarone; da aber der Fahrer nicht genau erkennbar ist, können sich in ihm selbst Kirchenmäuse nobilitieren. Außerdem stört sich das demokratische Bewusstsein auch an geleastem Adel nicht.

### *Im Edelstahl-Universum*

Sollten nun die Frauen von diesem Fortschrittsgrau in der Tat nichts abbekommen haben als ein paar schöne Strumpffarben? Doch! Auch sie haben ihren grauen Stolz: die Edelstahlküche. Hier genießen sie ihre Teilhabe an der metallischen Gegenwart. Alles, was einmal weiß und mit Blümchen, Bandmustern, bunten Karos geschmückt war, Wachstuchdecken, Resopalanrichten, emaillierte Kochtöpfe, Plastiklöffel, ist entweder ganz abgeschafft oder grau geworden. WMF, Alessi und, in noch gehobenerer Preislage, Roehnle, sorgen dafür, dass über den verchromten Herden und Spülmaschinen blaugraue Theken und Wandverkleidungen zu den rundumlaufenden Haltern aus Edelstahl passen, an denen das blitzblank polierte Handwerkszeug zu hängen hat, das die zeitgemäße Köchin braucht: Kochlöffel, Saucenschöpfer, Rührstab, Schaumlöffel, Schneebeesen, Kartoffelschäler, Eierstecher, Ölpinsel, Spaghetti-Greifer, Spargelheber, Sieb. Was bei reichen Leuten einmal silber war, ist edelstahl geworden: Tee- und Kaffeekannen, Essbestecke, Serviertablette, Salz- und Pfefferstreuer. Der Luxus liegt nicht mehr in der Seltenheit, sondern in der technischen Brauchbarkeit des Materials. Deshalb erlaubt sich diese Küche keinerlei Spielerei; sie prahlt geradezu mit ihrem sittlichen Arbeitsernst. Funktionalität, ein technischer Vorzug, den schon das Bauhaus zur ästhetischen Qualität aufwertete, ist nun zum Ausdruckwert des privaten Lebens geworden. Den der Technik und Industrie entwendeten Werkstoff auszuzeichnen, be-

darf es allerdings wieder eines Präfixes – offensichtlich hat Grau nie eine Eigenschaft an sich, immer muss ein Beiwort seinen Charakter auslegen. Das Präfix ‚edel-‘ macht diesmal den Gebrauchsgegenstand zum Luxusgut. Edelstahl verhält sich zu Stahl, wie Edelstein zu Stein – die intelligente Köchin, für die diese Küche entworfen ist, schätzt den Edelstein nicht mehr hoch, weil sie nun das Velouté mit Edelstahl aufzuschlagen hat.

Das Edelstahl der Küchen hat freilich seine Vorläufer in der Männerwelt, an den Möbeln, mit denen die Businessbereiche ausgestattet werden, Abflughallen zum Beispiel mit den Sesseln von Charles Eames, die Entrees der Banken und Großunternehmen mit Corbusiermöbeln. Wo immer Grau auftaucht, muss es metallisch sein und ein Glaubensbekenntnis an den Fortschritt von Technik und Industrie enthalten. Dieses Grau ist eine Panzerung gegen die Naturerfahrung. Der Pfarrer in Stifters ‚Kalkstein‘ hat alles an und um sich der Farbe der grauen Landschaft anverwandelt, in der er seine aufopfernde Existenz verbringt. Sein schwarzes Priestergewand löst die Zeit in graue Fäden auf, er schläft unter grauen Decken, seine Möbel überziehen sich mit dem Staub des Kalkgebirges. Grau scheint, da es keine symbolische Bedeutung hat, die Folie des Lebens schlechthin zu sein – und die ist heute nicht naturgrau, sondern industriegräu. Das Grau der Vergänglichkeit, in dem Stifters Pfarrer versinkt, ist selbst vergangen.

<sup>1</sup> Zuerst erschienen in: Neue Zürcher Zeitung, 19. Juni 2003. Das Redaktionsteam bedankt sich bei der Autorin für die Möglichkeit des Wiederabdrucks.

<sup>2</sup> *Johann Wolfgang von Goethe*: Faust. Der Tragödie zweiter Teil (1831). Zweiter Akt, V. 7096-7098. Greif zu Mephisto, Pharsalische Felder, Klassische Walpurgisnacht.

„Du armer Sterblicher, ach bleib doch nicht so kleben  
An Farben dieser Welt und ihrem schnöden Leben.“  
(Angelus Silesius)

Recht eigentlich beginnt das Fragen damit, ob Grau überhaupt eine Farbe ist. Sicher, es gibt hell- und dunkelgrau so wie hell- und dunkelblau, aber vielleicht endet schon bei der Garderobe die Analogie zwischen Grau und dem Ensemble der Farben. In gewisser Weise ist es das Farblose, die Anti-Farbe schlechthin, die Auslöschung aller Bunten und der damit verbundenen Vielfalt, das die pastose Gedecktheit der Farbe ausmacht. Alles was nicht bunt ist, ist grau, etwas, das z.B. im Regenbogen, dieser natürlichen Selbstfeier aller Farbigen, nicht sichtbar wird. Wenn und insofern Grau überhaupt eine oppositionelle Rolle einnimmt, dann im Kontrast zu allen anderen Farben. Vor mehr als zwei Jahrzehnten avancierten die Bürgerlichen in Wien unter Führung von Erhard Busek mit dem Wappentier des bunten Vogels zeitweilig zur modernen Stadtpartei. Graue Vögel waren damals offensichtlich nicht gefragt, obwohl es stattliche und symbolische Exemplare dieser Couleur gibt. Grau gilt als der geschworene Feind aller Vielfalt – jener des Lebens, der Natur und der Kultur. Vor allem aber ist Grau phantasie- und einfallslos. Ich kenne übrigens keine Nationalflagge, die das Grau zur Leitfarbe erkoren hat. Der einzige Gegensatz zum Grau sind alle anderen Farben im Ensemble. So ist das Grau vor und nach aller Farbigkeit.

Das Grau enthält alle Farbe und löst zugleich jedwede Farbigkeit auf. Wenn man das bunte Ensemble des Farbkreises nebeneinander stellt, entsteht ein Webmuster, ein *patchwork* von Farbigkeit, wenn man kontrastive Farbigkeit übereinander schichtet, dann wird diese Buntheit ausgelöscht, wie es in Klaus Modicks Roman ‚Das Grau der Karolinen‘, einem der wenigen literarischen Manifestationen über die Farbe Grau, programmatisch heißt:

„Und im Grau konnte beides vorkommen, Vergrößerung und Verkleinerung, je nach dem Helligkeitsgrad. Grau war die Melancholie, die Schwäche, die Langeweile, die Einsamkeit, die Armut. Aber im Grau war nicht nur das Weiß als Gegenkraft, im Grau waren alle Farben. In einem Farbkreis sind die Töne so angeordnet, daß sich die gegenüberliegenden Farben beim Mischen zu Unbunt auslöschen. Das Mischungsergebnis aller Komplementärfarben ist ein dunkles Grau. Das Grau ist ein Ton, in dem alles zusammenfällt.“<sup>1</sup>

Eine zweite Eigenschaft jenes Grau, das gegen alle Farbigkeit opponiert, besteht in seiner eigentümlichen Unentschiedenheit im Hinblick auf die beiden anderen Nichtfarben, deren Mischung das Grau *idealiter*, wenn auch nicht *realiter* ist: Schwarz und Weiß. Grau widersetzt sich der binären Opposition, die durch das radikale Dunkel und die überwältigende Helle gegeben ist. Grau ist weder Schwarz noch Weiß, weder 0 noch 1. Grau ist ein Hybrid oder – in der präzisen österreichischen Aussprache des lateinischen Wortes – ein *Ne-utrum*. Roland Barthes hat das Neutrum „als dasjenige“ definiert, was das Paradigma außer Kraft setzt, nämlich „die Opposition zweier virtueller Terme, von denen ich einen aktualisiere, wenn ich Sinn erzeugen will“.<sup>2</sup>

In seinem posthum erschienenen Buch über das Neutrum, einem Vorlesungszyklus, hat Barthes einen engen Zusammenhang zwischen dem Neutrum und der Farblosigkeit des Grau hergestellt. Da er aber das Neutrum, das Nicht-Klassifizierbare schlechthin, nicht klassifizieren möchte, erzählt er eine Geschichte über diesen internen Zusammenhang:

„Eines schönen Nachmittags, Donnerstag den 9. März, um mir Farben zu kaufen (bei Senne-lier) → Fläschchen mit Farbtönen: Aus reinem Vergnügen an den Namen (Goldgelb, Lichtblau, Brillantgrün, Purpur, Sonnengelb, Karthaminrot – ein ziemlich intensives Rosa) kaufe ich sechzehn davon. Beim Einräumen zu Hause stoße ich eines um – und richte beim Aufwischen neues Unheil an: kleine häusliche Komplikationen... Und nun werde ich Ihnen den Namen der verschütteten Farbe nennen, aufgedruckt dort, wo bei den anderen Flaschen Zinnober, Türkis usw., steht: Es ist die Farbe Neutral (natürlich hatte ich diese Flasche als erste geöffnet, um zu sehen, von welcher Farbe dieses Neutral ist, über das ich dreizehn Wochen lang spreche). Nun, ich wurde bestraft und enttäuscht, weil dieses Neutrum spritzt und Flecken macht (es ist ein mattes Grauschwarz)“<sup>3</sup>

So impliziert das Grau eine ganz spezifische örtliche Konnotation des unbestimmbaren, nicht klassifizierbaren Zwischen: man spricht von Grauzonen und Graubereichen und meint damit ein Ensemble von Niemandsländern, von Territorien und Topographien ohne eindeutige Zuordenbarkeit. Das Grau ist, um mit Bernhard Waldenfels zu sprechen, ein Schwellenphänomen.<sup>4</sup>

Dass das Grau, diese besondere Räumlichkeit des unbestimmbaren Dazwischen, sich jeglicher Definition entzieht, lässt sich sprachexperimentell unter Beweis stellen:

Es gibt keine Blau-, Rot-, Gelb oder auch Schwarz-Zonen oder Bereiche. Umgekehrt gibt es einen Grünraum, aber keinen Grauraum, gibt es Rotlicht und Blaulicht, aber nicht, wenigstens nicht als eingebürgertes Wort ein Graulich. Wenn überhaupt ist Grau ein bzw. im Zwielflicht. Man spricht aus gutem Grund nicht von einem strahlend grauen Himmel.

Und noch eine üblicherweise negative besetzte Konnotation setzt das Grau frei: es ist gemischt, undurchsichtig und nicht selten schmutzig. Den Grauschleier, der auf allem Ungewaschenen hängt, gilt es durch rabiate Putzmittel zu beseitigen, auf dass alles seinen rechten Glanz bekommt. Bar allen Glanzes und jedweder Transparenz ist das Grau, dieser Zwitter, diese unmögliche Mesalliance aus Weiß und Schwarz, stumpf und anstößig wie das Braun. Wenn der Himmel verhangen ist, das heißt einen grauen Vorhang hat, dann verdeckt dieses irrlichternde Grau eben das, was leuchtend dahinter wäre: die Bläue des Himmels und das Licht der Sonne, das uns etwa im Flugzeug, wenn wir den Graubereich der Wolken durchstoßen haben, entgegenblinkt. Wo Grau ins Spiel kommt, da meldet sich jenes Phänomen, das sich im Malkasten der Kindheit in einer Extratube befand, auf dem Deckweiß stand. Das Grau ist das weiß gedeckte Schwarz und das Weiß, dem etwas Unreines beigefügt worden ist.

Farblos, unbestimmt und intransparent ist das Grau *prima vista* scheinbar aller positiven Zuschreibungen ledig. Jeder Versuch, die Farbe grau ästhetisch und symbolisch zu rehabilitieren, erweist sich als schier aussichtslos.

Das Phänomen des Nebels ist in diesem Zusammenhang ein schlagendes Beispiel. Es ist kein Zufall, dass an einer Stelle des komogonischen Dramas, wie es uns im biblischen Schöpfungsbericht überliefert ist, „dichter Nebel“ herrscht, das heißt es dominiert ein zeitloser Zustand der Ungeschiedenheit und ungespaltener Gleichgültigkeit, in der die Welt noch nicht in den Zeit setzenden Ursprung, in die Verfassung der Gegensätzlichkeit, wie sie uns die Sprache vorführt, getreten ist. Aber zugleich ist der Nebel, der alles verdeckt, das beste Beispiel für eine entscheidende Eigenschaft der Farbe, dass uns etwas vorenthalten wird, dass hinter dem Grau sich etwas ganz Anderes verbergen muss.

Der Hamburger Schriftsteller Klaus Modick hat der Farbe Grau einen ganzen Roman gewidmet, der sehr früh ein heute beliebtes Genre bedient, in dem es um Übermalung und Fälschung von Bildern und die Suche nach dem wirklichen Urheber geht. Der Werbegraphiker Michael Jessen ersteht bei einem Trödel- und Antiquitätenhändler das Bild eines unbekanntes Malers. Der raffinierte Hintergrund des ansonsten dilettantisch gemalten Bildes, das einen roten Doppeldecker zeigt, zieht ihn und eine Kunsthistorikerin magisch an, „ein eigentümlich farbloser, fast monochromer Himmel, der nicht genau zu erkennen war, dessen Struktur aus der Entfernung aber wie eine Landschaft wirke oder wie ein heftig bewegtes Seestück.“<sup>45</sup> Immer mehr



vertiefen sich der Graphiker und seine Begleiterin in die Eigenart jener Grauwerte, die „reichhaltiger [sind] als die Farben“.<sup>6</sup> Das Unwirkliche ergibt sich nicht allein aus der diffusen Lichtsituation, wie sie so eigentümlich für viele, vor allem die helleren Grautönungen ist, vielmehr hängt diese auch damit zusammen, dass sie – wie Schwarz und Weiß – einen Grenzfall markieren, der in der Natur nicht vorkommt, wie Modicks Protagonist befindet:

„Also waren Schwarz und Weiß lediglich Begriffe, Worte für etwas, was als Erscheinung unmöglich war. Mithin waren schwarz-weiße Sachverhalte nur theoretisch denkbar. Denn gab es Schwarz und Weiß wirklich als Erscheinungen, dann konnte man ja die Welt logisch analysieren. Es wäre dann eine Welt, in der alles schwarz oder weiß erschiene – oder eben als eine Mischung aus beiden. Die Mischung wäre das Grau, die Welt wäre also ewiges Grau.“<sup>7</sup>

Modicks Roman ist im doppelten Sinn detektivisch: er spürt dem phantastischen Leben des Malers ebenso nach wie den Eigenschaften der >unmöglichen< Farbe Grau. Am Ende stellt sich heraus, dass der in die pazifistische Ferne geflohene Maler seinen unheimlichen und wirklichen Grafton durch die Verwendung von Asche erzielte, um seiner apokalyptischen Vision eines sich ankündigenden Unheils, eines globalen Kriegs der Völker, wirksamen Ausdruck zu verleihen, wobei der Roman geschickt das Unheil des 1. Weltkriegs (erzählte Zeit) mit den Schrecken eines möglichen atomaren Krieges (Erzählzeit) verbindet: das Grau des Malers und das Grau der atomaren Entladung verschmelzen zu ein und demselben Farbwert.

Semiotisch gesprochen, sind Farben in hohem Maße konnotativ<sup>8</sup>, d. h. sie enthalten einen Bedeutungsüberschuss, der über ihre jeweilige Farbigkeit hinausgeht. Diese Konnotation hängt ganz offenkundig damit zusammen, wie und wo Grau im natürlichen Umfeld, aber auch in unserer Kultur vorkommt: Nebel, Wolken, Regen, alt gewordener Schnee, zuweilen das Meer, Gesteinsformationen, Beton, Asphalt, Stahl, Staub und Asche, Uniform sind Phänomene, Formationen und Bezüge, in denen das Grau seinen Auftritt hat. Dagegen sind Blumen wohl niemals grau – überhaupt ist Grau ein Farbwert, der in der Natur nie >rein< vorkommt. Fraglich, ob es so etwas wie ein reines Unreines überhaupt geben kann. Einschlägig ist im übrigen auch die Metaphorologie. Die graue Vorzeit, die Grauzone, die graue Eminenz, der graue Alltag. Das symbolische Vorkommen der Farben legt gleichsam auch deren Konnotationswertigkeit fest. Insofern stellen Farben eine theoretische Herausforderung für jedwede kulturwissenschaftliche Perspektive dar. Gewiss sind die Bedeutungen der Farben – das lehrt uns ja schon Wittgensteins Sprachphilosophie – konventionell und kulturell amalgamiert, fraglich indes, ob sie so arbiträr und willkürlich sind wie Schriftzeichen oder Lautfolgen. Über das Auge dringen sie tief in unsere Leiblichkeit ein, ohne dass bewusste Codierung und Decodierung im Spiel wäre.

Im Morgengrauen, dieser Epiphanie grauer Unbestimmtheit zwischen Nacht und Tag, verbindet sich ein Naturereignis untrennbar mit einem Farbeffekt, weist der Farbe eine ganz spezifische emotionale und symbolische Signifikanz zu. Interessant am Morgengrauen ist übrigens, dass es – im Vergleich zu vielen anderen grauen Begebenheiten und Phänomenen – gar nicht so negativ konnotiert ist wie so viele andere grauen Vorkommnisse und Erscheinungen. Und dies aus einem ganz einfachen Grund: das Morgengrauen enthält – in vielen Gedichten beschworen – die Erwartung, das Versprechen, dass es Tag wird. Umgekehrt die Abenddämmerung, das ungleiche Spiegelbild des Morgengrauens, das das Hereinbrechen des Dunkels ankündigt. Das Grau des Morgens und das Grau des Abends trennt die Differenz der Zeit, genauer der zeitlichen Richtung.

Aber auch das Hereinbrechen der Dunkelheit kann tröstlich-wärmende Bedeutung haben. In seinen ‚Hymnen an die Nacht‘ hat Novalis die Ankunft des Dunkels als ein beseligendes und erlösendes Geschehen gefeiert. Die alle Gattungsgrenzen sprengenden Hymnen kehren programmatisch das Verhältnis zwischen Bunt und Grau, zwischen Leben und Tod um. Angesichts der heiteren ewigen Nacht der Romantik, die vom Hymniker beschworen wird, relativiert sich die bunte Kurzweil des langen Lebens – Welch genial paradoxe Formulierung –, erscheint im Nachhinein als grau und unscheinbar.

„In Tautropfen will ich hinuntersinken und mit der Asche mich vermischen. – Fernen der Erinnerung, Wünsche der Jugend, der Kindheit Träume, des ganzen langen Lebens kurze Freuden und vergebliche Hoffnungen kommen in grauen Kleider wie Abendnebel nach der Sonne Untergang.“<sup>9</sup>

Die Wirksamkeit der Hymnen resultiert aus ihrem programmatischen Widerspruch zu unserem alltäglichen, kindlichen Grauen vor einem Dunkel, das den Tod ankündigt, in dem uns vor allem das Sehen (und Hören), die Korrespondenz mit der vielfältigen Außenwelt vergeht. So markiert das Grau, das selbstredend niemals rein in der Natur vorkommt, das Drama von Tag und Nacht, den Wechsel von Hell und Dunkel, von Schwarz und Weiß – gerade weil es ein Drittes ist, das weder das Eine noch das Andere ist.

Seinem Namen zuwider, ist also das Morgengrauen nicht mit Angst und Schrecken besetzt, eindeutig melancholisch ist hingegen die Abenddämmerung, die Heraufkunft des Schwarzen, das Bangigkeit hervorrufen mag. Verweist das Grau des Morgens in die Helle, so die des Abends ins Dunkel. Es kündigt die Schwärze – *Melas* – an, die melancholisch macht. Nicht zu klären ist, ob das Grauen (oder die Grausamkeit) und das Grau sprachlich verschwistert sind, zuweilen sind aber auch schiefe Etymologien erhellend. Denn gewiss ist die Farbe Grau eine Vorbotin und Manifestation des Todes: die Asche des grauen Haars, das in Celans früher Lyrik eine leitmotivische

Rolle spielt<sup>10</sup> und in der die Erfahrung der Shoah von einer existenzialistischen Nacherfahrung des Todes überlagert ist. So ist der erste Zyklus der Gedichtsammlung ‚Mohn und Gedächtnis‘ mit dem Titel ‚Der Sand aus den Urnen‘ übertitelt. In seinem berühmtesten Gedicht ‚Todesfuge‘ wird Margaretes „goldenes Haar“, das Haar der programmatisch deutschen Frau, mit Sulamiths „aschenem Haar“, kontrastiert, das auf das unauslotbare Leid und Verbrechen der Shoah verweist.<sup>11</sup>

Gesichter verlieren ihre Farbe, werden aschfahl; überhaupt ist das Antlitz des Toten vom Grau des Todes überzeichnet. Grau ist das Gestein, das für die meisten Menschen, die Romantiker ausgenommen, als tote Materie schlechthin erscheint, ausgeblüht; ihrer Farbe beraubt sind die Knochen, jene mysteriösen Überbleibsel einstigen Lebens, die lange Zeiten der Sonne und der Luft ausgesetzt waren.

Psychoästhetisch betrachtet verfügt Grau über eine interessante gespaltene Affektivität und Gefühlslage, eine starke und eine schwache. Mit Phänomenen wie Tod und Vergänglichkeit verbunden, besitzt es eine starke emotionale Bindekraft und Bedeutung, ansonsten aber, auf Grund der Absenz bzw. des Mangels von ausgeprägter Farbigkeit, ist seine emotionale Besetzung überaus schwach. In Reinform kommt es in der Natur ohnehin nicht vor, immer gibt es Einfärbungen, aber es genügt die Denotation als Grau, um die Konnotation, die mit dem Grau verbunden ist, in Gang zu setzen, zu aktualisieren. Es bleibt so eine unaufhebbare Differenz zwischen der Idee von Grau und seinen realen, niemals vollständig grauen Manifestationen. Farbe ist aufreizend und emotional besetzt, grau ist nicht nur in seiner Phänomenalität als Farbe gedeckt. Wo es bunt zugeht, da ist Grau nicht gefragt, aber es scheint Situationen im Leben zu geben, wo Distanz und Zurückhaltung gefragt ist.

Aufschlussreich und verblüffend ist die Farbverteilung im Hinblick auf die Kleidung und, damit verbunden, auf die Geschlechterdifferenz. Dabei sticht noch einmal der Kontrast von Farbigkeit und Farblosigkeit ins Auge, wie ihn Barthes in seinem Buch über die Mode scharfsinnig herausgestellt hat. Nicht die Differenz der Farben, sondern die Opposition zwischen Farbigkeit und Farblosigkeit ist konstitutiv für das Phänomen Mode.<sup>12</sup> Man darf dabei nicht vergessen, dass Farbe in der Kleidung ein eher jüngeres Phänomen darstellt, das mit Kolonialismus und später mit der Entwicklung der Chemie zusammenhängt, die das Luxuriöse, Farbe in der Kleidung, zur Selbstverständlichkeit und zum Alltäglichen macht. Erst die Revolution der Farbproduktion hat eine selektive Ausdifferenzierung möglich gemacht, die der bunten Frau den grauen Herren gegenüberstellt.

Während die Frau, die keine graue Maus sein möchte, zunächst als privilegiertes Wesen erscheint, das gleichzeitig oder zeitvershoben alle Farben tragen darf und Farbe – im Gesicht – auflegen darf, ist der Mann der westlichen Kultur und des bürgerlichen Zeitalters vor allem auf die unscheinbare Farbpalette von Grautönen und verwandter

affektiv schwacher Farbschattierungen verwiesen. Die bunten Vögel und die grauen Herren. Solche begegnen uns etwa in Michael Endes Roman ‚Momo‘<sup>13</sup> als ungemütliche, abweisende Wesen, die für Kinder und auch sonst keine Zeit haben und unverständlichen Verrichtungen nachgehen. Sie sind als lebensfeindliche Mächte beschrieben, die eine Gegenwelt zum erfüllten Leben Momos und ihrer Gefährten bilden. Damit unternimmt der Roman eine Umdeutung des *common sense*, in dem nämlich die grauen Herren gerade deshalb Ansehen genießen, weil sie grau gekleidet sind.

Oberflächlich betrachtet würde der Farbkontrast zwischen Mann und Frau in der bürgerlich-westlichen Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts für eine privilegierte Rolle der Frau sprechen, aber dem ist mitnichten so. Das erhellt ein Negativtest: nehmen wir nur die männlichen Sonderlinge, die Farbe tragen, das sind vornehmlich Clowns, Kinder, Laffen, Gigolos, auf jeden Fall keine Männer, die von beiderlei Geschlecht ernst genommen werden können. Farbige sind Männer in Sondersituationen *comme il faut*, in Freizeit, Urlaub, beim Karneval oder beim Sport. Deshalb auch wirken die katholischen Würdenträger mit ihren Festgewändern für die Festgemeinschaft keineswegs lächerlich. Farbe ist dort erlaubt, wo Feste gefeiert werden, die notorisch bunt sein sollen. Der Alltag hingegen ist sprichwörtlich grau, so auch sein bürgerlicher Held, der Geschäftsmann.

In seiner knappen Analyse von Hieronymus Boschs Triptychon ‚Garten der Lüste‘ hebt Barthes zwei Oppositionen hervor, jene von Hinten und Vorne sowie jene von Farbe und Grisaille. In letzterem sieht er den Gegensatz von Reich und Arm, sowie von Fest und Alltag eingeschrieben. Die Farbe verkörpert das Fest und dessen wirtschaftlichen Hintergrund, den Luxus, das Grau den bescheidenen Alltag. Die farbigen Bilder des Triptychons werden deshalb nur an Festtagen geöffnet.<sup>14</sup>

Die Kleiderordnung in der bürgerlichen Ära kehrt diese Bewertung in mancher Hinsicht um: die – potentielle – >Farbigkeit< der Frau kontrastiert mit der >Grisaille< des Mannes. So wird die Geschlechterdifferenz wirksam durch die Opposition von Farbigkeit und Farblosigkeit fixiert. Das Grau avanciert zur Majestät des geschäftigen und offiziellen Alltags. Der Verzicht auf Farbe garantiert Prestige. Offenkundig korrespondiert das Grau mit Zurückhaltung, Distanz und Rationalität, die nur dem männlichen Geschlecht zueigen sein soll. Im Geschäftsleben würde, so die Semiotik des grauen Anzugs, die erotisch stimulierende Farbe vom Wesentlichen ablenken. Im Gegensatz dazu wird den bunten, modischen Frauen die Geschlechterrolle des Subjektiven, Emotionalen und Nicht-ganz-Ernstzunehmenden (auch Kinder dürfen sich üblicherweise bunt kleiden) zugeschrieben, die eben als minder rational einzustufen sind. Im Extremfall kippt die Farbigkeit in aufreizende Grellheit um, die mit dem Phänomen der Prostitution assoziiert ist. Kein Zufall übrigens ist auch die programmatisch subversive Buntheit etwa von Transvestitenshows.

In diesem Kontrast hat wenigstens Georg Simmel die klassischen Geschlechterrollen um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert beschrieben.<sup>15</sup> Heute haben die Frauen, wenigstens die beruflich erfolgreichen, gewisse Vorteile: sie können es sich, je nach Gelegenheit, aussuchen, wann und wo sie unscheinbar >grau< und wann und wo sie die bunte – traditionelle oder auch nach-traditionelle – Farbmaske >ihres< Geschlechts auflegen, um dem eigenen Narzissmus direkt oder indirekt – durch den bestätigenden begehrlchen Blick des anderen Geschlechts – zu frönen.

Der Gegensatz von Grau und Bunt hat in der Gegenläufigkeit traditioneller Geschlechterrollen aber noch eine zentrale Bedeutung: die Frau ist das Wesen, das – unter patriarchalen Bedingungen – nicht aus sich selbst heraus existiert (*la femme n'existe pas*, hat Lacan geschrieben), sondern das dadurch existiert, dass es gesehen wird: vom Mann. Weil ihr in bis heute nachwirkenden Geschlechtskonstruktionen die Rolle zugewiesen ist, Erotik zu repräsentieren, das Objekt des erotisch-begehrlchen Blickes zu sein, muss und darf sie, gerade unter Bedingungen einer nach-modernen Gesellschaft, in der Sexualität nicht automatisch skandalisiert ist, als erotisches Schauobjekt paradien, während dem unscheinbaren grauen Mann noch immer primär die Rolle als erotischem Betrachter zufällt. Die graue Maus ist strukturell geil.

So spiegelt die Farbverteilung zwischen Bunt und Grau die Asymmetrie von Objekt und Subjekt, wobei hier ein eigentümlicher Widerspruch eingebaut ist: denn zunächst gründet die Noblesse des grauen Anzugs auf der emotionalen Abgeklärtheit des Mannes, aber zugleich verschafft ihm die Unscheinbarkeit dieses farbsymbolischen Formats einen privilegierten – erotischen – und das heißt eben einen keineswegs emotional abgedämpften Blick: Sehen, um nicht gesehen zu werden, Subjekt und nicht Objekt des erotischen Blickes zu sein, lautet die Formel, die die beiden Konnotation grauer Bekleidung miteinander verbindet. In dieser positiven Konnotation avanciert das Grau der Kleidung zur Noblesse, zum vornehmen Verzicht auf eine Buntheit, die vom wesentlichen – z. B. dem Ernst des Geschäfts – ablenkt. Da mischt sich auch eine Distinguiertheit ein, die die Botschaft in sich trägt, dass der Wert eines Mannes nicht von einem bunten Rock abhängt.

Die graue Eminenz, die sich unauffällig im Hintergrund tummelt, passt in dieses Bild. Diese ist so verschwiegen und farblos wie die Nicht-Farbe Grau, die alles verdeckt. Nicht zeigen, was man besitzt, zum Beispiel Macht und Einfluss. Dort wo Unscheinbarkeit eine Tugend ist, avanciert Grau urplötzlich zu einem prestigeträchtigen Kolorit. Die Macht ist solch ein Graubereich: denn anders als Schönheit und Jugend zeigt sich die Macht nur ungerne schamlos, grell und bunt. Geschämig wie sie ist, bleibt sie, wie ihre heimlichen Statthalter gern im Hintergrund, vor allem dann, wenn diese Macht nicht auf einer öffentlichen, demokratischen Legitimation beruht. Wer es zu

bunt mit der Präsentation der Macht treibt, die er womöglich ohne Fug und Recht besitzt, der läuft Gefahr, ihrer verlustig zu gehen.

Neben den grauen Eminenzen bevorzugen, wie das Silesius-Zitat es programmatisch zum Ausdruck bringt, auch Heilige, Eremiten und Asketen, freilich nicht alle (so z. B. buddhistische, worauf uns mittlerweile auch diverse Werbespots aufdringlich hinweisen) unscheinbare Farben. Mit der Absage an das bunte Treiben der in ihrer Wichtigkeit relativierten Welt kommen wie von selbst neutrale Farben, voran das Grau ins Spiel.

Protestantische Kulturen sind in dieser farblichen Askese spürbar konsequenter, der kulturelle Aufstieg des *latin lover*, der sich nicht scheut durch grelle Farbe Gefallen zu erregen, zeigt indes an, dass die Hochzeit der grauen Herren, die bunte Bekleidung als Verrat am eigenen Geschlecht empfinden, auch in unseren Breiten bereits überschritten sein dürfte. Bleibt nur mehr die Frage, was erotisch anzüglicher ist, der dezente Umgang mit Farbe oder die schamlose Zurschaustellung von Kolorit.

Aber nicht nur im geschäftlichen Bereich sollen die Affekte und damit das Bunte gedämpft werden, sondern auch in vielen Bereichen, in denen der Staat anwesend ist. Das Grau ist die Farbe der unauffälligen Maskerade des programmatisch und explizit uniformierten Menschen: Polizei und Gendarmerie, Grenzwache und Militär und sonstige Wächter bevorzugen die Farbe, die man gern übersieht. Sie demonstrieren damit ihr Wächteramt: beobachten, nicht beobachtet werden. Auch dem Grau der Tiere wird gerne eine solche Versteckfunktion zugeschrieben, was bei der grauen Maus, nicht aber beim Grau des Elefanten, der sich ja kaum vor einem andern Tier fürchten braucht, zutreffen mag. Die Unauffälligkeit des staatlichen Alltags, wie er sich an der Uniform zeigt, hat indes noch andere semiotische Bedeutungen: sie präsentiert die Objektivität und Ruhe des unparteiischen Menschen, der nichts dem Zufall der Vorlieben und Begehren überlassen möchte. Im Bereich des klassischen Militarismus steigert sich dieser Habitus zur Berufsehre, die durch den Soldatenrock versinnbildlicht ist. Alles Subjektive, Extravagante und Irrlichternde, wie es das Farbige mit sich bringt, soll aus dem Spiel bleiben. Grau ist die Farbe der Langeweile – und ein gut organisiertes Gemeinwesen ist grau und monoton im besten Sinn des Wortes, nämlich berechenbar, geregelt, nicht korrupt und geldgierig, verlässlich, nicht anmaßend. Dass der Staat nicht diskriminiert, wird durch eine Farbe bedeutet, die keinen Unterschied macht, keine Farbe bevorzugt oder benachteiligt. Das Grau eignet sich aber noch aus einem ganz anderen Grund: für die Darstellung von Staatlichkeit: Es kommt bei dem uniformierten Menschen eben nicht auf die Präsentation des Individuums, der unvergleichlichen Person, sondern auf die Demonstration von Konformität an: eben weil es eine Nicht-Farbe ist, wird die Vielheit, die mit der Buntheit verschwägert ist, in Einheitlichkeit transformiert. Jeder trägt dieselbe unauffällige Kleidung, die gleich-

macht. Grau (zuweilen auch gedecktes Braun oder Grün) signalisiert eben diese, den einzelnen neutralisierende Unauffälligkeit. Einzig der Orden hebt den Soldaten ab von den anderen Uniformgeführten. Ein General darf, insbesondere in südlichen, katholischen Ländern einen roten Streifen an der Hose tragen. In Italien sahen selbst die Grenzbeamten wie dekorierte Generäle aus. „Not all Uniforms were grey“, heißt es in einem Farbgedicht von Michael Rosen mit Blick auf die englischen Schuluniformen, „the best schools chose green“,<sup>16</sup> aber auch hier gilt, dass die Ausnahme die Regel bestätigt. Die Schuluniformen von Kindern dürfen, ja sollen vielleicht ein wenig bunt sein, um das Grau des schulischen Alltags aufzuhellen; ferner gilt für viele eingefärbte Uniformen der Erwachsenen, dass sie oft nicht blau, grau oder braun sind, sondern eben – kleine, aber markante Differenz – grünlich, bläulich, bräunlich – das gedeckte und dezente Grau ist in diese Farbschattierung gleichsam eingemalt.

Viel Gutes lässt sich vom Grau insgesamt nicht sagen, in der Popularitätsskala dürfte es, soweit es überhaupt als Farbe angesehen wird, weit unten rangieren. Für viele Menschen sind die Städte mit ihren vielen Mauern und asphaltierten Wegstrecken grau. Aus „grauer Städte Mauer“, wollte die deutsche Jugendbewegung ausziehen, um in Wald und Feld hinauszuziehen, in eine Welt, die offenkundig nicht grau ist und in der man nicht, wie es in dem Lied der deutschen Jugendbewegung heißt nicht „versauert“. Die Nationalsozialisten, die diesen frühgrünen kulturellen Protest später für sich instrumentalisierten, haben in den 20er Jahren dann von der „Asphaltliteratur“ gesprochen, von einer Literatur also, die lebens- und naturfeindlich ist und die dann auch sofort nach der Machtergreifung der Bücherverbrennung anheimgefallen ist. In dieser anti-urbanen Perspektive erscheint die Stadt nicht als buntes, polyphones Getriebe, sondern wie in Fritz Langs Film ‚Metropolis‘ als ein grauer, menschenfressender Moloch, der den Menschen unter sich begräbt. Dass Hitler und sein Architekt Speer selbst den Bau einer gigantischen Nekropole geplant haben und dass Goebbels und Hitler von ‚Metropolis‘ so begeistert waren, dass sie den Juden Fritz Lang zum Leiter des deutschen Films machen wollten, zeigt immerhin die ambivalente Haltung der braunen Herren zum Grau der Städte auf.<sup>17</sup>

Die Stadt wird als >grau< empfunden, weil das Material, aus dem sie gebaut ist – Beton, Stein, Asphalt – selbst grau ist. Das Material muss übermalt werden, aber noch die haltbarste Farbe ist nicht von langer, geschweige von ewiger Dauer. Regen und Abgas legen einen Grauschleier über das weiße oder farbige Kleid der Hausmauern, bis es am Ende ganz zerfällt. In den 50er Jahren präsentierte sich eine Stadt wie Wien in jenem ganz und gar nicht eleganten schäbigen Dunkelgrau, wie man es in Prag und Budapest und anderen mitteleuropäischen Städten noch in den 1990er Jahren sehen konnte. Die vielen Färbelungsaktionen seither lassen sich hier wie dort als Teil eines symbolischen Kampfes gegen eine Art von Grau verstehen, das als Zeichen von Ver-

nachlässigung, ästhetischer Verwahrlosung, Schmutz und Armut gedeutet wird. Friedenreich Hundertwassers vielfärbig dekorierte, orientalistisch ornamentierte Bauten im Dritten Wiener Gemeindebezirk sind nichts anderes als eine postmoderne Maskerade grauer Zinshäuser des 19. Jahrhunderts. Ungleich angriffslustiger war die Parole der Frankfurter Sponti-Zeitung ‚Pflasterstrand‘, eines typischen Produkts der frühgrünen Nach-68er-Ära: ‚Unter dem Pflaster liegt der Strand‘. Das war ein radikales kulturelles Versprechen: die Stadt – dieses Bild der Welt – bewohnbar zu machen. Kunstaktionen wie jene von Margot Pilz am Wiener Karlsplatz<sup>18</sup> oder der jüngst angelegte Strand am Wiener Donaukanal führen die prophetische Bedeutung dieses einstmals politisch kämpferisch gemeinten Sinnspruchs vor Augen: die graue Stadt in ein buntes Paradies zu verwandeln. Das kann aber nur geschehen, weil dieses Grau unwirklich ist, weil – so die Konnotation – es etwas verdeckt, was darunter liegt. Das Grau hat keine Existenz. Das Grau *n'existe pas*. Es ist bloßer, hässlicher Schein. Eine Art von Legierung, die auf allen Dingen liegt. Oder wie es ein höchst unkorrekter Satz ausspricht: Nachts sind alle Katzen grau.

Für Feinde der Theorie – und dazu gehört bekanntlich schon Goethe, der diese, wenn überhaupt nur als Anschauung gelten ließ – ist diese auch jenem unheimlichen Graubereich zuzurechnen, der alle Farbe wie ein Monstrum verschluckt. Grau ist alle Theorie im Vergleich zum Leben, heißt es sinngemäß beim Altmeister von Weimar. Damit wird der begrifflichen Abstraktion ein petrifizierendes, die Konkretheit vernichtendes Moment zugeschrieben. Theorie zerstört die Anschauung, das einzelne Phänomen wird seiner Dignität und Einmaligkeit beraubt, einer Vielheit und Mannigfaltigkeit, mit der die Buntheit stets im Bunde ist.<sup>19</sup> Denn was die einzelnen Dinge und Wesen voneinander unterscheidet, das ist neben der Form: die Farbe in ihren Nuancen und Abschattierungen. So wie das Grau die Buntheit auflöst, so die begriffliche Abstraktion die Fülle des Konkreten – die Newtonsche Theorie der Farbe, die Goethe, der durchaus keine fanatische Natur war, erbittert bekämpft hat, ist da nur *ein* Beispiel. Auch das Kantsche Ding an sich, diese graue Maus des transzendentalen Idealismus, mag er als Totschläger des bunten Lebens, das sich nur in der morphologischen Schau mitteilt, empfunden haben. Goethes Ablehnung der grauen Theorie erfolgte auf einem hohen Niveau, die meisten Menschen lehnen die Theorie instinktiv als weltfremd ab, nicht zuletzt auch weil sie mit dem erfahrenen Leben aus der scheinbar selbstverständlichen Innenlage nicht zu koinzidieren scheint.

Aus einem ganz ähnlichen Grund konnte sich wohl auch das Schwarz-Weiß-Bild, in dem die Grau-Effekte dominieren, kulturgeschichtlich besehen nicht halten und wurde durch Farbphotographie, Farbfilm und Farbfernsehen ersetzt. Der fehlende Ton und die Abstraktion von der Farbe gaben dem frühen Stummfilm einen einzigartigen verfremdenden Effekt, der viele frühe Theoretiker des Films – Benjamin, Balazs, Arn-



heim – angezogen hat, weshalb sie ihn auch als ein neues Medium moderner und avantgardistischer Kunst angesehen haben. Im Hinblick auf seine innere Logik, die Illusion von Wirklichkeit, wie sie kein gemaltes Bild hervorzubringen vermag, war hingegen das Fehlen von Laut und Farbe defizient, weshalb die soziale und technische Energie, die zum farbigen Tonfilm führte, durchaus logisch gewesen ist. Die farblose, von Grautönen bestimmte Photographie und Filmkunst hat sich in bestimmten Nischen gehalten, dort, wo die Farbe nebensächlich und die Form gewichtig ist, wie zum Beispiel beim Gesicht oder bei markanten Gegenständen. Aus ganz anderen Gründen brauchen Dokumentationen nicht unbedingt bunt zu sein, nicht nur, weil häufig das historische Material in Schwarz-Weiß verfügbar ist, sondern auch, weil der Verzicht auf Farbe mit der sachlichen Botschaft der Dokumentation, mit der selbst auferlegten persönlichen Zurückhaltung korrespondiert. Filmregisseure benützen Schwarz-Weiß-Sequenzen, um anzudeuten, dass wir uns jetzt in einer anderen Welt befinden – jener der Erinnerung oder der Historie zum Beispiel.

Heute, wo Buntheit bis zum Übermaß vorhanden und gezeigt wird, hat das Grau allemal eine reflexive Bedeutung, die sich aus diesem Unterschied zwischen Bild und Wirklichkeit ergibt. Die Eule der Minerva erhebt ihre Flügel, wie wir von Hegel wissen, spät am Abend, bei Anbruch der Dunkelheit, im Grau der Dämmerung. Dieses Denkbild lässt eine gewisse Rehabilitation des Grauen zugunsten des Bunten zu, das uns allzu leicht blendet. Insofern wird das Grau zum Zeichen dessen, was es immer schon war: der Askese, des Verzichts, der uns Einsicht vermittelt und der für die klassische Moderne so zentral war. Die Photographien des deutschen Künstlers Gerhard Richter etwa führen uns grau getönte Spiegel vor Augen, in die wir – freilich erst beim zweiten Hinschauen – hineinblicken und Menschen in Rückenansicht gewahr werden. Seine großflächigen photographischen Werke spielen mit dem Motiv des blinden, grauen Spiegels. Das alles lässt sich nach verschiedenen Seiten hin interpretieren, aber ganz offenkundig ist das Wesentliche an Richters Bildern nicht das, was naturalistisch abgebildet ist und beim zweiten Blick sichtbar wird. Sie führen uns etwas vor Augen, was keine bunte realistische Photographie jemals zeigen könnte.<sup>20</sup>

Nicht ganz leicht zu sagen, ob der mit dem dunklegrauen Schatten strukturell verwandte Spiegel ein neutrales Phänomen ist, in jedem Fall ist er ein Raumteiler und Raumverdoppler: ohne selbst Raum zu sein, schafft er einen zweiten virtuellen. Das Grau hat mit dem Neutrum Barthes' das gemeinsam, dass es nicht klassifizierbar ist; es ist subversiv im Hinblick auf unsere klassischen Ordnungen, die vom Ja und Nein leben. Mit dieser Widerständigkeit, die auffällig mit seiner Langeweile kontrastiert, hängt der anfangs erwähnte, nicht messbare, irrealer Raum zusammen, in dem die gängigen Ordnungsgesetze nicht gelten: der Graubereich, die Grauzone – es sind virtuelle Räume, die die Menschen aufsuchen, um dem Zugriff der eindeutigen Ordnung auf

allen nur möglichen Ebenen zu entgehen; und welche Ordnung strebte nicht Eindeutigkeit als Idealzustand an, so illusorisch das am Ende auch sein mag? Durch seine fast Musilsche Eigenschaftslosigkeit nimmt Grau geradezu eine exklusive Sonderstellung ein: das Aschenputtel Grau besetzt im entscheidenden Augenblick die Stelle der prächtigen Königin.

Eines ist Grau ganz gewiss nicht: unintelligent. In seinem Gedicht über die Farbe Grau lässt der Lyriker John Agard die vornehmlich negative emotionale Wertigkeit der Farben in der englischen Sprache Revue passieren, die das Grün mit dem Neid, das Blau mit der Schwermut, das Rot mit Zorn und Ärger, das Gelb mit der Feigheit, das Schwarz mit dem Spukhaften verknüpft, um sodann zu schließen:

“I’ve decided from as today  
I’ll be looking for truth in shades of grey.”<sup>21</sup>

Dass die Theorie grau ist, vermutlich auch jene der Kulturwissenschaften, so sehr sie auch Teil dessen ist, was sie beschreibt, lässt sich als Schimpf, aus ihrer eigenen Perspektive aber eher als Lob verstehen. Die Theorie lebt von der Differenz zum bunten Leben.

- <sup>1</sup> *Klaus Modick*: Das Grau der Karolinen. Reinbek 1985, 58.
- <sup>2</sup> *Roland Barthes*: Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978, hrsg. von Eric Marthy. Frankfurt/Main 2005, 32.
- <sup>3</sup> Ebd., 97 f.
- <sup>4</sup> *Bernhard Waldenfels*: Der Stachel des Fremden. Frankfurt/Main 1990, 28-40.
- <sup>5</sup> *Modick* (wie Anm. 1), 35.
- <sup>6</sup> Ebd., 210.
- <sup>7</sup> Ebd., 236.
- <sup>8</sup> In der Unterscheidung von Denotation und Konnotation folge ich *Roland Barthes*: S/Z. Frankfurt/Main 1987.
- <sup>9</sup> *Novalis*: Schriften, hrsg. von Gerhard Schulz, Studienausgabe, München: C. H. Beck, 2. neu bearbeitete Auflage 1981, 41.
- <sup>10</sup> *Paul Celan*: Gedichte I. Frankfurt/Main 1975, 11-37.
- <sup>11</sup> Ebd., 41.
- <sup>12</sup> *Roland Barthes*: Die Sprache der Mode. Frankfurt/Main 1985, 112, 178.
- <sup>13</sup> *Michael Ende*: Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte. Ein Märchen-Roman. Stuttgart u. Wien 1973, Lizenzausgabe Wien 1979.
- <sup>14</sup> *Barthes* (wie Anm. 2), 98.
- <sup>15</sup> *Georg Simmel*: Philosophie der Mode (1905). In: ders.: Gesamtausgabe, Bd. 10, herausgegeben von Otthein Rammstedt u. a. Frankfurt/Main 1995, 7-37; ders.: Weibliche Kultur. Ebd., Bd. 7, 64-83; ders.: Die Frau und die Mode. Ebd., Bd. 8, 344- 347.
- <sup>16</sup> *Michael Rosen*: Not all Uniforms were Grey. In: *Writers on Colour*. Barbican Education. London 2005, ohne Paginierung.
- <sup>17</sup> *Thea von Harbou*: Metropolis. Frankfurt/Main u. Berlin 1984. Nachwort von Herbert W. Franke, 198-205.
- <sup>18</sup> *Angelika Fitz* u. *Klaus Stattmann* (Hgg.): Reserve der Form. Frankfurt/Main 2004.
- <sup>19</sup> Dem verdankt die >dritte< Gattung jenseits des Gegensatzes von Theorie und (fiktionaler) Literatur ihre Wertschätzung, die essayistischen Formen, vgl. hierzu u. a. *Wolfgang Müller-Funk*: Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus. Berlin 1995.
- <sup>20</sup> *Jane Alison*: Colours after Klein. Re-Thinking Colour in Modern and Contemporary Art. London 2005.
- <sup>21</sup> *John Agard*: They Thought Me. In: *Writers on Colour* (wie Anm. 16), ohne Paginierung.

---

## Domestic Microdramas

### Everyday Life as Routine and Chaos

Orvar Löfgren

#### *The Future's Looking Grey*

Back in the 1960s a popular media genre explored the theme 'what might life look like in the year 2000?' This domestic science fiction could be found in newspaper features, family magazines, as well as on TV and the radio. On re-reading them, one is struck by their obsession with technology and a total lack of success in predicting major cultural changes. The kitchen might be full of gadgets and robots, but the housewife still occupies her usual role....

A Swedish TV series from 1967 provides a good example of this genre. It starts with a visit to a futuristic home in Stockholm. Slow and minimalist electronic music accompanies our entry into what proves to be an austere but elegantly designed space with walls of plexiglass, white curtains, slim modernistic chairs and glass tables. The family we are visiting has guests. Dinner, consisting of defrosted stuff on skewers, is served on elegant white plates. The children are swimming in the family's indoor pool and being filmed by their parents with an electronic camera; the result of which is shown on a white screen descending from the ceiling.

Moderation is a phrase that characterises life in the year 2000. There's no decorative excess, no objects cluttering up the place and everything is dominated by a pristine white and varying shades of grey. The family is dressed in shiny synthetic materials (slightly 'Star Trek'), so that nothing sticks to their clothes. The same goes for the walls. It is clear that life in the year 2000 will be high-tech, restrained and spotless. There is a clear homology between the minimalist and uncluttered life on the one hand, and bodily movements and emotional style on the other. Both the mental and material atmosphere is subdued and cool. People glide through the rooms, their body language is low-key and their conversation elegant. The narrator tells us that in the year 2000 people will be more sophisticated. They will also be better educated.

Such coolness is also apparent in the choice of the white and grey shades, although this is, of course, a black and white TV programme. I find the same range of subdued colours – shades of grey, beige and white – in another science fiction film from 1968,

Stanley Kubrick's colour version of '2001: A Space Odyssey' offers a similar kind of restraint: low-key design, refined body language, uncluttered surroundings. This is life without friction, where grey doesn't stand for boredom or triviality but for the smooth and cool everyday life of the future.

We now know that life in 2000 did not develop quite like this. When I look around my home I am instead reminded of another science fiction utopia, the everyday chaos of 'Blade Runner'. Today we are surrounded by more objects than ever before. Our lives are cluttered with gadgets, choices and activities. We devote indeterminable time, energy and money on deciding what to buy, store, discard or remember.

What exactly does a home in the year 2000 look like? Artist Michael Landy is one of the few who do know, because for several months of that very year he made a list of everything he owned. The list included everything from an old shirt button to a Saab 900 Turbo. He then transported them to a departmental store Mecca in Oxford Street. Passers-by could either peep through the shop window or step right in and inspect Landy's possessions at close quarters. One by one the goods were placed on a conveyor belt that led towards total destruction. For two hectic weeks it was possible to follow the fate of Michael's belongings: how they were split up, sorted, shredded and finally pulverised into a grey powder. Every single thing that he once owned was to be interred, most likely in a car park in front of a shopping centre.<sup>1</sup>

Landy had long been obsessed by the ambiguities and paradoxes of consumer society: the joy of shopping and its tedium, acquisitiveness, extravagance and wear and tear. He took the final step and chose to display the totality of his chaotic life as a consumer. He realised that this also meant exposing the whole gamut of consumption – all the broken, clumsy and old-fashioned stuff that we collect in our homes. He also became aware of just how difficult it can be to condemn some things to destruction. Is everything to be obliterated? Will he really lose Dad's old sheepskin jacket that he inherited in his younger days, personal letters and photographs?

Realising that he owned more than five thousand articles of one description or another (many of us own considerably more) came as something of a shock to Landy – not to mention the fact that he'd forgotten many of these possessions. He found all kinds of bits and pieces hidden at the back of a cupboard or under a shelf that he didn't even know what they were for. He discovered well-meaning presents that had never even been used or ingenious gadgets that either didn't work or were not appropriate. A shaver that had only been used once, a clever mosquito-killing lamp bought in 1984 but never tested, a broken alarm clock. He becomes acutely aware of all the five thousand things he possesses, although it is a collection that, to all intents and purposes, he has lost control over. It is as if his former life has come back to haunt him, with reminders of impulse buying, unfinished projects and changes in lifestyle.

Landy's project is a reminder of how many of our own possessions are condemned to a shadowy or completely forgotten existence in cellars and attics teeming with toasters and tin openers that manage to go astray between the kitchen and the subconscious. They can suddenly reappear to a shout of joyful recognition – or annoyance.

### *How Much is Too Much?*

Back in 1967, the dreams of a perfect everyday life in the utopia of 2000 also mirrored dissatisfaction. Life seemed just as overcrowded and complicated then as for Landy in 2000. Many people dreamed of a simpler life. The following quote from 1970 is not untypical:

„The environment of the typical consumer is a jungle of things, growing denser and denser: a house and a summer cottage; cars and a boat; TV, radio, and a record player; records, books, newspapers and magazines; clothes and sport clothes; tennis racket, badminton racket, squash racket and table tennis racket; footballs, beach balls and golf balls; basement, attic, and closets, and all they contain.”<sup>2</sup>

In 1970 the Swedish economist Staffan Burenstam-Linder published his influential book, 'The Harried Leisure Class'. Here he talks about a new kind of poverty created by the abundance of consumption and the resulting shortage of time, in which „mediation and poetry disappears and Lucullus and Venus are put aside” – as the blurb at the back of the book puts it. His chapters on time allocation, economic growth and affluence are accompanied by impressive economic charts, graphs and mathematical models. The style changes as his argument moves into the terrain of everyday culture. Here we find bland generalisations and statements about „how people live and think” that seem to be based on anecdotal information, newspaper clippings or the author's personal opinions: „In the old days, parents spanked their children. Now they would like to caress them, but lack the time”<sup>3</sup>. His argument often gets bogged down in the devolutionary discourse of „the decline of pleasure.” We enjoy our meals less and our sex life deteriorates. Just as food has been devalued to frozen nutrition eaten at break-neck speed, our sex life has also become harried and unromantic.<sup>4</sup>

Reading Burenstam-Linder means entering a classic genre of cultural critique that is still with us. It is a genre sometimes characterised by a little too much wisdom, encouraging the reader to merely nod in agreement: how true, how true. Not only is it a genre that is often predictable, it is also ahistoric and tends to view the world through the cultural filters of middle-class intellectuals. Although it is a tradition packed with critical insights into the capitalist logic of ever-increasing consumption and its conse-

quences both for the environment and for individual lives, it is often tainted by sweeping generalisations about „where society is heading” and a lack of reflection about where the author is coming from. Books like these often tend to fall into the trap of attempting tricky moral evaluations of life. While the authors may have their economic theory or philosophical postulates under control, when the analysis turns to everyday culture, almost anything goes.

So, why bother about ‚The Harried Leisure Class’? What I find interesting are the attempts of Burenstam-Linder to explore the ways in which people try to handle the mores of a „commodity intensive consumption”, as in his examples of *simultaneous consumption*. This is about forms of cultural compression, and my curiosity centres around the ways in which such competences are acquired and maintained in everyday life. What kinds of strategies do people in given settings resort to in order to prevent life becoming ‚too much’ – and too much of what? Burenstam-Linder appears to be obsessed by acquisition and accumulation. Wouldn’t it be more fruitful to develop questions regarding the management of overflow and techniques of absorption and disposal?

### *When Much Becomes Too Much*

„After I gave up sleeping, it occurred to me what a simple thing reality is, how easy it is to make it work. It’s just reality. Just housework. Just a home. Like running a simple machine. Once you learn to run it, it’s just a matter of repetition. You push this button and pull that lever. You adjust a gauge, put on the lid, set the timer. The same thing over and over.”<sup>5</sup>

The housewife in Haruki Murakami’s short story has stopped sleeping and instead spends her nights reading Russian novels and enjoying nocturnal freedom from her snoozing family. It works well, because her daily routines are just flow without friction. In other words, she doesn’t have to invest much energy or emotion in the daily chores. Once you’ve developed routines, everyday life takes care of itself. There is no overload, no overexposure.

Routines are sometimes described with derogatory overtones in terms of the banal and the trivial. They should rather be seen as strong undercurrents of everyday life that gain power from their very invisibility or tendency to be taken for granted. The spaces between choice and habit are a rich terrain in terms of what has not been named and is often poorly explored. Classic discussions of routines and habituation can be found in the works of scholars like Gregory Bateson<sup>6</sup>, Pierre Bourdieu<sup>7</sup> and Michel de Certeau<sup>8</sup>. More recent explorations of the ambiguities of routines have been undertaken by researchers like Jean-Claude Kaufmann<sup>9</sup>, Elizabeth Shove<sup>10</sup> and Ben Highmore<sup>11</sup>, who

all try to develop a more nuanced understanding of the field. How can we create a more open understanding of the micro-physics of making and breaking routines and the ways in which they structure everyday life in time and space? Routines are often seen as tools for economising, because they help actors conserve time and energy by developing their ability to switch over to automatic pilot. They can be described as territories of restfulness or security where ‚you just know what to do’. Routines are also described as cultural straitjackets that constrain actors and block creativity and change. But routines are much more complex than such a polarity suggests. Sometimes, in the inconspicuous practices of daily life, these small repetitive actions can subtly change larger social structures, cultural values and gendered notions of self and society.<sup>12</sup>

It is when routines and habits break down that people experience overload. All of a sudden life simply becomes ‚too much’. Flow turns into friction as routines are transformed into decisions and choices that have to be made. Stress mounts at work and at home. This is the kind of experience I encountered in an ongoing interview study of people who have ended up on long-term sick leave after having stressed themselves into ‚burnout’, depression or mental and physical exhaustion and who are now trying to climb back into normal life. Most of them are managers and administrators.<sup>13</sup> In the past, overload was not a problem for them. They took pride in their ability to never say ‚no’. They were gluttons for work, stretching themselves to their limits, living an accelerating life that in retrospect had a manic streak to it. Lars, who had built up a small electronic factory from scratch, described himself like this:

„Haven’t been able to say no. I always thought: speed up and it will be OK. I could walk through the factory and make twenty decisions in two minutes. I felt in full control, it was almost compulsive: what the hell, I could make anything work!”

People like Lars had never or rarely had any sick-leave. As the stress mounted they began to feel irritable, had trouble sleeping and woke up early thinking about everything that needed to be done. Work had invaded most of their life. The road to breakdown was often long; a slowly growing overload. Many describe this phase of stress as a mounting insensitivity. You ignore the body’s signals and don’t listen to the warnings or admonitions of others.

For the people I met, life had changed abruptly. All of a sudden everyday life at work and at home became chaotic. Everything was just ‚too much’. They found themselves sent home on long-term sick-leave. When Lars broke down he couldn’t go near the factory. Even the family became too much and he spent long periods alone in a summer cottage in the woods just staring at the walls. For him and others it seemed as if all of a sudden reality had vanished and it became obvious how important that automatic pilot had been in dealing with work and home. The flow of everyday life



had turned into friction, order into chaos. Now they were at home on sick-leave with all the time in the world on their hands – in a domestic world that had also become ‚too much’. The stress and anxiety had been embodied by pain, muscle tension or loss of memory. They felt disoriented and many everyday routines became Herculean tasks. Someone else said that „it could be a full day’s job just to take a shower and wash my hair”. You have to make decisions about even the most trivial acts that automatic pilot had previously taken care of, such as: „I remember staring at a flowerpot for hours, trying to make up my mind if I should water it or not.”

In the crash landing of burnout, all those old routines, habits and technologies that help us to cope with the myriads of tasks and decisions in our everyday lives suddenly stop working. Life is out of step and out of sync. Habits are drained of content and become either meaningless or mysterious. One woman we interviewed worried for days about organising a children’s birthday party for her daughter. She felt that she had forgotten how to do it, which meant that the task became a gigantic and suffocating ‚Project’.

Lars expressed it like this: „It’s damned hard to be on sick-leave, all of a sudden you’re without routines and it was the routines that kept life running at work. It feels like the floor is pulled away from under you...” A striking theme in the interviews is the constant return to questions of overload. An overload of work had been transformed into new kinds of overload, namely, a body in constant pain or a state of sensory and social overexposure. The TV screen flickers too much, noises are too loud, smells too strong. You want to retreat into your bedroom, draw the curtains and just lie in the dark.

The novel ‚Ta itu’, written by Kristina Sandberg in 2003, describes a young mother’s nervous breakdown. The main character finds that she can’t cope with all the demands and expectations that both she and those around her are posing. Sometimes it seems as though she is being aggressively scrutinised by everything around her. Even the dust and fluff whirl accusations into the air:

„Pack, clean, make the dinner, take care of the plants, wash those dirty windows highlighted by spring’s merciless sunshine. Anders will be late. Let’s hope the children will behave themselves. I must clean out the fridge, then there’s dinner, fish fingers and mashed potatoes.”<sup>14</sup>

Everything gangs up on her. As soon as she lights a cigarette to calm her nerves, her son accusingly waves a brochure about stopping smoking. Mother-in-law calls with advice about cleaning. The homemade marmalade cake decides to sink in the middle and the icing turns into a puddle, the fridge door is all sticky, crumbs spread themselves all over the place and the kitchen smells of burning fat.

Crisis experiences like this help us to understand how people develop competenc-

es and technologies for handling ‚a lot‘. What kind of abilities are necessary in order to consume more, coordinate many tasks, digest more information or cram more stuff, ideas, objects, thoughts and sensations into a given situation or framework? It is when these competences are lost that they become most visible.

### *Multitasking*

In an autobiographical novel, a freelance journalist, Felicia, describes her route to burn-out. She remembers interviewing a female hotel manager who told her how she constantly developed her talent for multitasking. Buying a headset for her cell-phone meant that she could vacuum the whole house while taking incoming enquiries from work. „This is something for me,” Felicia thought. But that was in the old days when she could combine any amount of work. She can no longer master the art of multitasking. It is no longer possible for her to eat pizza and watch television at the same time, cook dinner while talking on the phone, or sort the dirty laundry while sitting on the toilet. „Maybe I am turning into a man,” she thinks, „I can only do one thing at a time”.<sup>15</sup>

This comes close to the theme discussed by Burenstam-Linder as simultaneous consumption, or multitasking. He criticises the tendency to do too many things at once, and describes his villain like this:

„... he may find himself drinking Brazilian coffee, smoking a Dutch cigar, sipping a French cognac, reading The New York Times, listening to a Brandenburg Concerto and entertaining his Swedish wife – all at the same time.”<sup>16</sup>

Burenstam-Linder joins a debate that has been in full swing at least since the late nineteenth century. Just how much can a human being handle at the same time? It is a question that has interested brain specialists, psychologists, economists and marketing people, as Jonathan Crary<sup>17</sup> shows in his history of attention. Even back in 1895, in his book ‘Degeneration’, Max Nordau worried about the kinds of overload that modern consumption and technology might present. Perhaps later generations would be more adept at handling stress:

„The end of the twentieth century, therefore, will probably see a generation to whom it will not be injurious to read a dozen square yards of newspapers daily, to be constantly called to the telephone, to be thinking simultaneously of the five continents of the world, to live half their time in a railway carriage or in a flying machine and ... know how to find its ease in the midst of a city inhabited by millions.”<sup>18</sup>

Multitasking is a competence that has to be acquired, and once in place it is often invisible, „it just comes naturally.” An historical perspective may be necessary to the unearthing of such learning processes. Drawing on a range of material where different generations narrate their lives with television and radio it is possible to see the gradual emergence of such competences.<sup>19</sup> For the pioneer generations of radio and TV users, the intense concentration needed to view a TV programme or listen to the radio was striking. No distractions could be allowed if you were to follow the voices in the loudspeaker or the flickering figures on the screen. You had to give the media your full attention. A Swedish advertisement from the late 1920s recommends bananas as the perfect food when listening to the radio; they are easy to handle and soundless to eat. Step by step people developed the skills of half listening to the radio or merely glancing at the television set.

If we turn to documentations of domestic media life in the 1970s, media consumption may seem rather routine to a present-day observer. Let's take a peek at the family assembled on the TV sofa, where everyone has their own place. In comparison to earlier generations they have acquired some multitasking competences. The radio has already moved out of its once sacred position in the living room and there is now a transistor in the kitchen. The first person to get up each morning turns the radio on, and for the rest of the day it provides a soundscape for their kitchen activities. People learn to listen to the news, leaf through the morning paper and have breakfast – all at the same time. The wife sets up her ironing board in the living room so that she can iron and watch television simultaneously. It feels restful. Special tapes even provide entertainment while driving the car. Also common to this time are worries about teenagers who insist that they can do their homework while listening to music at the same time—something that was seen as the ultimate challenge to intellectual work. The threat comes from the cassette recorders now to be found in the teenagers' rooms.

It is often the novel kinds of multitasking that attract attention. Burenstam-Linder talks about new electric razors that make it possible to have your morning shave while driving to work. Multitasking technologies can be individual innovations as well as marketing strategies, such as the development of fast food that can be eaten with one hand (frozen yogurt on a stick for example) or the hands-free cell-phone. The Walkman and the iPod open up new combinations, like biking to music or creating your own urban soundscape.

But the growth of multitasking is not unilinear – you can't just take on more of everything. Certain types of combination or multi-sensuality soon become tired, worn out and are consequently abandoned. Bourgeois culture of the 19<sup>th</sup> century fought against what was seen as the excesses of previous generations or the lower classes. As

Mats Hellspong<sup>20</sup> has shown, this was when opera audiences learned to keep quiet. The profusion and over-abundance of eating, drinking, flirting and talking that characterised the opera boxes of the 1700s were outlawed – musical experience had to be refined and cultivated. This means that even music once composed as an accompaniment to slurping, chomping and vociferous banqueting could now be listened to without disturbance in the concert hall, and preferably with eyes closed. Campaigns for ‚more of everything’ were gradually replaced by those promoting ‚less is more’.

The middle class critique of the vulgar or unseemly in other people’s simultaneous consumption reminds us that the definitions of which combinations are permissible and tasteful, and which are improper and voracious, are imbued with aspects of power. Questions concerning multitasking often resemble a battlefield where different interests are played out. It might concern class as well as gender, for example when the claim of being able to do many different things at the same time is seen as based on the genetic makeup of females. It can also be about small everyday conflicts, such as when other people’s combinations are disturbing. It might reach the point when Burenstam-Linder’s Swedish wife asks her husband to switch off Bach and put down his newspaper.

### *The Moral Economy of Everyday Life*

The starting point of this paper has been how intensified forms of consumption and everyday life are seen as a problem – by whom and in what ways. What is a ‚satisfying experience’, ‚a point of saturation’, or how is ‚much’ transformed into ‚too much’? How are consumer experiences evaluated or defined as enriching or shallow? Are they mere distractions, or a deeply satisfying moment? Social science scholars are stepping onto a classic battlefield. As I have tried to emphasise, much of this debate gets trapped in evolutionary or devolutionary figures of thought, as for example in this quote from Erich Fromm:

„... concentration is rare in our culture. On the contrary, our culture leads to an unconcentrated and diffused mode of life, hardly paralleled anywhere else. You do many things at once; you read, listen to the radio, talk, smoke, eat, drink. You are the consumer with the open mouth, eager and ready to swallow everything ...”<sup>21</sup>

Working one’s way through this genre of culture critique, and reading how life steadily becomes shallower, more inauthentic or commercialised, offers an opportunity to see how similar arguments return in different eras. When I contrast Burenstam-Linder’s descriptions of overloaded domestic life in 1967 with the detailed documentations

and inventories available from the same period, another image appears; this time of an orderly and restrained home life with set rituals and routines. A classic visual defect is reproduced. Normally, it is the past or the utopian future that seems friction-free, orderly and routine, while the present emerges as being chaotic and overloaded, full of beginnings, half-hearted attempts and difficult choices. In retrospect, life in 1967 seems to have been under control.

This kind of discourse also contains a number of polarisations that are either conflated or combined in problematic ways. Here I am thinking of negative/positive polarities such as shallow/deep, poor/rich, empty/full, infantile/mature, artificial/authentic and uncommitted/committed. But what is seen as negative in one context may be positive in another. Sometimes the shallowness of a certain experience is precisely that which makes it satisfying. The half-finished project is abandoned at its most enjoyable point, and so on. I would suggest that we need to rethink these kinds of polarities.

There is also the problem of the many metaphors of Newtonian physics used to describe various forms of excess and stress: overheating, overloading, overflowing, etc. First of all they may trap us into thinking of culture as liquid in a container, or as a limited commodity. Excess is then produced through the mechanisms of pushing, swelling, spilling over, and so on. A kind of cultural hydraulic thinking often results. An overflow or elaboration in one cultural field must result in a draining away, scarcity, or thinning out somewhere else. Excessive consumption or overloaded lives thus makes experiences shallower, less sincere or engaged, and may drain everyday life of emotional content. A good example of this kind of thinking is found in discussions of a „post-emotional society” in the work of Stjepan G. Meštrović<sup>22</sup> and others. His argument runs like this: in a mass-consuming and media-saturated society emotions have been transformed into Ersatz-feelings, drained of passion, commitment and authenticity, unlike back in the good old days when emotions were more intense.<sup>23</sup> Such cultural hydraulics often flaunt themselves in a cultural grammar that juggles with tensions between the prefixes of ‚over-‘ and ‚under-‘: *overload, overflow, overburdened, overkill* – or *underfed, underdone, underexposed...*

Instead of being obsessed with questions of ‚how much’, and writing a history of accelerating everyday life like Burenstam-Linder and many of his genre colleagues, we need to explore questions of how, when, where, and for whom. This calls for ethnographies of the management of everyday life, rather than sweeping arguments about ‚how we live today’, where the focus is not only on all the novelties, ideas, commodities, tasks and information that flood into people’s lives, but also on the ways in which they are handled, absorbed or disposed of. How are they made problematic or unproblematic, conscious or unconscious? I have only sketched some of these strategies – there are many more.

### *Different Shades of Grey*

So what are the different shades of grey that we have encountered? The fashionable cool and restrained grey of the future, the grey powder that Michael Landy transformed his entire home into, the grey mist of daily chores that the sleepless housewife was submerged in. Grey is the colour of dust; all the fine particles that gather under the sofa as a result of our active domestic life. Grey is a colour that mixes amenably with others. It is a colour that is constantly on the move in our domestic lives, often in surprising directions. It is the very greyness of routines that turns them into an enormous stage of intensive and creative everyday daydreaming – a kind of multitasking that combines mundane and routine chores with intensive dream-work

- <sup>1</sup> *Michael Landy*: Breakdown. London 2001.
- <sup>2</sup> *Staffan Burenstam-Linder*: Den rastlösa välfärdsmänniskan. Tidsbrist i överflöd – en ekonomisk studie Stockholm 1970, 90.
- <sup>3</sup> Ibid., 52
- <sup>4</sup> Ibid., 81 sq.
- <sup>5</sup> *Haruki Murakami*: The Elephant Vanishes. London 2001, 96.
- <sup>6</sup> *Gregory Bateson*: Steps Towards an Ecology of Mind. London 1973.
- <sup>7</sup> *Pierre Bourdieu*: Outline of a Theory of Praxis. Cambridge 1977.
- <sup>8</sup> *Michel de Certeau*: The Practice of Everyday Life. Berkeley 1984.
- <sup>9</sup> *Jean-Claude Kaufmann*: Le Coeur à l'ouvrage. Théorie de l'action ménagère. Paris 1997, 195 sq.
- <sup>10</sup> *Elizabeth Shove*: Comfort, Cleanliness and Convenience: The Social Organization of Normality. Oxford 2003.
- <sup>11</sup> *Ben Highmore*: Homework: Routine, Social Aesthetics and the Ambiguity of Everyday life. In: Cultural Studies, 18 (2004), 2-3, 306-327.
- <sup>12</sup> *Orvar Löfgren* and *Richard Wilk*: Off the Edge: Experiments in Cultural Analysis. Ethnologia Europea 2005, 1-2.
- <sup>13</sup> The in-depth interviews mentioned here are being carried out by myself and Anne-Marie Palm in an ongoing interdisciplinary project on the stress of working life stress. So far, twenty interviews have been conducted. See *Orvar Löfgren* and *Anne-Marie Palm*: Att kraschlanda i sjukskrivning. In: Bodil Jönsson and *Orvar Löfgren* (red): Att utmana stressen. Lund (= Studentlitteratur), 59-87.
- <sup>14</sup> *Kristina Sandberg*: Ta itu. Stockholm 2004, 30.
- <sup>15</sup> *Eva Dahlgren*: Det här är inte jag. Dokumentärroman. Stockholm 2005, 71.
- <sup>16</sup> *Burenstam-Linder* (see note 2), 79.
- <sup>17</sup> *Jonathan Crary*: Suspensions of Perception, Attention, Spectacle, and Modern Culture. Cambridge 1999.
- <sup>18</sup> Quoted in *Crary* (see note 17), 30.
- <sup>19</sup> The discussion is based upon questionnaires where informants narrate their media life histories (see *Orvar Löfgren*: Medierna i nationsbygget: Hur press, radio och TV gjort Sverige svenskt. In: Ulf Hannerz [red.]: Medier och kulturer. Stockholm 1990, 85-120, for a discussion of the material) and a number of detailed documentations of contemporary family life carried out by Swedish museums in the 1970s and 1980s, in the SAMDOK project. (See the ongoing project „Home Made: The Cultural Production of the Inconspicuous”. *Orvar Löfgren*, *Thomas O'Dell* and *Robert Willim*: Home Made: The Cultural Production of the Inconspicuous. 2006. Online: [http://www.etn.lu.se/homemade/.](http://www.etn.lu.se/homemade/))
- <sup>20</sup> *Mats Hellspång*: Att tämja massorna. In: Karl-Olov Arnstberg (red): Korallrevet. Stockholm 1983.
- <sup>21</sup> *Erich Fromm*: The Art of Loving. New York 1963, 91.
- <sup>22</sup> *Stjepan G. Meštrović*: Postemotional Society. Foreword by David Riesman. London 1997.
- <sup>23</sup> See the critique of this kind of argument by Jonas Frykman. In: Jonas Frykman and *Orvar Löfgren*: Kultur och känsla. In: Sosiologi i dag, årg. 35, 2005, 1, 7-34, here 9 sq.

## Dem Grau gegenüber Zur alltäglichen Verwendung eines unbeachteten Kontrasts

Kathrin Bonacker

### *Neutralgrau*

In seinem ‚Handbuch der klassischen Herrenmode‘ fabuliert Bernhard Roetzel: „Wenn aus irgendeinem geheimnisvollen Grund von heute auf morgen alle grauen Flanellhosen und sämtliche der Flanellhose ähnlichen Hosentypen vom Erdboden verschwinden würden, dann würde in kürzester Zeit ein interessantes Phänomen auftreten: niemand würde mehr Sportjacken kaufen. [...] Sie ist zugleich förmlich und lässig, elegant und sportlich und ihre Farbe, dieses leicht melierte Hell- bis Dunkelgrau liefert erst den perfekten Hintergrund für den Stoff der Sportjacke.“<sup>1</sup> Das gleiche Prinzip gilt natürlich auch für Schlipse: „Ihr Anzug: dezent in Dessin und Farbe. Und die Krawatte? Sie darf lebhaft sein. Also setzen Sie Akzente, Gentleman!“<sup>2</sup> So wird aus ästhetischer Sicht begründet, dass die Farbvarianz der Jacke oder Krawatte durch das schlichte Grau einer Hose oder eines Anzugs erst möglich wird, dem jegliche Dominanz fehlt: Die Soziologin und Psychologin Eva Heller nannte Grau entsprechend auch die „Farbe ohne Charakter“<sup>3</sup>. Es wird ohne eigene Wertschätzung benutzt, um Anderes ins rechte Licht zu setzen: „Graue Blätter sind ein ausgezeichnete Hintergrund für Rosa, und Weiß wirkt vor ihnen besonders frisch“<sup>4</sup>, heißt es als Hinweis für Gartenfans, oder – als Tipp für das Wohnen und Einrichten: „Wenn Sie unbedingt Grau verwenden wollen, nehmen Sie ein warmes Taubengrau, das den Hintergrund für andere Farben bildet.“<sup>5</sup> In einer Anleitung zum Aquarellmalen heißt es folgerichtig, „kleine Tupfer kräftiger Farben [wirken] noch intensiver, wenn [...] sie kontrastierend zu Farbflächen in neutralen Tönen“<sup>6</sup> gesetzt würden.

Die Wahrnehmung eines konkreten Komplementärkontrastes, nach der z.B. Rot im Farbkreis Grün oder Blau der Farbe Gelb gegenüberliegt, gibt es allerdings für Grau nicht. Der so genannte Qualitätskontrast aber, der entsteht, wenn ‚gesättigte‘, leuchtende Farben trübere, ‚gebrochenen‘ Farben gegenüberstehen, ist dann besonders stark, wenn eine Farbe dem reinen Grau entgegengesetzt wird, denn dieses ist die gebrochenste aller Farben, die, anderen beigemischt, diesen die Leuchtkraft entzieht.<sup>7</sup> Grau dient daher oft als Folie, Grafikdesigner und -designerinnen benutzen eine Schablone in ‚Neutralgrau‘ um Farben in einem Farbkatalog ohne Ablenkung durch da-



nebenliegende Farben in ihrer Wirkung richtig einordnen zu können.<sup>8</sup> Umgekehrt gilt dann für das Grau: „Es passt sich immer an – wie hell oder dunkel es eingeschätzt wird, hängt stärker von der umgebenden Farbe ab als vom Grauton selbst.“<sup>9</sup> Es scheint demnach zunächst keine eigene Wertigkeit zu besitzen. Dennoch wird das Grau auch in der Alltagssprache und dem argumentativen Umgang mit der Farbe an sich sehr häufig kontrastierend verwendet. Dies hat einerseits seine Ursachen in der optischen Farbwirkung – in diesem Fall des ‚Schluckens‘ der Leuchtkraft oder des Trübens von Farbe<sup>10</sup> –, andererseits aber auch in der emotionalen Besetzung des Graus, die natürlich mit ersterem zusammenhängt.

### *Kontraste*

In all der Literatur zur Farbsymbolik wird immer wieder gern das Goethe-Wort aus Mephistos Mund zitiert: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie / Und grün des Lebens goldner Baum.“<sup>11</sup> Oft jedoch wird der zweite Teil weggelassen, obwohl ja der Witz gerade in der Kontrastierung liegt. Diese ist in ihrer Metaphorik seit Goethes Zeiten sicher durchgängig zu verstehen gewesen und hat sogar in jüngerer Zeit einen Aufschwung und eine Erweiterung erfahren. Diese aktuellen Bedeutungen des Grau-Kontrastes sollen hier daher zum Thema werden.

Was hat es nun aber mit dem Grau und dem grün-goldenen Lebensbaum Goethes auf sich? Bei der Farbe Grau denkt schließlich niemand zuerst an Kontraste. Und schon gar nicht an Grün-Gold! Bei Schwarz und Weiß dagegen gibt es eine Eindeutigkeit, ganz selbstverständlich stehen sich die beiden gegenüber, wie es der Definition zum „Kontrast“ entspricht: „(starker) Gegensatz; auffallender Unterschied“<sup>12</sup> heißt es im Duden. „Schwarz oder Weiß ist wie Tag und Nacht, Schwarz oder Weiß ist unten oder oben, ein bißchen Schwarz, ein bißchen Weiß ist beides nicht, ist weder, noch.“<sup>13</sup> Und obwohl sich die Popsängerin Ina Deter in diesem Songtext nicht auf das Grau bezieht, sondern das Dilemma der Coloured People zum Thema macht, wird doch sehr deutlich, dass zum Schwarz-Weiß-Kontrast vor allem diese Eindeutigkeit gehört, dass das Gemischte, Uneindeutige problembehaftet ist. Bei Schwarz und Weiß gibt es zwar häufig die Verknüpfung mit gut und böse (Licht und Schatten), es gibt aber auch den Kontrast ohne Wertigkeit, zur Hervorhebung des Weißen oder des Schwarzen. Es heißt ‚Schwarz auf Weiß‘, wenn der Wert des Schriftlichen betont werden soll, und die Darstellung des Mondes erfolgt inmitten tief schwarzen Himmels, um seine Leuchtkraft zu veranschaulichen: Schwarz und Weiß heben sich gegenseitig hervor. „Schwarz und Weiß haben eine Richtung und eine Aussage,“ heißt es an anderer Stelle, „Grau aber hat keine.“<sup>14</sup> Und so ist meiner Auffassung nach das eigentlich Entscheidende an

der Einschätzung des Graus in der jeweiligen Bewertung dessen zu suchen, das ihm entgegengesetzt wird.

### *Emotionale Zuordnungen*

Eva Heller meint, dass Grau psychologisch betrachtet von allen Farben „am schwierigsten zu erfassen“ sei.<sup>15</sup> In emotionaler Hinsicht nämlich ist das Grau keineswegs neutral.

In Loriots Film ‚Ödipussi‘<sup>16</sup> ist die Diplompsychologin Margarethe Tietze (Evelyn Hamann) davon überzeugt, dass einem frustrierten Ehepaar neuer Lebensmut zufließen könne, wenn es seine Polstergarnitur im Wohnzimmer neu bezöge. Dabei soll der Möbelverkäufer Paul Winkelmann (Loriot) ihr helfen. Dieser hat – und darin liegt der Witz der Szene – allerdings noch nicht so genau verstanden, worum es ihr geht. Während sie dem Ehepaar Melzer versucht klarzumachen, dass etwas „Frischeres“ – wie etwa „ein frisches Gelb“ oder „ein Apfelgrün“ – gut sei, preist er, um seine neue Kundenschaft zufrieden zu stellen, die 28 lieferbaren Bezugsstoffe einer Firma in verschiedenen Grautönen an: Er habe da „Mausgrau, Staubgrau, Aschgrau, Steingrau, Bleigräu, Zementgräu ...“. Und die Zuschauenden begreifen sehr schnell, dass Frau Tietze bei dem Ehepaar mit ihrer Farbtherapie auf Granit beißt, als Frau Melzer in bestimmtem Ton und abschließend äußert: „Wir hätten gerne das Aschgräu.“<sup>17</sup>

Diese 1988 entstandene, wunderbare Filmszene fußte natürlich auf bereits vorhandenen Erkenntnissen und Publikationen der Farbpsychologie und -therapie, die sich Einrichtungsfragen genauso widmen wie der persönlichkeitsadäquaten Kleidung und dem Make-Up. Loriot macht sich mit seinem Film explizit über deren Auswüchse lustig, indem er die Psychologin über die Suizidneigung von Frauen mit violetten Sofas dozieren läßt. Inzwischen sind diese Theorien zum Allgemeingut geworden und verschmelzen in der Esoterik- und Wellness-Szene erfolg- und ertragreich mit Aromatherapie und Astrologie zu teuren bunten Fläschchen, die ‚Entspannung‘, ‚Beruhigung‘, ‚Energie‘ oder ‚Vitalität‘ versprechen, ganz ‚typgerecht‘.<sup>18</sup> Grau ist in solchen Fläschchen niemals zu haben und das liegt an seiner assoziativen Bewertung.

Eva Heller hat diese alltagsweltlichen Verknüpfungen von Farben und Gefühlen untersucht und in ihren Befragungen von 1989 und 2000 bei jeweils etwa zweitausend Personen deren Farbempfindungen erspürt, indem sie sie zu bestimmten Begriffen<sup>19</sup> Farben zuordnen ließ. Dabei ergab sich zunächst, dass bei der Frage nach der ‚Lieblingsfarbe‘ Grau nie von Frauen und in nur 3% bzw. neuerdings in nur noch 1% der Fälle von Männern – in der Regel Informatikern – genannt wurde, ja dass es in hohem Maße unbeliebt ist.<sup>20</sup>

Assoziativ verknüpft wurde Grau von den Befragten unter anderem mit Einsamkeit, Trauer, Bedrängnis, Leere, Langeweile, Hässlichkeit, Unsicherheit, Unfreundlichkeit, Dummheit, Faulheit, Gefühllosigkeit, Gleichgültigkeit und Grausamkeit. All dies sind eindeutig negative Zuschreibungen. Die sprichwörtliche ‚Graue Maus‘, das Aschenputtel-Mädchen, das zur strahlenden Prinzessin geküsst werden soll, und der von Michael Ende in ‚Momo‘ überzeichnete ‚Graue Herr‘ der Büro-Arbeit, dessen Anzugfarbe so unauffällig wie sein Arbeitsalltag ist, tragen bereits einen Teil dieser Besetzungen der Farbe in sich: Das Aschenputtel ist einsam, traurig und seine Kleidung hässlich, die ‚Grauen Herren‘ Endes sind grausam, unfreundlich, gleichgültig und gefühllos. Grau fungiert hier also als farbiger Signifikant, als symbolische Beschreibung von – nicht erstrebenswerten – Zuständen.

### *Alltagsgrau*

Historisch hat sich die Wertung von Grau bei den Befragten der Hellerschen Untersuchung ins Negative verschoben – konkret bei der Frage nach der unbeliebtesten Farbe innerhalb von elf Jahren von 7% auf 14% bei Frauen sowie von 10% auf 13% bei den Männern. Diese Entwicklung deckt sich mit der von Gerhard Schulze diagnostizierten, seit den 1970er Jahren immer mehr erstarkenden ‚Erlebnisgesellschaft‘ als kulturellem Muster<sup>21</sup>: „Die Collection New Man ist die abwechslungsreiche Alternative zum langweiligen Alltagsgrau“, pries 1971 ein Modeunternehmen bunte Hemden und Hosen an,<sup>22</sup> „Männer bringt ein bißchen Farbe in den grauen Alltag“ hieß es 1981 in einer Sockenreklame der Firma Falke<sup>23</sup> und ‚Burda International‘ titelte 1989 symptomatisch einen Artikel über die Herbstmode „Graue Langeweile ist out, Farbe bringt Spannung in den Modeherbst“.<sup>24</sup>

Dieses auch von Schulze benannte ‚Spannungsschema‘, also eine alltagsästhetische Orientierung an immer mehr ‚Action‘ und die Ausrichtung auf Genuss, geht dabei einher mit der stetigen „Suche nach Abwechslung“<sup>25</sup>. Daraus ergeben sich zugleich „Feindbilder des Spannungsschemas“, nämlich „Langweiler in verschiedenen Varianten: Spießler, Etablierte, Konservative, biedere Familienväter, Dickwänste, Reihenhäuserbesitzer, Hausfrauen, Italien-Urlauber in Rimini, langsamfahrende Verkehrsteilnehmer“<sup>26</sup>. Und diese Feindbilder sind an vielen Stellen deckungsgleich mit der Zuordnung der Hellerschen Begriffe zu Grau. Bezeichnenderweise gehören heutzutage die Italien-Urlauber in Rimini in die Kategorie des Spießigen – in den 1950er Jahren war das noch ganz anders.<sup>27</sup> Wer heute an Reisen nach Rimini denkt, hat die so genannten Betonburgen mit Meeresblick im Kopf, die pauschal und ganz abenteuerlos in Reisebüros gebucht werden können.<sup>28</sup> Dieses Bild des Grauen, das Bild der Lange-

weile ist also orientiert am Immergleichen, das keine Erlebnisse und keine Aufregung bietet, am Arbeitsalltag.

Bereits der so genannte Genter Altar der Brüder Jan und Hubert van Eyck aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zeigt unterschiedliche Farbigkeiten in seiner Alltags- und Festtagsseite<sup>29</sup>: Die Grisailen, die – Ton-in-Ton grau gehalten – steinerne Figuren von Johannes dem Täufer und Johannes dem Evangelisten darstellten, zierte(n) (neben den Stifterportraits und verschiedenen anderen auch bewusst farbarm gehaltenen Personendarstellungen) die Alltagsseite (‚Werktagsseite‘). Die Festtagsseite (‚Sonntagsseite‘) dagegen leuchtet in satten Tönen. So ließ sich bereits damals mit Farbgebungen der kirchliche Feiertag von Arbeitstagen abheben und das Lesen der Farben war der überwiegend analphabetischen Bevölkerung geläufig. Im Jahr 2000 sind unter dem Titel ‚Alaaf! Helau! Gegen Alltagsgrau‘ Büttenredentexte herausgegeben worden<sup>30</sup> und Eva Heller ergänzt: „Am aschgrauen Aschermittwoch sind die bunten Faschingstage vorbei“.<sup>31</sup>

Heute sind es allerdings weniger die kirchlichen Feiertage, die dem Alltag entgegengesetzt werden, sondern die (im besten Falle) selbst gewählten Urlaubstage, die Freizeit der Individuen. Der Urlaub soll farbig und lebendig sein und sich vom Alltagstrott, der als ‚grau‘ beschrieben wird, abheben. Der Schlagersänger Andy Borg pointierte diese Empfindung sehr erfolgreich in seinem Hit ‚Tausche Alltagsgrau gegen Himmelblau“<sup>32</sup>, wobei auf der ‚Alltagsgrau“-Seite dann „Regen“ steht, der gegen „Sonnenschein“ und „Glücklichsein“ im „Urlaubsblau“ eingetauscht werden soll. „Graue Zeiten‘ werden auch im übertragenen Sinn erlebt. Der ‚graue Alltag‘ ist sogar bei Sonnenschein trüb und langweilig. Die Farbe des unfreundlichen Wetters wird im übertragenen Sinn zur Farbe der Unfreundlichkeit.“<sup>33</sup> Hier stehen dem Grau also das Licht an sich und das Himmelblau entgegen. Die Werbung in der Tourismusbranche nutzt dieses Konzept seit den 1970er Jahren, denn in der Werbewelt wird (seit die Drucktechnik es möglich gemacht hat) mit Farben gearbeitet – ihre Beherrschung gehört zum Handwerkszeug der Grafiker, die Einschätzung ihrer Wirkungskraft ist für die Branche lebensnotwendig. So lässt sich hier auch in vielen Fällen reflektiert ablesen, welche Werte den Farben in bestimmten Phasen zugesprochen werden.<sup>34</sup> Zwei Annoncen (Abb. 1 und 2)<sup>35</sup> mögen dabei als erste Beispiele dienen:

In beiden Anzeigen ist es der Mann im Schlips, der in Grau abgebildet ist, während die Szenen mit den Urlaubszielen stark farbig gezeigt werden: Bei Boeing schwimmt der Taucher durch blaues Wasser, eine bunte Mahlzeit wird beim Anblick des Meeres dargeboten, ein Pärchen turtelt im orange-roten Licht des Sonnenunterganges und hinter dem dargestellten Flugzeug blitzt die Sonne hervor. Die Deutsche Bundesbahn dagegen zeigt einen szenischen Zusammenhang (den es zeitgleich auch in Spots zu sehen gab) mit dem Vorher-Nachher-Effekt der Verbesserung: Links, im



Abb. 1: Anzeige für Boeing von 1978.



Abb. 2: Anzeige der DB von 1990.

grau gehaltenen Schwarz-Weiß-Bild, ist eine junge Frau zu sehen, die im Beisein eines bebrillten jungen Anzugträgers leicht abwesend zur Seite schaut. Darüber steht Weiß auf Schwarz „bye bye“: Ihr Abschied von der grauen Vergangenheit. Im rechten Bild dagegen stürmt sie mit wehenden Haaren an der Seite eines anderen jungen Mannes in Jeans vor architektonisch attraktiver Kulisse mit strahlend blauem Himmel dahin. Das pinkfarbene Kleid, das sie trägt, mag sogar dasselbe wie auf der linken Seite sein, dessen knallige Auffälligkeit können die Betrachtenden jedoch erst im farbigen rechten Bild erkennen. Darüber steht in Rot auf Weiß: „love“. Hier gibt es ‚Action‘ genug um dem Grau zu enttrinnen.

### *Das sachliche Grau*

Die von Heller parallel festgestellte Verbindung von Grau mit Nachdenklichkeit, Pünktlichkeit, Theorie, Sachlichkeit, Funktionalität, Neutralität, dem Introvertierten, Bescheidenheit und dem Praktischen in den Antworten der Befragten zeigt die Besetzung der Farbe aber auch aus einer ganz anderen Perspektive, einer eher weniger emotionalen Zuordnung. Hier gibt es eine durchaus ästhetische Komponente.



Abb. 3: Anzeige für Samsung 2005.



Abb. 4: Anzeige für Renault Mégane 2005.

Wer in Produktdesign und Werbung nur auf klare Formen hinweisen will, hat mit Grau die Möglichkeit: Nichts lenkt bei Samsung (Abb. 3)<sup>36</sup> den Blick von der Form des Wassertropfens ab, da dieser auf einem stählernen Untergrund zerläuft. Die Renault-Anzeige (Abb. 4)<sup>37</sup> dagegen zeigt den beworbenen Wagen vor einem Gebäude. Der silberne Wagen fährt in Richtung des rechten Bildrandes, es sind keine Personen im Auto erkennbar, die Mauern im Hintergrund sind groß, klar in der Form und grau. Der Slogan der Handy-Werbung links („Stellen Sie sich vor: Design pur.“) könnte genauso für die Autoreklame rechts benutzt werden. Dort heißt es – wiederum übertragbar auf die Samsung-Anzeige – das Auto sei „intelligent gestaltet“, „praktisch“ und „elegant“. Es ist nicht die Rede von auffälligem Zubehör, das im so genannten ‚Unterhaltungsmilieu‘<sup>38</sup> als erstrebenswert gilt, sondern es zählt die Klarheit der Form an sich. Diese Perfektion ist laut Schulze als Lebensphilosophie innerhalb des ‚Hochkulturschemas‘ zu begreifen, das ‚antibarbarisch‘ ausgerichtet auf ‚Kontemplation‘ anstelle von ‚Action‘ zielt: „Als allgemeines Lebensprinzip ist Perfektion kennzeichnend für das soziale Milieu der älteren und höher gebildeten Personen, das (...) ‚Niveaumilieu‘“<sup>39</sup>.

*Schmutzigrau*

Hätte Heller auch nach assoziativ mit Grau verknüpften Dingen gefragt, wären vermutlich neben Stahl auch Stein, Beton, Staub, Dreck und Asche genannt worden: Die Klassiker des Realbildes vom Grau sind die Städte (vormals Industrieorte, aus deren Mauern wir ‚durch Wald und Feld‘ ziehen sollten, später dann die Nachkriegsruinen, aus denen ‚auferstanden‘ werden musste). Dies entspricht der Wahrnehmung von Grau als etwas Schmutzigem; in der Waschmittelwerbung wird es daher dem Weiß entgegengesetzt. Über dieses heißt es bedrohlich: „Mit der Zeit läßt es in seiner Leuchtkraft nach! Die Wäsche vergilbt, sie wird grau und unansehnlich.“<sup>40</sup> Und das Ziel heißt selbstverständlich: „Kein Schmutz – kein Grau – nur Riesenweiß!“<sup>41</sup> Das Grau als Schmutzfarbe zu werten hat aber nur dort Auswirkungen auf seine Beliebtheit, wo auch die Sauberkeit ein wichtiger Faktor in der Wahrnehmung von Lebensqualität ist. Interessant ist daher, wie – besonders von den für Schulzes Untersuchung befragten Hausfrauen – das Saubermachen bewertet wird. Schulze unterscheidet nach Alter und Bildungsgrad fünf Milieus<sup>42</sup>: So haben sich offenbar die befragten Frauen aus dem ‚Niveaumilieu‘ (über 40, mit höherer Bildung) und dem ‚Selbstverwirklichungsmilieu‘ (unter 40, mit höherer Bildung) deutlich vom Saubermachen distanziert, während es im ‚Unterhaltungsmilieu‘ (unter 40, mit niedriger Bildung), im ‚Integrationsmilieu‘ (über 40, mit mittlerer Bildung) und im ‚Harmoniemilieu‘ (über 40, mit niedrigem Bildungsgrad) jeweils zur erstrebenswerten Alltagsästhetik dazugehört.<sup>43</sup> Es findet sich also in der Waschmittelreklame eine Argumentationsstruktur dieser Lebensstile wieder, in der Grau negativ besetzt ist und Weiß als Farbe der Reinheit und Sauberkeit den konkreten Kontrast bildet.

*Lebensfeindliches Grau*

In der simplen Falschaussage „Beton ist grün“ – dem Slogan einer Anzeige der Beton-Industrie<sup>44</sup> von 1990 (Abb. 5) –, die die Lesenden zunächst einfach aufmerksam machen sollte, steckt ein anderes Dilemma der Farbe Grau. Denn natürlich wissen alle, die mit dem Baustoff jemals zu tun hatten, dass die Zement-Wasser-Mischung zwar geringfügig eingefärbt werden kann, immer aber einen Grauton behält. Die Kreativen, die den Slogan entwickelt haben, setzen dem mit Beton assoziierten Grau das Grün entgegen. Das Bild zeigt vom thematisierten Beton-Gebäude nichts als ein begrüntes Dach inmitten einer Wald- und Wiesenlandschaft, in der grasende Schafe die Idylle perfekt machen.

Im Text geht es um „Natur“, um „Pflanzen“ und „Feuchtbiotope“, um „Lebensqualität“. Wird Graues als tot und hart empfunden, so wie Beton als Material seit

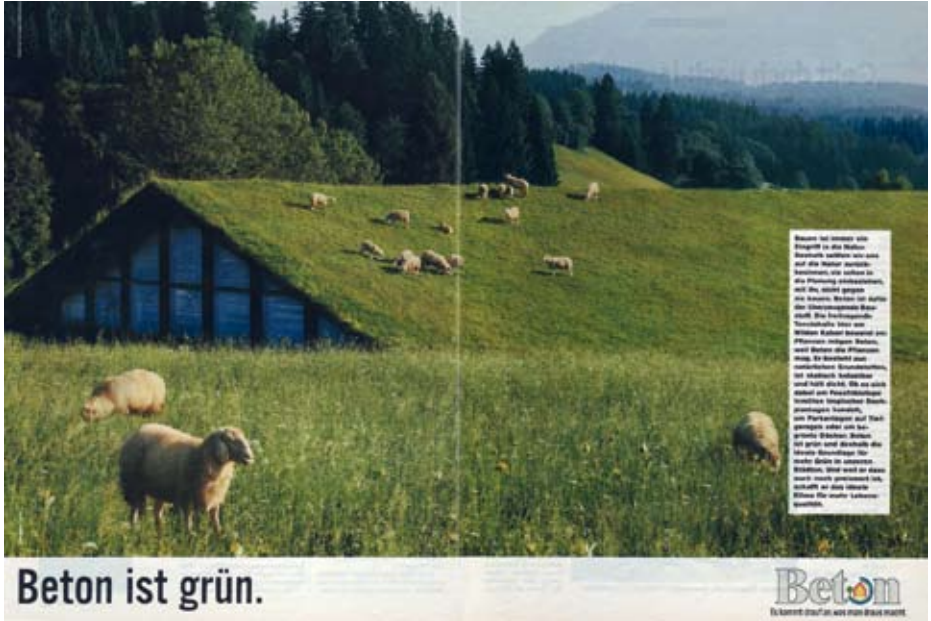


Abb. 5: Anzeige der Betonindustrie von 1990.

den 1970er Jahren gesehen wurde, dann erscheint gegenüber gesetztes Grün als die Farbe des Wachsenden und Lebendigen.<sup>45</sup> Es geht in dieser Kontrastierung also um das „Basaltgrau“, „Betongrau“, „Eisengrau“, „Graphitgrau“, „Kieselgrau“, „Metallgrau“, „Platingrau“, „Quarzgrau“, „Sandgrau“, „Schiefergrau“, „Silbergrau“, „Stahlgrau“, „Steingrau“ und „Zementgrau“ – um die in einem großen Teil der fünfundsechzig von Heller gesammelten Graubezeichnungen aufscheinenden Verknüpfungen mit festem, harten, auch als ‚tot‘ beschriebenen Material.

### Dem Grau gegenüber

Die in Hellers Untersuchung beschriebene Zuordnung des Graus zu den Begriffen des Biedereren, Spießigen, Konservativen, zum Altmodischen und Alten (bzw. zum Alter)<sup>46</sup> dagegen bringt das physische Element des Ergrauens mit dessen Begleiterscheinungen in Verbindung. Graue Haare werden schlicht mit dem Alter assoziiert. Und der Gegensatz Alter-Jugend lässt sich vielleicht am ehesten in den Kontrast Grau-Bunt übersetzen. Traditionell zeigt er sich in der Kleidung,<sup>47</sup> Kinder tragen Buntes, die Alten tragen Dunkel und „abgeschwächte Farben“<sup>48</sup>.



Es ist jedoch nicht so, dass sich daraus schließen ließe, dass ältere Menschen auch allgemein Grau bevorzugten, ganz im Gegenteil: „Je älter die Befragten, desto unbeliebter ist Grau“<sup>49</sup>, erklärt Eva Heller, „alle leuchtenden Farben werden mit zunehmendem Alter beliebter.“<sup>50</sup> Der von Depressiven erlebte Alltag wird häufig als ‚Grau in Grau‘ geschildert. In dieser negativ erfahrenen Eintönigkeit fehlt dann der Kontrast, das Lebendige, das die Traurigen oder Einsamen sich wünschen. Gelb zum Beispiel sei bei den Älteren beliebter als bei den Jüngeren.<sup>51</sup> Heller nennt als „Konträrfarbe“ für Grau das Gelb „mit psychologisch gegensätzlicher Wirkung“<sup>52</sup>, denn Gelb gelte als die „Farbe des Lustigen, der Freundlichkeit und des Optimismus“<sup>53</sup>. Darüber hinaus stellt Heller in ihrer neueren Untersuchung eine allgemein positivere Einstellung zu Orange fest.<sup>54</sup> So war zu beobachten, dass der Fußballtraditionsverein Werder Bremen seine neuen Trikots zur Saison 2003/2004 in Grün-Orange (anstelle von Grün-Weiß) fertigen ließ und dass in der folgenden Saison auch die Fußballer von Kaiserslautern Orange als Farbe für ihre Auswärtstrikots wählten. Wenn also Grau als Farbe des Biedereren, Spießigen und Altmodischen zum Feindbild der zur Zeit von Schulzes Untersuchung am Beginn der 1990er Jahre Unter-40-Jährigen zu rechnen ist, lässt sich parallel eine Aufwertung von starken Farben in allen Altersgruppen diagnostizieren.

In ihrem Buch zur ‚Symbolsprache Farbe‘ äußern Inge und Gerd Schilling über das Grau, es verlange „nach dem gesamten Spektrum, dem kompletten Farbenreigen“<sup>55</sup>. In der Tourismusbranche ist dies längst bekannt: „An welche Farbe Sie auch denken – in Indien finden Sie sie bestimmt. Sie leuchtet aus Turbanen und silbergesäumten Saris, aus gleißenden Armreifen und funkelnden Edelsteinen, von schillernden Fischen im türkisblauen Meer und schimmernden Muscheln an weitläufigen Sandstränden.“<sup>56</sup> Das Schillern und Schimmern und Gleißeln in diesem beispielhaften Text setzt das Farbige immer mit dem Licht in Verbindung, mit dem also, was die Farben ‚schön‘ erscheinen lässt: „Edelsteine sind schön wegen ihrer Farbe, denn Farbe ist nichts anderes als eingefangenes Sonnenlicht und purifizierte Materie.“<sup>57</sup> Und Mephistos dem Grau entgegen gesetzter grüner Baum ist darum auch noch golden: zur Verknüpfung mit dem Grün des Lebendigen scheint im Gold das Licht der Schönheit auf, so dass die graue Theorie im Bild umso stumpfer und lebloser wirkt.

So wäre ‚farbig‘ die richtige Beschreibung eines Gegensatzes zu Grau im Allgemeinen, auch unter dem Gesichtspunkt, dass immer wieder thematisiert wird, ob es überhaupt als Farbe gelten darf.<sup>58</sup> Die Bezeichnung ‚unbunte Farbe‘ (wie sie gleichermaßen für Schwarz und Weiß benutzt wird) enthält darüber hinaus einen weiteren Hinweis auf den Kontrast ‚Bunt‘. Unbunt geht einher mit Leblosigkeit und Stille, während dem Bunten Vitalität und Lebhaftigkeit zugerechnet werden.<sup>59</sup> ‚Bunt‘ als Beschreibung ist allerdings selbst schon wieder emotional missverständlich besetzt, darüber – so der Farbtheoretiker Küppers – „mögen die [...] Leser stolpern. Denn unter ‚bunt‘ verste-

hen sie vielleicht ein Farbensemble mit vielen verschiedenen ‚bunten‘ Farben, mit zu grell gewählten Farben, mit Farben also, die nicht als harmonisch sondern als ‚zu laut‘ empfunden werden.“<sup>60</sup> Küppers spricht hier die Verknüpfung von Bunt mit Lautstärke, Chaos und Ruhestörung an. Wenn also das Grau assoziativ mit Schlichtem, Edlen besetzt ist, sich jemand Ruhe und Ordnung oder Harmonie wünscht, kann das Bunte im Kontrast – materiell oder immateriell betrachtet – nämlich sogar als störend und aufdringlich empfunden werden. Im so genannten Niveau- und Harmoniemilieu, der Altersgruppe, die den Wiederaufbau in Beton und der Sachlichkeit im Design der 1960er Jahre beglückt miterlebt hat, gibt es diese Empfindung des Bunten (das heißt auch der Popkultur und beispielsweise der Architektur der Postmoderne) als ‚barbarisch‘ oder ‚exzentrisch‘.<sup>61</sup> Umgekehrt steht der negativen Bewertung des Graus eine Beschreibung vom Bunten entgegen, die Unkonventionalität und Fröhlichkeit mit dem Leben an sich gleich setzt – Selbstverwirklichung und Unterhaltung müssen farbig, das heißt auf gar keinen Fall langweilig sein.

Wer das Grau kontrastierend verwendet – materiell oder argumentativ – hat also die Möglichkeit, es durch das Gegenübersetzte zu bewerten: Wer beispielsweise Rot als Farbe der Liebe, des Warmen, des Emotionalen zum Grau gesellt, betont dessen Empfindung als kalt, grausam, gefühllos, theorieverhaftet; wer Grün benutzt (wie in der Beton-Werbung), zielt auf die assoziierte Härte und Leblosigkeit. In beiden Fällen wird das Grau als Negativfolie funktionieren.

Wer aber das Bunte, die Vielfarbigkeit, dem Grauen gegenüberstellt, kann sowohl positive als auch negative Assoziationen hervorrufen, je nach Adressat oder Adressatin: Wie die ‚graue Maus‘, die auch positiv als ‚stilles Wasser‘ beschrieben werden kann, dessen intellektuelle Fähigkeiten denen der extrovertierten, physisch Attraktiveren weit überlegen sind, kann auch das Grau mit dem Bunten konfrontiert als Ruhezone der Kultiviertheit verstanden werden. Der weit häufigere Fall ist allerdings die Gleichsetzung des Graus mit der Langeweile, in die das Bunte die ersehnte Abwechslung bringt. Selbst ein Traditionsverlag wie Reclam schreibt sich das im Jahr 2006 auf die Fahnen und bricht endgültig mit seinem seit 1970 durch das Einheitsgelb dominierten Universal-Bibliotheks-Programm: die „bunte Reihe“ soll zum Lesen verführen, der Alltag – heißt es – sei „grau genug“ (Abb. 6).

So lässt sich also am Beispiel der Farbe Grau und ihrer Wirkung durch Kontrastierung erkennen, wie sehr Farben und ihre Wahrnehmung einerseits an tradierte visuelle Erfahrungen geknüpft sind, wie sie aber auch andererseits in ihrer Bewertung und demzufolge auch im alltagsästhetischen Gebrauch kulturellen Wandlungen verschiedenster Art – wie im Falle des Graus unter anderem der Verwendungsgeschichte von Stahl und Beton – unterliegen.

# Reclams bunte Reihe

## Der Alltag ist grau genug



Neun bunte Bände mit Gedichten und Geschichten bringen Farbe in die Frühjahrs-Lektüre.



**Weisheit für alle Tage.**  
151 S. UB 18448 € 4,00

**Wein.**  
116 S. UB 18447 € 3,00

**Lustige Lyrik.**  
96 S. UB 18446 € 3,00

**Wieder gesund!**  
192 S. 10 Abb.  
UB 18449 € 4,00

**Diese Rose pflück ich Dir.**  
133 S. 10 Abb.  
UB 18443 € 3,00

**Italien.**  
128 S. UB 18445 € 3,00

**Das ABC der Tiere.**  
152 S. UB 18441 € 4,00

**Fünzig erotische Gedichte.**  
117 S. UB 18444 € 3,00

**Blaue Gedichte.**  
136 S. UB 18442 € 3,00

Abb. 6: Aus dem Gesamtkatalog von Reclam 2006.

- <sup>1</sup> *Bernhard Roetzel*: Der Gentleman. Handbuch der klassischen Herrenmode. Köln 1999, 133. Hierzu vgl. beispielhaft auch *John Peacock*: Männermode – das Bildhandbuch. Bern u.a. 1996, 137 (Abb. Tageskleidung 1935, England), 140 (Abb. Tageskleidung 1946, England), 164 (Abb. Tageskleidung 1972, England), 177 (Abb. Tageskleidung 1975, Italien), 184 (Abb. Abendkleidung 1974, USA) sowie 186 (Abb. Tageskleidung 1990, Frankreich).
- <sup>2</sup> Werbetext für „Alpi-Krawatten“. In: *Der Spiegel*, 50/1968.
- <sup>3</sup> Vgl. *Eva Heller*: Wie Farben wirken. Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung. Reinbek bei Hamburg 1989, 217. Siehe dazu auch dies.: Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken. Die neue Ausgabe ab 2000. Farbpsychologie – Farbsymbolik – Lieblingsfarben – Farbgestaltung. München 2000, 271.
- <sup>4</sup> *Suzy Chiazzari*: Das große Farbenbuch. München 1998, 175.
- <sup>5</sup> Ebd., 114.
- <sup>6</sup> *Sammelwerk Malen und Zeichnen*. O. O. 1987, 486.
- <sup>7</sup> Hierzu vgl. klassisch den Bauhaus-Künstler und -Lehrer *Johannes Itten*: Die sieben Farbkontraste. In: ders.: Kunst der Farbe. Ravensburg 1979.
- <sup>8</sup> Für diese Erläuterungen danke ich *Jürgen Schöntauf* (Agentur „amedes“), Hennef.
- <sup>9</sup> *Heller* 2000 (wie Anm. 3), 271.
- <sup>10</sup> Für Hobbymaler/innen heißt es eben darum, es gelänge mit Grau, „die Stimmung eines trüben Tages einfühlsam wiederzugeben“ (*Sammelwerk Malen und Zeichnen* [wie Anm. 6], 486).
- <sup>11</sup> *Johann Wolfgang Goethe*: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Hier die Szene aus: Der Tragödie erster Teil, Studierzimmer, Mephistopheles Antwort an den Schüler, der ihn zur Studienwahl um Rat fragt. Basel 1982, 64.
- <sup>12</sup> *Duden Bd. 5*, Fremdwörterbuch. Mannheim u.a. 1990.
- <sup>13</sup> Aus dem Album ‚Mit Leidenschaft‘ von 1984.
- <sup>14</sup> *Inge u. Gerd Schilling*: Symbolsprache Farbe. München 1996, 29.
- <sup>15</sup> *Heller* 2000 (wie Anm. 3), 271.
- <sup>16</sup> *Loriots Ödipussi*, Bavaria Film / Rialto Film 1988 (DVD Warner Bros. 2004).
- <sup>17</sup> Dieses Ehepaar wird im Abspann des Filmes übrigens nicht mit Namen beschrieben, obwohl es welche besitzt und angedredet wird, sondern die beiden heißen dort lediglich „die grauen Rentner“. Vgl. auch die Abb. „Das Ehepaar Melzer in seiner grauen Laubenwohnung (Charlotte Asendorf und Nikolaus Schilling)“. In: *Loriot*. Zürich 1993, 184.
- <sup>18</sup> Vgl. ‚Aura-Soma‘-Farbessenzen oder auch die Farben und Beschreibungen auf den Verpackungen von beliebigen Badezusätzen und Körperölen.
- <sup>19</sup> 1989 waren dies noch 40 Begriffe, in der zweiten Ausgabe dann 160 (vgl. *Heller*, 2000, 300 ff.).
- <sup>20</sup> *Heller*, 2000, 271 und 275.
- <sup>21</sup> Vgl. *Gerhard Schulze*: Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart. Frankfurt am Main u.a. 1993.
- <sup>22</sup> Anzeige für ‚New Man‘. In: *Der Spiegel*, 14/1973.
- <sup>23</sup> In: *Der Spiegel*, 21/1981.
- <sup>24</sup> *Burda International*, Ausgabe Herbst 1989, 54.
- <sup>25</sup> *Schulze* (wie Anm. 21), 155.
- <sup>26</sup> Ebd.
- <sup>27</sup> Vgl. *Gabriele Kindler*: Sehnsucht nach Italien in den fünfziger Jahren. In: *Harald Siebenmorgen* (Hg.): Wenn bei Capri die rote Sonne... Die Italiensehnsucht der Deutschen im 20. Jahrhundert. Ausstellungskatalog des Badischen Landesmuseums Karlsruhe. Karlsruhe 1997, 97-119.

- <sup>28</sup> Vgl. die Homepage von Rimini ([www.visitrimini.com](http://www.visitrimini.com)).
- <sup>29</sup> Vgl. zu diesem u.a. *Norbert Schneider*: Jan van Eyck. Der Genter Altar. Vorschläge für eine Reform der Kirche. Erschienen in der Reihe ‚kunststück‘, hg. von Klaus Herding. Frankfurt am Main 1986.
- <sup>30</sup> *Gereimte Büttenreden und Zwiegespräche für Damen und Herren*. Bd. 7. Potsdam 2000.
- <sup>31</sup> *Heller* 2000 (wie Anm. 3), 272.
- <sup>32</sup> Erschienen 2002 (Album ‚Herzklopfzeichen‘).
- <sup>33</sup> *Heller* 2000 (wie Anm. 3), 273.
- <sup>34</sup> Vgl. die These zum Kulturkonzentrat in der Anzeigenwerbung in: *Kathrin Bonacker*: Illustrierte Anzeigenwerbung als kulturhistorisches Quellenmaterial. Marburg 2000, hier v. a. 10-13.
- <sup>35</sup> In: *Der Spiegel*, 9/1978 und *Wiener*, 7/1990.
- <sup>36</sup> In: TV-Movie, 26/2005.
- <sup>37</sup> In: TV-Movie, 20/2005.
- <sup>38</sup> Vgl. *Schulze* (wie Anm. 21), 330.
- <sup>39</sup> Vgl. ebd., 149 f., vgl. auch 163 (Tabelle), Zitat 150.
- <sup>40</sup> Anzeige für das Waschmittel ‚dato‘ von Henkel. In: *Quick*, 14/1966.
- <sup>41</sup> Anzeige für ‚Weißer Riese‘-Waschmittel. In: *Frau*, 48/1972.
- <sup>42</sup> *Schulze* (wie Anm. 21), 163.
- <sup>43</sup> Ebd., 277-330 (Fünf Milieubeschreibungen).
- <sup>44</sup> Hierzu vgl. ausführlich *Kathrin Bonacker*: Beton – ein Baustoff wird Schlagwort. Geschichte eines Imagewandels von 1945 bis heute. Marburg 1996. Anzeige in: *Der Spiegel*, 40/1990.
- <sup>45</sup> Vgl. auch *Heller* 2000 (wie Anm. 3), 110-112.
- <sup>46</sup> In der alten Ausgabe der Hellerschen Untersuchung unterscheidet sie noch „Das Alte“ und „Das Alter“ (*Heller* 1989 [wie Anm. 3], 209) und erläutert, dass bei dem „Alter“ eher an Menschen, bei dem „Alten“ eher an Dinge gedacht werde.
- <sup>47</sup> Nur die kann gemeint sein, wenn Harald Braem ohne weitere Belege über die „Bevorzugungen von Farben“ „[s]tark verallgemeinerte Aussagen zu speziellen Gruppierungen“ macht: *Harald Braem*: Die Macht der Farben. München <sup>3</sup>1998, 213 f.
- <sup>48</sup> Ebd.
- <sup>49</sup> *Heller* 2000 (wie Anm. 3), 271.
- <sup>50</sup> Ebd., 89.
- <sup>51</sup> Vgl. ebd..
- <sup>52</sup> *Heller* 2000 (wie Anm. 3), erste Farbseite, ohne Paginierung.
- <sup>53</sup> Ebd., 89.
- <sup>54</sup> Ebd., 183.
- <sup>55</sup> *Schilling* (wie Anm. 14), 29.
- <sup>56</sup> Anzeige des Indischen Fremdenverkehrsamtes. In: *Zeitmagazin*, 52/1994.
- <sup>57</sup> *Umberto Eco*: Die Geschichte der Schönheit. München u.a. 2004, 113. Vgl. auch ebd., 125 ff..
- <sup>58</sup> In *Ingrid Riedels* Standardwerk: Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart. <sup>5</sup>1986, und in dem Klappbilderbuch für Kinder ‚Farben‘. München 2002, kommt Grau erst gar nicht vor, wohl aber Schwarz, Weiß und Braun.
- <sup>59</sup> Vgl. *Schilling* (wie Anm. 14), 29.
- <sup>60</sup> *Harald Küppers*: Schule der Farben. Grundzüge der Farbtheorie für Computeranwender und andere. Köln 2001, 12.
- <sup>61</sup> Vgl. *Schulze* (wie Anm. 21), 278-333.

## Tanz im Fußgängertunnel Zur Wirkmacht des modernen Untergrunds

Margret Haider

### 1. Versteckter Baustoff

Im Werk des Bildjournalisten Robert Lebeck findet sich eine Fotografie mit dem Titel „Tanz im Fußgängertunnel“, auf der eine Szene in einer großzügig angelegten, hallenartigen, von massiven, zylindrischen Säulen getragenen Unterführung abgelichtet ist (Abb. 1): Tanzende Paare bewegen sich zur Ziehorgelmusik eines gehbehinderten Straßenmusikanten über das unter der Erdoberfläche gelegene Parkett, im Hintergrund einige Passanten und Beobachter, fahles Licht aus kreisrunden Beleuchtungskörpern lässt den besonderen Ort des Tanzes sichtbar werden. In der Berliner Unterführung selbst jedoch sieht sich die Betrachterin, der Betrachter verfliesten Stützen in kraftvollglänzendem Orange gegenüber und ist erstaunt, wie kontrastvoll sich die dunklen Verblendungen der Lichtquellen von der helleren, schmutzig-weißen Decke abheben. Dennoch stehen die Graustufen von Lebecks Fotografie einer Verschleierung der tatsächlichen farblichen Gegebenheiten nicht näher als ihrem Gegenteil, der Enthüllung – zumal die Umgebung ja tatsächlich weit mehr graue Farbe trägt, als sichtbar wird:<sup>1</sup> Die Säule hinter den Fliesen besteht ebenso aus Beton wie der Plafond, der von einstmal weißer Dispersionsfarbe und den weitflächigen Lichtspendern verdeckt wird.<sup>2</sup>

Farbe ist nicht ohne Stofflichkeit zu denken. Und wie diese Unterführung am Stuttgarter Platz besteht heute auch der restliche zweite und mehrfache (also mindestens doppelte) Boden unter unseren Füßen zu einem beträchtlichen Teil aus Beton: einer grauen, nach Zugabe von Wasser erhärtenden Masse, bestehend aus verschiedenen, meist mineralischen Rohstoffen.<sup>3</sup> Besonders als Ummantelung eines Metallskeletts verheißt das fast beliebig formbare Gemenge hohe Belastbarkeit und Dauerhaftigkeit. Neben der untersten Atmosphärenschicht wäre deshalb auch jene der obersten Erdkruste nicht ohne den spätestens seit 1945 massenhaft gewordenen Einsatz des Materials in so hohem Maß verfügbar.<sup>4</sup> Zwar ist die Zweckdienlichkeit des künstlich nachempfundenen Gesteins für moderne Bautätigkeit nach wie vor unumstritten; doch existiert er seit Beginn der 1980er Jahre immer öfter als „versteckter Baustoff“<sup>5</sup>. Und wo wertschätzend von seiner charakteristischen Farbe die Rede ist – etwa als „[s]tolze[m] Grau“, wie im Titel eines Berichts über das ‚Denkmal für die ermordeten Juden‘ in Berlin<sup>6</sup> – geschieht dies gegenwärtig fast ausschließlich in Verbindung



Abb. 1: ‚Tanz im Fußgängertunnel‘. Fotografie von Robert Lebeck [1983]. In: *Augenzeuge Robert Lebeck* (wie Anm. 1), 139.



Abb. 2: Farbphotografie der Berliner Unterführung, Reinhard Bodner, September 2006.

mit künstlerisch-architektonischen Werken. Ausgehend vom modernen Untergrund, in dem Beton so geballt wie nirgends sonst vorhanden ist, sollen deshalb im Folgenden verschiedene Bearbeitungen des Grau betrachtet und auf deren Bedeutung hin befragt werden. Als Ausgangspunkt hierfür dienen fünf weitere farbige Abbildungen von unterirdischen Orten, die in Veröffentlichungen der jüngeren Vergangenheit eingebunden sind: zwei davon in ein Handbuch zum farblichen Umgang mit Betonfassaden (2003), die übrigen drei in einen Text- und Fotografieband über Graffiti in Tirol (2000), eine Ausgabe der österreichischen Tageszeitung ‚Der Standard‘ (2005) und einen Katalog mit Entwürfen zur Gestaltung von öffentlichen Räumen (1998). Ein möglicher Leitfaden für dieses Vorhaben lässt sich aus Lebecks Fotografie selbst gewinnen, aus dem ‚Tanz im Fußgängertunnel‘: Während der Charakter der Unterführung als richtungsweisend und begrenzend zu beschreiben wäre, scheint sich der Tanz durch „nicht-gerichtete und nicht-begrenzte Bewegung“ auszuzeichnen: „[W]ir tanzen nicht, um von einem Punkt des Raumes an einen anderen zu gelangen“.<sup>7</sup> Entlang dieser vordergründigen Ziellosigkeit richten wir auch die folgenden Bildbetrachtungen aus: indem wir das Gesehene zunächst „wie ein Theaterbesucher auf das eigene Erleben wirken“ lassen,<sup>8</sup> es beschreiben und der Bedeutung des unterirdischen Betongrau auf diese Weise näherzukommen versuchen.

## *2. Bearbeitungsformen des Untergrunds*

### *Weitere Bilder des Unterirdischen*

Die erste Fotografie entstammt einem im Jahr 2000 erschienenen, großformatigen, auf hochwertigem Papier gedruckten und reichlich, farbig bebilderten Band mit dem Titel „Graffiti in Tirol – Graffiti in Tyrol“ (Abb. 3). Sie zeigt eine Innsbrucker Rad- und Fußwegunterführung, gelegen an der Universitätsbrücke südlich des Inns, wie sie sich einem von Osten Herannahenden präsentiert. Von den beiden unteren Dritteln der Fotografie, die einen Asphaltstreifen, eine Radstrecke und zwei Gehwege, darstellen, heben sich im oberen Drittel die Wände ab, die den verschatteten Durchlass säumen: Ihre grauen Oberflächen sind fast zur Gänze von bunten Motiven und Schriftzügen überzogen. Die Grenze, die zwischen dem zur Wandverkleidung gewordenen Sprühnebel und dem unbedeckten Bodenbelag besteht, erscheint durch die Wahl des Bildausschnitts, durch seine Absonderung von der teils grauen, teils bunten Umgebung, noch verschärft. Nach mehrjährigen Bemühungen des Sprayers Andreas Windischer seit dem Bau der Unterführung 1997 war diese 1999 zunächst der „Mind-X-Crew“ und 2000 schließlich allen Sprühfreudigen als freie Gestaltungsfläche zur Verfügung





Abb. 3: „Kosmetik“ für die Wände einer Innsbrucker Fußgängerunterführung. In: *Kofler u. Peterlini* (Hgg.) (wie Anm. 9), 112.<sup>15</sup>

gestellt worden.<sup>9</sup> Sie wurde damit zum ersten Raum von mittlerweile zwei Innsbrucker Orten, an denen Sprühwerke von öffentlicher Seite Akzeptanz erfahren. Wer schon beim Blick auf die Fotografie vermuten möchte, dass die Kaschierung der Sichtbetonwände als Aufwertung des unterirdischen Bauwerks gilt, findet diese Ahnung in den schriftlichen Passagen des Buchs bestätigt: „Graffiti ist einfach volle schian, so gegen grau“<sup>10</sup>, findet sich dort die Aussage eines Sprayers zitiert. Graue Mauern, so ließen sich die übrigen Äußerungen in Bezug auf das Betongrau zusammenfassen, besitzen ein Verlangen nach Farbe, „sie brauchen einfach Farbe“<sup>11</sup>: „Die Mauern und Wände, Autobahn Pfeiler und Fabrikumfriedungen dursteten schon nach Farbe“, sie „warteten darauf entdeckt zu werden, der Stadt neue Zonen zu eröffnen, die ansonsten im Grau unentdeckt geblieben wären.“<sup>12</sup> Es scheint, als entzögen sich graue Mauern jeder Wahrnehmung, die nicht an den Wunsch nach Farbe gebunden ist, als seien sie unlesbar, unbeschriebenem Papier gleich: „Ein bemaltes Blatt braucht keine Farbe. Ein weißes Blatt dagegen schreit danach“<sup>13</sup>, werden diese einem Vergleich unterzogen. Solange es graue Wände gebe, werde es auch jemanden geben, der darauf male<sup>14</sup>, wird prophezeit – als ob Sichtbeton seine nachträgliche farbliche Bearbeitung gleichsam unvermeidlich nach sich ziehen würde.

„Beton und Farbe“ lautet der Titel des 2003 erschienenen Handbuchs, dem die zweite Fotografie entnommen ist (Abb. 4). Sie zeigt einige leere Autoabstellplätze in einer Tiefgarage in Karlsruhe, die sich durch die farbliche Gestaltung von vielen anderen unterirdischen Parkplätzen unterscheidet. Obwohl die Wandflächen aber in blaue, rote und grüne Abschnitte unterteilt sind, bilden sie keinen scharfen farblichen



Abb. 4: Unterirdisches Parkhaus am Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. In: *Kind-Barkauskas* (Hg.) (wie Anm. 16), 69.

Kontrast zur Sichtbetondecke und dem gepflasterten Bodenbelag: Während die graue, gradedurchzogene, unebenmäßige Textur der Sichtbetonwand durch die Farbschichten hindurchschimmert, scheint umgekehrt die Deckenfläche wie von zartgrünlichem Licht bestrahlt. Die „Aufrechterhaltung der Materialsichtigkeit aller behandelten Betonflächen“<sup>16</sup> war einer der Grundsätze, denen sich der Farbdesigner Fritz Fuchs bei der Gestaltung des Parkhauses am Zentrum für Kunst und Medientechnologie und in zahlreichen anderen Projekten verpflichtet sah. *Dass* Beton Farbe brauche, steht in seinem Beitrag zum Handbuch nicht zur Diskussion, es scheint außer Zweifel. Stattdessen richtet sich sein Interesse auf eine bestimmte *Art* der Farbgebung. Zwar könne Farbe beides: „sichtbar machen und verhüllen.“ Während deckende Farben jedoch die Struktur des Werkstoffs auslöschen und eine „unangemessene Starre und Stumpfheit“ besäßen, würden die im Spritzverfahren aufgetragenen Lasuren konsequent weiterführen, „was die materialgerechte Bauweise anstrebt: Transparenz im Entstehungsprozess, das Sichtbarmachen von Vorgängen und Zusammenhängen.“ Nicht durch Kaschierung findet das Betongrau hier eine Aufwertung, sondern durch Aufweichung, Verdünnung, Durchmischung: „Es geht nicht um Anmalen, sondern darum, den Stein zum Sprechen zu bringen.“<sup>17</sup>

Einem Katalog mit dem Titel „Architektur des Alltags“, den die Künstlerin Veronika Kellndorfer aus ihren Entwürfen zur Gestaltung öffentlicher Räume in Berlin, Jena und München zusammengestellt hat, ist die nächste Abbildung entnommen (Abb. 5). Es handelt sich dabei um eine Kombination aus Fotografie und Siebdruck, gezeigt ist eine Fußgängerunterführung aus der Sicht eines Durchquerenden. Während sich deren Ausgang bereits durch den Einfall von Licht ankündigt, orientiert sich die Betrachterin, der Betrachter an der linken Wand entlang, die trotz massiver

Abb. 5: „Gedrucktes Fenster“. Entwurf zur Umgestaltung einer Münchener Fußgängerunterführung. Fotografie/Siebdruck auf Glas, 1995. In: *Kellndorfer* (wie Anm. 18), o.P [47].



Waschbetonplatten aufgelockert anmutet: Die nach oben hin durchbrochen wirkende Decke scheint Tageslicht einfallen zu lassen, und ein Fenster verspricht Durchlässigkeit, obwohl sich dahinter nur Dunkelheit vermuten lässt. Wenn dabei der Eindruck entsteht, es handle sich um eine Passage und nicht um eine Unterführung, also um einen ebenerdigen und nicht um einen unterirdischen Durchgang, so ist dieser Effekt durchaus beabsichtigt. Das aufgedruckte Fenster solle die „funktionale Durchquerung der Unterführung zu einer Passage“<sup>18</sup> machen, argumentiert die Künstlerin ihren Entwurf für die Neugestaltung des Fußgängertunnels zwischen dem Englischen Garten und dem Hofgarten in München. Zwar ist die Verwirklichung des Projekts bisher am Veto der Bayerischen Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen gescheitert. Doch zeigt es sogar in doppelter Weise die Zuspitzung eines Bemühens, jenes um Licht, das bei der Gestaltung von unterirdischen Gängen zentral ist: indem der Gang (tageslichtähnlich) beleuchtet wird; und indem mit dem gedruckten Fenster noch eine zusätzliche Lichtquelle vorgetäuscht wird. Je heller das Grau beleuchtet scheint, desto näher steht es dem Weiß.<sup>19</sup> Das Hantieren mit Farben ist also nicht das einzige Mittel, um das Grau des Untergrunds erträglicher zu machen; daneben ist es dessen Bearbeitung mit Hilfe von Licht, seine Aufhellung, die dazu beiträgt.

Die folgende Fotografie wurde im April 2005 in der österreichischen Tageszeitung ‚Der Standard‘ veröffentlicht (Abb. 6). Sie lässt eine ganze Reihe, teils mit religiösen Motiven bedruckter Kerzen erkennen, dazwischen Blumen und ein daraus hervorstechendes Marienbild. Das Arrangement befindet sich am Fuße einer Sichtbetonmauer, bei genauerem Hinsehen fällt ein sich dort in die Höhe erstreckender, nach oben hin verjüngender, schattierter Fleck ins Auge, der dreidimensionale Gestalt anzunehmen scheint, wo die Wand Risse und Blasen wirft. Ihn möchte man als Grund für das



Abb. 6: Fleckiges Betongrau in einer Unterführung in Chicago – gedeutet als Marienerscheinung. In: Der Standard, 21.04.2005.

offensichtliche Aufhebens ausmachen, vor allem dann, wenn man die Umriss seines obersten Teils mit dem gerahmten Marienbild vergleicht, das an die Wand gestellt worden war. Mehrere Zeitungen veröffentlichten Fotografien der Geschehnisse und kommentierten sie. Unter dem Titel „Katholiken pilgern zu Marienerscheinung“ war beispielsweise in der Wochenzeitung ‚Die Welt‘ am 21. April 2005 folgender Kurzbericht zu lesen:

„Mit Blumen und Kerzen pilgern Hunderte von Katholiken in Chicago zu einer Betonwand, in der sie eine wundersame Marienerscheinung erblicken. In einer eher trostlosen Unterführung unter der Schnellstraße hebt sich dort eine Gestalt ab, die mit etwas religiösem Gespür als Gottesmutter mit betenden Händen gedeutet werden kann. Der Andrang unter dem ‚Kennedy Espressway‘ wurde zu Beginn dieser Woche so stark, daß die Unterführung jetzt von Polizisten gesichert wird.“<sup>20</sup>

In den ingenieurwissenschaftlichen Erklärungsversuchen jener Geschehnisse tauchte häufig eine sprachliche Wendung auf, die den Laien eher an eine farbenfrohe Frühlingswiese denken lässt als an graue Schattierungen auf einer Sichtbetonwand. Bei den als Marienerscheinung gedeuteten Flecken handle es sich um ein Verschleißphänomen von Beton, das durch die Ablagerung von Salzen im Bauteil zustande käme, sich durch

Verfärbungen an dessen Oberfläche äußere und in der Fachsprache als Ausblühung bezeichnet werde.<sup>21</sup> Indem die Einfarbigkeit der Sichtbetonwand durch eine chemische Reaktion aufgehoben war, schien sich den Passanten der Unterführung in Chicago eine religiöse Figur aufzudrängen. Diese mag eine Ähnlichkeit haben mit jenen Wesen, die man als Kind im Wolkenhimmel oder in den Ästen der hölzernen Wandvertäfelung zu erkennen glaubte, nachdem man eine Weile darauf geblickt hatte. Denn nicht durch Färbung oder Aufhellung erfährt das Grau hier eine Aufwertung, sondern durch Schattierung, Kontrastierung, Aufgliederung in mehrere *verschiedene* Graustufen. Der dadurch entstehende Eindruck der Dreidimensionalität legt eine Belebtheit des Betongrau nahe: In der Figur der lebendig vorgestellten Heiligen scheinen sich die Augen der Passanten dafür zu bedanken, dass sie sich festhalten können an einer Unebenmäßigkeit – und nicht ausgleiten müssen auf einer glatten, nichtssagenden, eintönigen Fläche.<sup>22</sup>

### *Kaschierung, Abschwächung, Aufhellung, Projektion*

Die Farbe Grau lässt sich auf zwei verschiedenen Wegen gewinnen: durch die Mischung von Rot, Blau, Gelb, Magenta und Cyan ebenso wie durch die von Schwarz und Weiß. Diese „zweifache Herkunft und Bestimmung des Grau als Mischfarbe“<sup>23</sup> scheint mit ihren beiden wesentlichsten Anmutungsweisen zu korrelieren. Eine erste Gruppe von Anmutungen des ‚unbunten‘ Grau könnte sich aus seinem Verhältnis zur Gruppe der ‚bunten‘<sup>24</sup> Farben speisen, aus seiner Opposition zu ihnen. In diesem Kontrastverhältnis wird das Grau meist bemängelnd als einförmig, stumpf und trüb beschrieben, als „Farbe der Unfreundlichkeit“<sup>25</sup>; parallel dazu, jedoch seltener, wertschätzend als schlicht und zurückhaltend, manchmal gar als distinguiert, als Farbe der Eleganz<sup>26</sup>. Doch trifft man letztere, positiv hervorhebende Abgrenzung des Grau von den Angehörigen des Farbenkreises kaum dort, wo von der gebauten Umwelt des Untergrunds gesprochen wird. So fallen in einer Sammlung von Pressemeldungen, in denen die unterirdischen Gänge städtischer Räume thematisiert sind, zahlreiche Klagen über die unbefriedigende Weise auf, in der die Bauwerke ihre vorgesehene Bestimmung erfüllen.<sup>27</sup> Schwer oder begrenzt zugänglich werden sie genannt, beengt wie beengend, verwahrlost, stickig und geruchsbelastet, hässlich, düster, schlecht beleuchtet und gespenstisch; deshalb nahezu ungenützt, leerstehend – was sie *noch* gespenstischer mache. Ganz ohne vorher einen Umweg über den sprachlichen Ausdruck zu nehmen, enthüllen uns aber die farblichen Bearbeitungen der Sichtbetonflächen das Unbehagen an den unterirdischen Passagen. In deutlichster Weise geschieht dies durch deren dekkende Bearbeitung; also durch deren Übertünchungen mit Dispersionsfarben, durch

Beschichtungen oder Verkleidungen – etwa mit Fliesen, Kacheln oder Mosaiksteinen – sowie durch Sprühwerk, also durch Figuren, Formen und Schriftzüge, wie sie auch in der Unterführung nahe der Universitätsbrücke in Innsbruck zu finden sind. In etwas abgeschwächter Form zeigt sich dieses Unbehagen in Gestalt von nicht-deckenden Bearbeitungen; etwa im Beimischen von farbigen Gesteinskörnungen, in der Technik des Einfärbens einer bestimmten Betonmenge<sup>28</sup> oder in der Anwendung von Kunstharz- oder Lasurfarben an seiner Oberfläche wie im Parkhaus des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe.

Doch ist nicht jede Bearbeitungsform des Betons der Auslöschung oder Abschwächung seiner ‚Nichtfarbigkeit‘<sup>29</sup> geschuldet. Denn eine zweite Gruppe von Anmu- tungsqualitäten des Grau dürfte damit zu tun haben, dass es sich nicht nur in einem Kontrastverhältnis zu den ‚bunten‘ Farben beschreiben lässt, sondern daneben auch als Mischverhältnis von Schwarz und Weiß. Dass das Grau also entweder bemängelnd als indifferent und nichtssagend, als ‚Farbe ohne Charakter‘<sup>30</sup> beschrieben wird oder auch wertschätzend als neutral, nüchtern und sachlich, als ‚Farbe der Theorie‘<sup>31</sup>, könnte von seiner Position zwischen den beiden als unbunt klassifizierten Polen herrühren: von seiner Mittelstellung zwischen den ausdrucksstarken Endpunkten einer Skala. Während es in Bezug auf Bauwerke an der Erdoberfläche aber durchaus vorstellbar ist, deren graue Optik als nüchtern oder sachlich wertzuschätzen, scheint diese Anerkennung in Bezug auf Bauten des Untergrunds kaum denkbar. Von neuen und helleren Lampen, von Lichtbändern, Laserinstallationen und ganzen Beleuchtungsprojekten ist deshalb in den erwähnten Pressemeldungen die Rede<sup>32</sup>; oder auch nur – wie im Fall des Entwurfs für ein gedrucktes Fenster in der Münchener Unterführung – von der Vortäuschung einer möglichen Aufhellung. Während die Kaschierung des Betongrau im ersten, dessen Abschwächung im zweiten und dessen Aufhellung im dritten Bildbeispiel als Bearbeitungsformen der gebauten Umwelt bezeichnet werden könnten, erscheint diese Umschreibung für die Marienerscheinung in der Unterführungswand in Chicago aber unzutreffend. In der Art, wie die ‚Ausblühung‘ dort gedeutet wurde, möchte man vielleicht eher den Niederschlag eines psychischen Geschehens in der Außenwelt, das Ergebnis eines Projektionsvorgang erkennen: das ‚Produkt eines ‚Abwehrmittel[s] gegen die inneren Reize, die durch ihre Intensität zu unlustvoll sind‘<sup>33</sup>. Damit könnte sie zwar ähnlich wie andere Umgangsformen mit dem Betongrau als Gefühl in kultu- reller Gestalt<sup>34</sup> gedeutet werden: als Symptom für ein Missfallen und Unwohlsein am Untergrund; und als Symbol für ein Zurandekommen damit. Nichtsdestotrotz reizt die Figur zu weiteren Fragen: Könnte es sein, dass das untergründige Betongrau *zual- lererst* etwas mit *uns* macht – und erst *nachher* wir etwas mit *ihm*?

### 3. Wirkmächtiges Werk

Wo die Wirkung des Grau zu beschreiben versucht wird – ob als Farbe der Unfreundlichkeit, der Charakterlosigkeit, der Eleganz oder der Theorie –, wird meist bemängelnd, seltener wertschätzend von einer nicht weiter befragten Armut von Impulsen ausgegangen. Im vorläufigen Widerspruch dazu steht der Eindruck, den man aus der Auseinandersetzung mit verschiedenen Bearbeitungsformen des Grau gewonnen haben mag. Denn sie besitzen eine Gemeinsamkeit: Durch sie wird das Grau kaschiert, abgeschwächt, aufgehellt oder – wie im Fall der Marienerscheinung – in einem Akt der menschlichen Phantasie umgearbeitet; also zumindest zu einem Teil ausgelöscht. „Beton darf nicht grau bleiben“, lässt eine in weißem Schriftzug berechtigte Mauer die Betrachterin, den Betrachter einer letzten Fotografie wissen, die 2003 in dem bereits erwähnten Buch zur Farbgestaltung von Beton erschienen ist (Abb. 7). Dass



Abb. 7: „Beton darf nicht grau bleiben.“ In: *Kind-Barkauskas* (Hg.) (wie Anm. 16), 36.

der Forderung schon nachgegangen wurde, davon zeugt neben dieser Botschaft ein von kindlich anmutender Hand gemalter Baum. Ähnlich wie die bisher in den Blick genommenen Umgangsformen mit dem unterirdischen Grau scheint auch die verbalisierte Ablehnung der Farbe keine Begründung zu benötigen – als beruhe sie auf einer stillschweigend angenommenen, sich selbst erklärenden kulturellen Übereinkunft. Die weit gängigere Vorstellung von der Impulsarmut des Grau könnte damit als Vorstufe zum Gedanken angesehen werden, dass es sich durch eine besondere Anregungskraft von den anderen Farben abhebe. Denn Unfreundlichkeit kann tatsächlich Impulse zur Ersinnung von Freundlichkeiten abgeben und Charakterlosigkeit solche zur Charakterisierung – sowie Trübheit zur Aufhellung anstiften kann. So könnte man statt von der Wirkung des Grau auch von seiner „Wirkmacht“<sup>35</sup> sprechen – und damit versuchsweise jenem anreizenden, auffordernden Potential der Farbe gerecht werden, das sich paradoxerweise auf seine Machtlosigkeit zu gründen scheint.

Als Anschein des Stofflichen, des physisch Vorhandenen wird der Farbe damit eine Art des Eigenlebens zugesprochen, demzufolge das wahrnehmende Subjekt nicht völlig frei über den Umgang damit verfügen kann. Dies scheint zunächst gewagt, herrscht doch in zahlreichen Disziplinen, insbesondere in der Philosophie und den Neurowissenschaften nach wie vor Uneinigkeit über die Frage, ob Farbe überhaupt als Bestandteil der objektiven Körperwelt oder nicht viel mehr als Sache des betrachtenden Auges zu verstehen sei.<sup>36</sup> Farbe scheint also „mehr als andere Wahrnehmungsqualitäten auf das Spannungsverhältnis zu verweisen, das aus der im Entstehungsprozeß der Wissenschaften hervorgebrachten Spaltung der Welt in Subjektiv und Objektiv resultiert“.<sup>37</sup> Für die vorliegende Betrachtung lag es deshalb nahe, aus diesem Spannungsverhältnis eine Perspektive zu gewinnen, die jenseits einer strengen Unterscheidung von Subjektiv und Objektiv anwendbar ist und gleichzeitig von ihr profitiert. Zumal dabei jedoch die Gefahr bestand, die Bedeutung des Grau in den Bedeutungszuschreibungen der Subjekte erschöpft zu sehen, wurde das Gewicht auf den Gegenstand selbst, in diesem Fall auf Bilder vom unterirdischen Grau, gelegt: Als Anstifterin zur Kaschierung, Abschwächung, Aufhellung, Projektion hat sich die Farbe dabei erwiesen. Die Erprobung der entsprechenden Anschauungsweise ist jedoch nicht auf die Farbenforschung beschränkt. „Der ‚Aufforderungscharakter‘“ des kulturellen Werks, schreibt Martin Scharfe in Anlehnung an Daniel Paul Schreber, „kommt im Subjekt als Lust-, als Aggressions-, als Zwangsgefühl zum Ausdruck – wie wenn Objekt und Subjekt nicht durch eine scharfe Grenze getrennt wären: wie wenn das Subjekt so etwas wie ein ‚Nervenanhang‘ des Objekts wäre.“<sup>38</sup> Damit ist eine Grauzone zwischen Objekt und Subjekt angesprochen, deren Tönungen aus volkswissenschaftlicher und damit kulturwissenschaftlicher Sicht beschrieben werden könnten.



<sup>1</sup> Im Blick auf das Schaffen seines Kollegen scheint *Heinrich Jaenecke* diese verborgene Realität mit eingefangen zu haben. Er bringt das Bildmotiv in Beziehung zu der sozialpolitischen Situation im Deutschland der 1980er Jahre, in denen die „Selbstgefälligkeit der Wohlstandsgesellschaft“ versiegt und das „Gespenst der Arbeitslosigkeit“ zurückgekehrt sei: „Es gibt wieder Armut, sogar Elend. Und es gibt wieder die traurigen Freuden im Abseits, wie den Tanz in der kahlen Einöde des menschenfeindlichen Fußgängertunnels.“ In: *Der doppelte Boden der Realität. Anmerkungen zu Robert Lebeck und seiner Fotografie*. In: *Augenzeuge Robert Lebeck. 30 Jahre Zeitgeschichte. Mit Texten von Henri Nannen, Heinrich Jaenecke u. den Fotos von Robert Lebeck*. München u. Luzern 1984, 11-21, hier 20.

<sup>2</sup> Zum vorliegenden Beitrag vgl. auch meine Magisterarbeit: *Die Unterführung. Zur Kulturanalyse des Unterirdischen*. Innsbruck 2006 (unveröff.).

<sup>3</sup> Als Bindemittel dient am häufigsten Zement, die Zuschlagstoffe bestehen meist aus anorganischen Materialien (etwa Sand, Kies oder Schotter), selten auch aus organischen. Vgl. *Heinz-Otto Lamprecht, Friedbert Kind-Barkauskas u. Heinrich Wolf* (Hgg.): *Beton-Lexikon*. Düsseldorf 1990; *Kleines Wörterbuch der Architektur*. Mit 113 Abbildungen. Stuttgart <sup>6</sup>1999, 24; *Peter Breitling*: *Beton oder von der Zeitlichkeit eines ewigen Baustoffs*. In: *Die alte Stadt. Zeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie und Denkmalpflege*, 9 (1982), 216-225.

<sup>4</sup> Zur Entwicklung des 2000 Jahre alten Baustoffs in jüngerer Zeit vgl. *Kathrin Bonacker*: *Beton – ein Baustoff wird Schlagwort. Geschichte eines Imagewandels von 1945 bis heute*. Marburg 1996.

<sup>5</sup> Ebd., 42.

<sup>6</sup> [http://www.welt.de/print-welt/article358535/Stolzes\\_Grau.html](http://www.welt.de/print-welt/article358535/Stolzes_Grau.html) (Stand: 30.01.2008).

<sup>7</sup> *Erwin Straus*: *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*. Berlin 1960, 141-178, hier 164. Vgl. auch die Formulierung vom Tanz als Bewegung einer tendenziellen „Aufhebung der zwischen Subjekt und Objekt, Ich und Welt bestehenden Spannung“, ebd., 166. Hervorhebungen im Original vernachlässigt.

<sup>8</sup> *Hans-Dieter König*: *Tiefenhermeneutik als Methode psychoanalytischer Kulturforschung*. In: *Heide Appelmeyer u. Elfriede Billmann-Mahecha* (Hgg.): *Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis*. Weilerswist 2001, 169-194, hier 179.

<sup>9</sup> Vgl. *Martin Kofler*: „Innsbruck ist ein Witz.“ Graffiti im Bundesland Tirol. In: *Astrid Kofler u. Hans Karl Peterlini* (Hgg.): *Graffiti in Tirol. Graffiti in Tyrol*. Mit Beiträgen von Martin Kofler u. Andreas Schett. Innsbruck 2000, 120-123, hier 122 (im deutschsprachigen Text) u. 121 (im englischsprachigen Text).

<sup>10</sup> *Tobias Planer*, zit. nach *Astrid Kofler*: *Exit. „Volle schian, so gegen grau“*. Ebd., 80-83, hier 80.

<sup>11</sup> *Riccardo Rizzo*, zit. nach *Astrid Kofler*: *Squeezeo. Häuptling der COW*. Ebd., 42-45, hier 43.

<sup>12</sup> *Astrid Kofler*: *Kringel und Comicfigürchen. Sprache der Welt*. Ebd., 22-25, hier 22.

<sup>13</sup> *Rizzo*, zit. nach *Astrid Kofler*: *Gespräche*. Ebd., 48-53, hier 44.

<sup>14</sup> *Rizzo*, zit. nach *Kofler*, ebd., 52.

<sup>15</sup> Der Begriff ‚Kosmetik‘ findet sich in: *Astrid Kofler*: *Kein Rasen zum verbotenen Betreten. Kreativität aus dem Ghetto*. Ebd., 26 f., hier 26.

<sup>16</sup> *Fritz Fuchs*: *Farbgestaltung mit Lasurfarben*. In: *Friedbert Kind-Barkauskas* (Hg.): *Beton und Farbe*. Stuttgart u. München 2003, 52-70, hier 70.

<sup>17</sup> Diese und die vorhergehenden Zitate finden sich ebd., 52, 53 u. 70.

<sup>18</sup> *Veronika Kellndorfer*: *Architektur des Alltags. Arbeiten und Projekte im öffentlichen Raum*. Berlin 1998, o.P. [46].

<sup>19</sup> Vgl. hierzu *Ludwig Wittgenstein*: „Ob ich etwas als grau oder weiß sehe, kann davon abhängen, wie ich die Dinge um mich beleuchtet sehe. In einem Zusammenhang ist die Farbe für mich Weiß in schlechter Beleuchtung, im andern Grau in guter Beleuchtung.“ In: ders.: *Bemerkungen über die Farben*. Werktausgabe, Bd. 8. Hg. v. Gertrude E. M. Anscombe, 7-112, hier 90 (Aph. 245).

<sup>20</sup> Die Welt, 21.04.2005.

<sup>21</sup> Vgl. dazu: Der Standard, 22.04.2005; Spiegel, 20.04.2005, hier in der online-Ausgabe: <http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,352474,00.html> (Stand: 15.07.2005); Beton-Lexikon (wie Anm. 3), 22. Ein weiteres Beispiel dafür, dass eine graue Sache durch eine Formulierung Farbigkeit assoziieren lässt, findet sich etwa im Titel eines Lyrikbands: *Gert Müller*: *Wo die Steine blühen*. Sahara-Lyrik und andere Gedichte. Innsbruck 2006.

<sup>22</sup> Der Gedanke basiert auf einer Aussage über unbehandelte Betonwände aus *Friedrich Ernst v. Garnier*: *Farbgestaltung mit Kunstharzfarben*. In: Kind-Barkauskas (Hg.) (wie Anm. 16), 70-84, hier 70: „Dieses glatte Bild, auf dem die Augen rutschen statt krabbeln, macht dem Betrachter der Fassadenflächen keine Annäherung an das Material möglich.“ Damit ihm das Material nicht fremd bleibe, könnten „nur formenfreie Lasuren helfen, die sich nirgendwo ‚festhalten‘“ müssten.

<sup>23</sup> *Michael Diers*: *Grauwerte. Farbe als Argument und Dokument*. In: Anne Hoormann u. Karl Schawelka (Hgg.): *who's afraid of. Zum Stand der Farbenforschung*. Weimar 1998, 276-301, hier 278.

<sup>24</sup> Der Ausdruck „unbunt“ wurde von *Wilhelm Ostwald* geprägt. Vgl. u.a. ders.: *Einführung in die Farbenlehre*. Mit 2 bunten und 1 unbunten Tafel und 17 Zeichnungen im Text. Leipzig 1919, bes. 42, sowie *Eckart Heimendahl*: *Licht und Farbe. Ordnung und Funktion der Farbwelt*. Berlin 1961, 60.

<sup>25</sup> *Eva Heller*: *Wie Farben wirken. Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung*. Hamburg 1989, 219.

<sup>26</sup> Vgl. ebd., im Besonderen das Kapitel „Grau: Die Mittelmäßigkeit, die Langeweile und die Theorie“, 215-241; *Norbert Welsch* u. *Claus Chr. Liebmann*: *Farben. Natur – Technik – Kunst*. München 2004, v.a. 109.

<sup>27</sup> Dies geht aus einer Sammlung von Zeitungsartikeln hervor, die mit Hilfe des Programms „Cosmas 2“ des Instituts für Deutsche Sprache, Mannheim, zu den Suchbegriffen ‚Fußgängertunnel‘, ‚Fußgängertunnels‘, ‚Fußgängerunterführung‘, ‚Fußgängerunterführungen‘, ‚Unterführung‘ und ‚Unterführungen‘ zusammengestellt wurde. Folgende österreichische Tageszeitungen aus nachstehenden Zeiträumen wurden berücksichtigt: ‚Die Presse‘, 1991-2000; ‚Kleine Zeitung‘, 1996-2000; ‚Neue Kronen-Zeitung‘, 1994-2000; ‚Oberösterreichische Nachrichten‘, 1996 u. 1997; ‚Salzburger Nachrichten‘, 1992-2000; ‚Vorarlberger Nachrichten‘, 1997-2000; ‚Tiroler Tageszeitung‘, 1996-2000.

<sup>28</sup> Eine durchgehende Einfärbung von Beton ist heute nach wie vor nicht so kostengünstig möglich, dass sie bei großen Mengen eingesetzt wird. Vgl. dazu *Garnier* (wie Anm. 22), 72.

<sup>29</sup> Die Bezeichnung „Nicht-Farben“ als Kategorisierung von Weiß und Schwarz geht auf *Johannes Itten* zurück. Vgl. ders.: *Die Kunst der Farbe. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst*. Ravensburg 1961, 144, sowie *Harald Küppers*: *DuMont Schnellkurs Farbenlehre*. Köln 2005, 62.

<sup>30</sup> *Heller* (wie Anm. 25), 217.

<sup>31</sup> Ebd., 220.; *Diers* (wie Anm. 23), 282.

<sup>32</sup> Wie Anm. 27; Der Standard, 08./09.10.2005.

<sup>33</sup> *Jean Laplanche* u. *Jean-Bertrand Pontalis*: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Aus dem Französi-

schen v. Emma Moersch. Frankfurt a.M. 1972 [Frz. Erstausgabe 1967: *Vocabulaire de la Psychanalyse*], 399-408, hier 403.

<sup>34</sup> Zur Deutung der Bearbeitungen von Beton als Zeichen einer „Scham der Moderne“ vgl. *Martin Scharfe*: Scham der Moderne. In: Helmut Burmeister u. d.ers. (Hgg.): *Stolz und Scham der Moderne. Die hessischen Dörfer 1950-1970*. Hofgeismar 1996, 81-99; d.ers.: *Menschenwerk. Erkundungen über Kultur*. Köln, Weimar u. Wien 2002, dort auch die Wendung von der „farbliche[n] Kaschierung von Beton in verzweifter Ästhetik“, 330.

<sup>35</sup> Der Begriff stammt aus *Scharfe* 2002 (wie Anm. 34), 192. Darüber hinaus findet er sich in jüngster Zeit in zwei Titeln volkskundlicher Abhandlungen; vgl. *Margot Schindler*: *Gobelins des Lebens. Über die Wirkmacht kultureller Schnittmuster*. In: *Körpergedächtnis. Unterwäsche einer sowjetischen Epoche*. Wien 2003 (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 82), 8-15; *Irene Götz*: *Nationale Visiotype: die Wirkmacht inszenierter Bilder im Medienzeitalter*. In: Helge Gerndt u. Michaela Haibl (Hgg.): *Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft*. München u.a. 2005, 187-198 (= Münchner Beiträge zur Volkskunde, 33).

<sup>36</sup> *Stefan Glasauer, Bert Karcher u. Jakob Steinbrenner*: *Zum Ort der Farben in Philosophie und Neurowissenschaft – eine Einführung*. In: *Jakob Steinbrenner u. Stefan Glasauer* (Hgg.): *Farben. Betrachtungen aus Philosophie und Naturwissenschaften*. Frankfurt a.M. 2007, 7-13, hier 8.

<sup>37</sup> *Rainer Mausfeld*: *Zur Natur der Farbe. Die Organisationsweise von „Farbe“ im Wahrnehmungssystem*. Ebd., 352-361, hier 353.

<sup>38</sup> *Martin Scharfe*: *Signatur der Dinge. Anmerkungen zu Körperwelt und objektiver Kultur*. In: Gudrun König (Hg.): *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*. Tübingen 2005 (= Studien & Materialien des Ludwig-Uhland-Institutes der Universität Tübingen, 27), 93-116, hier 114; der Begriff ‚Nervenanhang‘ aus *Daniel Paul Schreber*: *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* [1900]. Berlin 1995.

## Urbane Dinge

### Mülltheoretische Überlegungen zu Berlin Marzahn

Malte Borsdorf

„Ich glaube nicht an die Wahrheit, ich glaube an Wahrnehmungen.“  
*Wolfgang Hilbig<sup>1</sup>*

#### 1. Müll, Abfall. Ort

Abfall ist eigenartig. Die Verpackungen der meisten Produkte sind sorgfältig entworfen. Sie müssen auffällig sein, Kundinnen und Kunden im Kaufhaus ansprechen.<sup>2</sup> Wenn sie hingegen von ihrem Inhalt gelöst sind, werden sie zu Müll. Sie werden entsorgt und entziehen sich weitgehend dem Bewusstsein der Erwerberin oder des Erwerbers.<sup>3</sup> Das liegt wohl in der Logik der Verpackung, da sie ihren Verweischarakter verliert, wenn der Inhalt fehlt, den sie oft paradoxerweise zeigt, abbildet; auf den sie verweist und den sie dabei gleichzeitig verbirgt.

Eine Erklärungsmöglichkeit für die Ambivalenz von Dingen und ihren Verpackungen bietet die ‚Theorie des Abfalls‘<sup>4</sup> des amerikanischen Ethnologen Michael Thompson. Hier werden drei „Aggregatzustände‘ besitzbarer Objekte“ unterschieden. Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs gehören zum Beispiel meist der Kategorie vergänglicher Dinge (1) an. Ihre Lebenszeit, so fasst es Sonja Windmüller zusammen, ist begrenzt.<sup>5</sup> Eine weitere Kategorie ist jene von dauerhaften Dingen (2), die einen beständigen Wert besitzen und diesen in der Zeit ihres Bestehens noch steigern können. Dies sind beispielsweise Antiquitäten und Kunstgegenstände. Der dritte Status ist die Wertlosigkeit, der Abfall (3). Dieser entziehe sich dem „Kontrollmechanismus“<sup>6</sup>, weshalb Dinge, denen dieser Status anhaftet, die Möglichkeit haben zu einem dauerhaften Objekt (2) zu werden.<sup>7</sup> „Verbunden ist ein derartiger Kategorienwechsel laut Thompson mit einem Wechsel der Besitzverhältnisse, der wiederum die gesellschaftlichen Machtverhältnisse ausdrücke – und das gelte für physische Objekte, Ideen und Wissenssysteme gleichermaßen.“<sup>8</sup>

Diese Einteilung von Michael Thompson ist zum Teil fragwürdig. Denn was dem einen wichtig ist, ist der anderen eventuell nur Müll. Eine eindeutig feststehende Kategorisierung von Dingen kann also kaum gegeben werden. Auch von dauerhaften

Objekten zu sprechen ist schwierig. Denn selbst der wertvollste, solideste Gegenstand kann durch den Gebrauch und die Spuren der Zeit zerstört und zu Müll werden. Selbst wenn ein wertvoller Gegenstand über die Zeit konserviert bleibt, kann dieser Wert nicht immer gleichermaßen erhalten werden. Vor allem mutiert ein Ding mit all seinem Mehrwert, den Bedeutungen, die ihm beigemessen werden,<sup>9</sup> zum Müll, wenn diese Bedeutungen in Vergessenheit geraten.<sup>10</sup>

So soll es im Folgenden darum gehen, anhand des Ostberliner Stadtteils Marzahn die Mülltheorie Michael Thompsons zu diskutieren. Dabei wird diese Theorie als Möglichkeit verstanden, Dinge nach ihren kulturellen Wertigkeiten und den Bedeutungen, mit denen sie versehen werden, zu befragen. Als Quelle dieser Wertigkeiten dienen populäre Medientexte, insbesondere Reiseführer, die negative Konnotationen oft mit der Farbe Grau beschreiben.

## *2. Die Platte von Marzahn und die DDR*

Mit der Mülltheorie beschreibt Michael Thompson vor allem den Müll als physisches Objekt oder Ding. Gebäude können ebenfalls als Dinge aufgefasst werden. Stand früher oft das Inventar, der Inhalt des Hauses im Zentrum von Objektanalysen,<sup>11</sup> so stellte Hermann Heidrich in der ‚Zeitschrift für Volkskunde‘ „ein konkretes Ding vor [...], ein Ding von hoher Komplexität, ein Haus nämlich“.<sup>12</sup>

Auch unter Häusern und Wohnvierteln gibt es verschiedene Tendenzen der In- und Exklusion. Diese arbeiten meist mit der Dichotomie aus Zentrum und Peripherie.<sup>13</sup> So meint beispielsweise Konrad Köstlin, der kulturelle Status urbaner Objekte zeige sich anhand ihres Standpunktes im jeweiligen Stadtraum. Gebäude, die inmitten der Städte an markanten Punkten stehen, sind somit einer Kultur wichtig. „Plattenbauten entstanden [in der DDR] nicht nur auf der grünen Wiese [...], sondern sie wurden mit Bedacht in die Zentren der Städte gesetzt. Die Plattenbauten stehen deshalb am Alexanderplatz in Berlin ebenso wie am Fucikplatz (Pirnaischer Platz) [sic.] in Dresden.“<sup>14</sup> Köstlin bezeichnet diese ‚Heiligkeit der Orte‘ als ‚Topolatrie‘. Diesen Begriff übernimmt er von dem Schriftsteller Karl-Markus Michel.<sup>15</sup>

Das Wohnungsbauprogramm der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) ist jedoch insgesamt komplexer. Die Wertigkeit der Platte wurde in den Stadtzentren zwar anhand von Repräsentationsbauten unterstrichen. Die größte Platte fand sich aber durchaus auf der grünen Wiese.<sup>16</sup> Doch der oft mangelhafte Zustand von Altbauwohnungen des damaligen Ostdeutschland trug sein Übriges dazu bei, dass es in der DDR als Privileg galt, in einem Plattenbau zu leben.<sup>17</sup> Das versicherte auch eine 38jährige Ost-Berliner Bildhauerin im Rahmen eines informellen Gesprächs, auf meinem

Wahrnehmungsspaziergang durch Marzahn, am 8. Januar 2006.<sup>18</sup> Diese Wertigkeit der Platte wird auch in der Studie ‚Käthes neue Kleider‘ deutlich. Die empirische Kulturwissenschaftlerin Tanja Marquardt schreibt am 1. November 1995 in ihr Forschungstagebuch: „Mit K. verabredet. Wir gehen und sie erzählt, dass die Leute hier alle ewig in ihren Wohnungen sind. ‚Wir Osis sind nicht sehr mobil.‘ Führt das [...] auf die mangelnde[n] Umzugsmögl(ichkeiten) zurück (es gab nicht für alle die Komfortwohnungen aus Marzahn).“<sup>19</sup>

So ist es umgekehrt nicht verwunderlich, dass Bürger der Bundesrepublik Deutschland (BRD) in der Platte den Inbegriff Ostdeutscher Lebensweise und Kultur sahen. „Die Platte“, führt Konrad Köstlin aus, „ist ‚typisch DDR – dem westlichen Blick jedenfalls, der dabei durchaus einäugig die graue Massenarchitektur des kapitalistischen Westens übersieht.“<sup>20</sup> Dieser ‚einäugige Blick‘ wird auch aus den Reiseerzählungen Westdeutscher über Ostdeutschland deutlich, die Hans-Joachim Althaus erhob. Der erste Eindruck von Ostdeutschland war für eine 20jährige westdeutsche Studentin „ziemlich gemischt“. Überall sah sie an sich schöne, aber verfallene alte Häuser und dann „die Mords-Hochhäuser. [...] Als wir [die Reisegruppe, M.B.] da ankamen, hatten wir so ein ganz komisches Gefühl.“ Diese Studentin, die am Nachmittag des 9. November 1989 interviewt wurde, also an jenem Tag als die Berliner Mauer fiel, dachte beim Anblick des Plattenbaus: „uah, ich will lieber wieder heim“.<sup>21</sup> Bei den Interviews, die Althaus mit Westdeutschen, im Rahmen des Projektes ‚Auslandsleute. Westdeutsche Reiseerzählungen über Ostdeutschland‘, führte, dominiert ein negatives Bild vom Plattenbau. Dieses schlechte Image wird in den Reiseerzählungen mit den Attributen ‚grau‘ und ‚eintönig‘ versehen. „[G]rau“, bemerkt denn auch Althaus, „das ist [für Westdeutsche] ohne Zweifel eines der Schlüsselwörter zur Charakterisierung des anderen Deutschland.“<sup>22</sup> So sagt der damals 19jährige Abiturient Peter T. in einem Interview von 1989: „Aber die Nachkriegsbauten besonders, die bis etwa, naja, vorsichtig geschätzt, Anfang dieses Jahrzehnts [der 1980er Jahre, M. B.] errichtet sind, die sind eben doch sehr eintönig und einfalllos und tragen nicht gerade zu abwechslungsreichem Stadtbild bei, das wirkt dann irgendwie etwas grau.“<sup>23</sup>

‚Grau‘ ist nicht nur in den Reiseinterviews negativ besetzt. Diese Farbe wird oft mit der Großstadt in Zusammenhang gebracht. Der antisemitische Schriftsteller und Kulturkritiker Julius Langbehn schreibt bereits am Ende des 19. Jahrhunderts in seinem Buch ‚Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen‘ vom faden „Grau des Großstadtnebels und Großstadtstaubes, in welches sich die Bildung und Gesinnung des modernen Menschen allmählich aufzulösen droht.“<sup>24</sup> Eine Postkarte, die Positiv- und Negativassoziationen über Berlin einander gegenüberstellt, listet neben Eigenschaften wie „kalt, fremd, schlampig, mürrisch, aggressiv“ auch „grau“ auf.<sup>25</sup> Diese Farbe ist offenbar die Farbe Berlins. „Der Grauschleier ist in Berlin zuhause“, so Josef Engels in

BERLIN ist ...						
	+3	+2	+1	+1	+2	+3
warm						kalt
bunt						grau
leise						laut
vertraut						fremd
gepflegt						schlampig
freundlich						mürrisch
offen						verschlossen
friedlich						aggressiv
fein						ordinär
gelassen						hektisch

Abb. 1: Postkarte zum Projekt ‚Durch Europa. In Berlin.‘  
Konzeption: Rolf Lindner.

image hin. Auf diese abschlägige Bedeutung ist es offenbar zurückzuführen, dass Orte und Gegenstände der DDR, wie etwa die Platte, nach der Wende zunehmend in Vergessenheit gerieten – ähnlich wie zuvor, in der DDR-Zeit, die Altbauten.<sup>27</sup> So wurden etwa viele Straßennamen Ost-Berlins nach der Wende umbenannt. „In Berlin“, so hat Gottfried Korff gezeigt, „würde man sich statt der schnellen und spontanen Umbenennungsaktionen heute ein behutsameres Verfahren wünschen, das nach der radikalen Auslöschung der DDR-Zeichen bereit ist, mit der Geschichte zu leben, statt sie zu tilgen.“<sup>28</sup> Ähnlich wie bei Straßennamen hatte die BRD nach der Wende wenig Interesse, die Platte zu erhalten. Doch, so erörtert Renate Puvogel, die Größenordnungen der Plattenbauten Ostberlins – allein Marzahn weist 58.000 Wohnungen auf – „schlossen den Gedanken, die maroden Gebäude abzureißen, von vornherein aus, zumal zur Zeit der Wende ohnehin hunderttausend Wohnungen fehlten“.<sup>29</sup>

### 3. Die Platte. Bedeutungen in populären Medientexten<sup>30</sup>

Doch auch die von Renate Puvogel beschriebenen Sanierungen änderten wenig am Negativimage, das Bezirken wie Marzahn anhaftete. Das kann damit zu tun haben, dass die Eingriffe der Stadtplanung von der ansässigen Bevölkerung oft als Eingriffe in die Privatsphäre erachtet werden.<sup>31</sup> Die Ablehnung drückt sich anhand von Konflikten und Demonstrationen aus,<sup>32</sup> denn „[paradoxaerweise] hingen die Bewohner [...] umso mehr an ihrer maroden Lebenswelt“.<sup>33</sup>

Oft sind die Diskurse über den suburbanen Raum von Wertungen begleitet, die von außen an ihn herangetragen werden. Bezirke wie Marzahn oder die Berliner Gro-

der Tageszeitung ‚Die Welt‘. „Man kann jetzt einwenden, dass das Grau grundsätzlich zum Topos der Großstadt-Beschreibung gehöre [...]. Interessant ist allerdings, mit welcher Konsequenz Berlin – historisch gesehen – am Grau hängt. Eines der ersten Bauwerke der 1237 gegründeten Stadt ist etwa das ‚Graue Kloster‘, das Franziskanermönche um 1250 unweit des Nikolaiviertels erbauten.“<sup>26</sup>

Diese Assoziationen mit der Farbe Grau deuten auf ein Negativ-

piusstadt tauchen im Bewusstsein der Öffentlichkeit nur auf, wenn von Kriminalität oder Drogenmissbrauch die Rede ist, meint der Publizist und Ethnologe Mirko Heine-  
mann. „So ein Negativimage haftet ganz lange an“.<sup>34</sup> Der schlechte Ruf der ‚Platte‘  
drückt sich auch in touristischen Bildregimen aus, beispielsweise, wenn „auf gängigen  
Stadtplänen Teile der Peripherien nicht zu sehen sind und das Zentrum im Maßstab  
vergrößert sein kann“<sup>35</sup>. Denn die „Innenstadt lässt sich aus unseren Köpfen nicht  
wegdenken und überlagert die Wahrnehmung“, wie es Johanna Rolshoven anhand  
von Florenz und seinen Außenbezirken zeigte.<sup>36</sup> So wirkt denn auch in Reiseführern  
die Thematisierung des suburbanen Raums und des Plattenbaus oft wie eine Pflicht-  
übung. Dabei sind Reiseführer ein Medium, das Erinnerung und mithin auch das  
Vergessen konstruiert und formiert.<sup>37</sup> Die in Thompsons Müll-Modell angeführten  
Aggregatzustände von Gegenständen haben mit dem Erinnern, Vergessen, dem The-  
matisieren und Ausklammern von Dingen in Diskursen zu tun. Eine ‚weiße Stelle‘  
in Reiseführern kann somit auf ein Vergessen hindeuten.<sup>38</sup> Der Reiseführer ‚Berlin‘  
von Petra Dubilski gibt zum Beispiel einen Überblick über alle Teile der Stadt. Wenn  
von Bezirken die Rede ist, in denen die ‚Platte‘ zu dominieren scheint, wird Altarti-  
ges hervorgekehrt. Bei ‚Hellersdorf‘ zum Beispiel spricht die Autorin von den Ort-  
schaften ‚Kaulsdorf‘ und ‚Mahlsdorf‘, die zu ‚Hellersdorf‘ zählen und „die noch den  
weitgehend idyllischen Charakter der Jahrhundertwende widerspiegeln. Sehenswert  
ist das Gründerzeitmuseum in Mahlsdorf. Aber auch den gigantischen DDR-Platten-  
bau kann man sich durchaus mal anschauen.“<sup>39</sup> Das Prädikat ‚sehenswert‘ erhält das  
Gründerzeitmuseum. Der Plattenbau wird offenbar nur erwähnt, da man um ihn in  
Hellersdorf nicht umhinkommt. Bei Marzahn, dem Stadtteil mit der größten Platte  
Berlins, wird hervorgekehrt, dass das Viertel einen „dörflichen Kern aus dem 14. Jh.“<sup>40</sup>  
aufweist.<sup>41</sup> Doch die meisten Reiseführer, auch jene über andere Städte, verschweigen  
den Plattenbau vollkommen.<sup>42</sup> Das kann an dem Umstand liegen, dass Reiseführer  
nicht ein Verständnis schaffen müssen, sondern anhand von weißen Stellen, Orten  
und Räumen, die unerwähnt bleiben und anhand von indirekt mitschwingenden Wer-  
tungen auch beeinflussen, welches Bild vom bereisten Raum entsteht. „Es gehört zum  
Grundbestand bürgerlicher Reiseideologie, daß man das Fremde unverstellt in den  
Blick zu nehmen habe und gewissermaßen seine Herkunftskultur abstreifen müsse,  
um die Fremde wirklich authentisch erleben und erfahren zu können“, so Hans-Joach-  
im Althaus. „Dieses gutgemeinte Reiseprogramm übersieht, daß es sich um eine Fikti-  
on handelt: Niemand reist voraussetzungslos. Schon vor der Ankunft existieren Bilder  
dessen, was einen erwartet – was man erwartet.“<sup>43</sup>

Die Tatsache, dass Berliner Stadtteile wie Marzahn von einer Schrumpfung be-  
troffen sind,<sup>44</sup> wird in den Stadtgeschichtsschreibungen der Reiseführer verschwiegen.  
Der Architekturkritiker Wolfgang Kil stellt sich die Frage, warum man von den Episo-



den der Schrumpfung in Stadtgeschichten von Städten wie Goslar oder Quedlinburg und sogar Lübeck kaum spricht. Er kommt zu dem Schluss: „eine Stadt in Glanz und Gloria zu beschreiben, wirft auch auf den Schreiber einen kleinen Glanz zurück. Armut und Leid des Niedergangs dagegen sind keine aufmunternden Attraktionen, also wird der Mantel nachsichtigen (Ver-)Schweigens darüber gelegt.“<sup>45</sup>



Abb. 2: Berlin Marzahn. Foto: Malte Borsdorf 2006.



Abb. 3-5: Berlin Marzahn. Fotos: Malte Borsdorf 2006.

#### 4. Ambivalenzen

Nicht zuletzt Wissenschaftler wie Wolfgang Kil zeigen, dass die Platte in manchen Teilen der Gesellschaft an Interesse gewinnt.<sup>46</sup> Die Architektur sah nach der ‚Wende‘ in ihr ein neues Untersuchungsfeld, da die Plattenbausiedlungen Ost- weitaus größer waren als jene Westdeutschlands. Die Architektin Kerstin Dörhöfer schreibt hierzu: „In dieser Um- und Aufbruchstimmung [der Nachwendezeit] war die wissenschaftliche Neugier vor allem [...] vom Wunsch getragen, so viel als möglich aufzunehmen und dokumentarisch festzuhalten.“<sup>47</sup> Auch Künstlerinnen und Künstler interessierten sich mehr und mehr für Plattenbauten. So kommt es, dass die Platte sich in einem Transformationsprozess zu befinden scheint, vom ausrangierten zum untersuchten Gegenstand der Wissenschaft und der Kunst. Seit einigen Jahren siedeln sich in Marzahn Künstlerinnen und Künstler an, was wohl auch mit den niedrigen Mieten zusammenhängt. Es lässt sich jedoch auch durch einen verstärkten ‚Kult‘ um DDR-Dinge wie die Platte erklären. Sie tragen die ‚Patina‘ eines Systems, das bisweilen noch als Alternative zu den derzeitigen Verhältnissen erachtet wird. Die Platte ist als ‚typisch ostdeutsch‘ auch positiv konnotiert, obschon hier nicht zwischen westlichem und östlichem Blick getrennt werden kann. Der Wert, den beispielsweise Künstlerinnen und Künstler der Platte beimessen, hängt mit dieser stereotypen Deutung zusammen, in der Platte Relikte einer vergangenen Zeit zu sehen. Kunstprojekte wie ‚Bilder einer Zeit‘, die das ‚sozialistische Erbe‘ zu erhalten suchen, machen das deutlich.<sup>48</sup> Es handelt sich dabei allerdings um ein Erbe, das man teilweise annimmt, während man andere Erbteile ablehnt.<sup>49</sup> So werden auch nach dem ‚keeping-while-giving‘-Konzept der amerikanischen Ethnologin Annette Weiner Dinge auch dann ein Stück weit behalten, wenn sie vererbt oder verschenkt werden. Das bedeutet, „daß an den Objekten etwas von der Identität ihrer Besitzer haftet, das nicht weggegeben werden kann“.<sup>50</sup>

Die Steigerung kulturellen Werts, wie sie darin deutlich wird, dass in Berlin seit wenigen Jahren immer mehr Menschen wieder in Plattenbauten leben wollen, liegt offenbar zum Teil daran, dass der Plattenbau von den Künstlerinnen und Künstlern vereinnahmt wurde und nun zum ‚Kult‘ wird. Künstlerinnen und Künstler zählen nach dem Modell Thompsons zu jenen Gesellschaftsteilen, die dazu in der Lage sind, eine Wertsteigerung herbeizuführen. Denn für Michael Thompson ist, wie oben erwähnt, der Kategorienwechsel vom Müll (3) zum dauerhaften Objekt (2) mit einem Wechsel von Besitzverhältnissen verknüpft, der gesellschaftliche Machtverhältnisse ausdrückt. Die Umdeutung vom Müll zum dauerhaften Objekt lässt sich als Wertsteigerung auch mit dem Begriff der ‚Gentrifikation‘ (*Gentrification*) beschreiben. Hier werden die Machtverhältnisse, die Thompson anspricht, etwa dadurch deutlich, dass „[p]rivate und öffentliche Investitionen in die Bausubstanz und das Image solcher Quartiere [...]

häufig zur Verdrängung der ansässigen Bevölkerung zugunsten besser verdienender, neuer Interessenten [führen]“.<sup>51</sup>

Als ‚Gentrifikation‘ beschreibt beispielsweise Tanja Marquardt die Veränderung des Berliner Stadtteils Prenzlauerberg. Sie legt den Prozess anhand des Kollwitz-Platzes dar. Marquardt stellt denn auch fest, dass die ärmeren Bewohnerinnen und Bewohner des Prenzlauerbergs beispielsweise „wieder vermehrt Wohnungen in Marzahn oder Hellersdorf“ beziehen,<sup>52</sup> sie werden folglich in die „grauen Zonen‘ der Stadt“<sup>53</sup> gedrängt. Nach der Wende zogen viele Künstlerinnen und Künstler in diesen Bezirk, die schon zuvor einen Großteil der Bevölkerung ausmachten. Dadurch erlebte der Bezirk eine Wertsteigerung, die von Holger Stark schon vor zehn Jahren beschrieben wurde.<sup>54</sup> „Aus dem ehemaligen Dichter-und-Denker-Bezirk zu DDR-Zeiten ist New Berlin geworden.“<sup>55</sup> Doch ist es fraglich, ob in Marzahn ein ähnlicher Trend entstehen könnte. Wolfgang Kil beschreibt, wie in Ostdeutschland derzeit immer mehr Wohnungen des Plattenbaus zerstört werden. Das ist nicht auf einen kulturellen, sondern auf einen wirtschaftlichen Wertverlust der betreffenden Gebiete zurückführbar.<sup>56</sup> Durch das früher schlechtere Image der Plattenbauten und die damit verbundene Abwanderung nach Westdeutschland, gingen immer mehr Immobilienunternehmen in den Konkurs; waren doch nun die Kosten ohne Mieteinnahmen zu bestreiten, die trotz des Leerstands gleichbleibend für Ver- und Entsorgungssysteme anfielen. Die Bausubstanz dieser Unternehmen wurde und wird im Programm ‚Stadtumbau Ost‘, einer Regierungskommission unter Vorsitz des ehemaligen Leipziger Oberbürgermeisters Hinrich Lehmann-Grube, derzeit vernichtet. „In Guben, Eisenhüttenstadt und Schwedt“, so Kil, „wagten sie den Anfang. In großer Aufmachung gingen die ersten zu Schutt zerlagenen Plattenbauten durch die Medien.“<sup>57</sup>

Die Frage nach kulturellen Wertigkeiten, wie sie im Modell Michael Thompsons gestellt wird, erhält bei Städten und Stadtteilen Ostdeutschlands eine eigene Bedeutung. Hier changieren die urbanen Objekte ähnlich zwischen Ab- und Aufwertungen wie der Inhalt eines Altkleidercontainers, den ich während meines Wahrnehmungsspaziergangs fotografierte. Das Foto zeigt einen verbrannten Container.



Abb. 6: Berlin Marzahn. Foto: Malte Borsdorf 2006.

Ein Schild gibt über seinen Inhalt Auskunft, über Kleidungsstücke also, die von den Geberinnen und Gebern zwar nicht mehr gebraucht werden, die diese aber weitergeben und nicht wegschmeißen möchten: „ACHTUNG-WICHTIG: Damit Ihre gute Kleidung nicht verschmutzt, sondern weitergetragen werden kann, bitte in Tüten verpacken – nicht lose – einwerfen[.] Sollten Fremde diesen Container leeren oder beschädigen, rufen Sie uns bitte an.“ Die Verpackung in der Tüte soll also den Inhalt schützen, während der Müll ansonsten in Tüte und Container verdeckt und ‚entsorgt‘ werden soll. Andererseits wird die Kleidung in der Regel nicht weiter getragen, sobald sie verschmutzt ist. Da sie nun mitsamt dem Container angezündet wurde, ist sie unreinigt und gilt somit als nutzlos. Sie wird zu Müll.

Müll ist also keine feststehende Größe. Es sind kulturelle Zuschreibungen, die etwas zu Müll erklären, wie das Beispiel des Plattenbaus verdeutlicht. Entsprechend lässt sich das ‚Topolatrie‘-Modell, das mit der Differenz von Zentrum und Peripherie arbeitet, kritisieren. Die ‚Heiligkeit der Orte‘ ist nicht feststehend. Sie wird, wie Michael Rutschky anhand des Berliner Gleisdreiecks zeigte, stets neu ausgehandelt.<sup>58</sup> Zum einen haben sich die Machtverhältnisse, von denen Thompson spricht, nach der Wende verlagert. Zum anderen entwerfen Künstlerinnen und Künstler zum Teil Gegenkulturen, die daraufhin von der Allgemeinheit vereinnahmt werden. Die Gentrifikation in Stadtteilen wie Berlin-Prenzlauerberg ist ein Reflex auf kulturelle Wertsteigerungen, die von Kunstschaffenden herbeigeführt wurden. Kunstschaffende verleihen den Stadtteilen offenbar nicht nur real, sondern auch im übertragenen Sinne Farbe, entheben sie dem Grau, das ihnen auferlegt wurde. Da die Kunst medial wahrgenommen wird, verändert sich die von Medien verbreitete abschlägige Bedeutung dieser Stadtteile. Es kann jedoch festgestellt werden, dass die Interventionen von Künstlerinnen und Künstlern – wie etwa das ‚Jahrtausendfeld‘ der ‚Schaubühne Lindenfels‘ in Leipzig – gegen den Trend von Abwanderung und kulturellem Werteverlust nur von kurzer Dauer waren und sind.<sup>59</sup> Sie werden wohl kaum dem Schrumpfen der Städte Ostdeutschlands entgegenwirken können.

<sup>1</sup> *Wolfgang Hilbig*: Der Geruch der Bücher. Leipzig 2002 (= Tonträger). Ich möchte an dieser Stelle Klara Löffler (Wien) und Svenja Reinke (Hamburg) danken, für die eingehende Kritik an dem vorliegenden Text. Die Fotografien des vorliegenden Textes weisen einen illustrativen Charakter auf. „Die Museen pflegen die Publikationen, die ihre Ausstellungen begleiten, aufzuteilen in einen Abhandlungsteil und in einen Katalogteil“, so Martin Scharfe. „Wenn nun auch hier [...] die Phänomene *wie im Katalog* aufgeführt werden, bedeutet das – das will der Vergleich sagen – keineswegs nur Notbehelf (der Katalog ist nie bloß Appendix, er hat stets seine eigene Legitimation!)“ *Martin Scharfe*: Über die Religion. Glaube und Zweifel in der Volkskultur. Köln, Weimar u. Wien 2004, 121; Hervorhebung im Original.

<sup>2</sup> In diesem Stadium sind sie den ‚Museumsdingen‘ (Korff) nicht unähnlich, weshalb das Ausstellungswesen des frühen 20. Jahrhunderts auch eng mit den Warenhäusern und ihrem Zeigen der Dinge verkoppelt war. Vgl. *Gudrun M. König*: Stacheldraht: Die Analyse materieller Kultur und das Prinzip der Dingbedeutsamkeit. In: Österr. Zs. f. Geschichtswissenschaften, 15 (2004), H. 4, 50-72, hier 51. Vgl. auch *Gottfried Korff*: Omnibusprinzip und Schaufensterqualität: Module und Motive der Dynamisierung des Musealen im 20. Jahrhundert. In: Michael Grüttner, Rüdiger Hachmann u. Heinz-Gerhard Haupt (Hgg.): Geschichte und Emanzipation. Fs. f. Reinhard Rürup zum 65. Geburtstag. Frankfurt a. M. u. New York 1999, 728-754, sowie: *Malte Borsdorf*: Edutainment und Schaufensterqualität. Neue Tendenzen bei der Musealisierung von Nahrung. In: Die Maske, 3 (2008), 57-59.

<sup>3</sup> Vgl. *Martin Scharfe*: Heiliger Müll. Tastversuche im kulturellen Souterain. In: bricolage, 2 (2004), 27-40.

<sup>4</sup> Vgl. *Michael Thompson*: Die Theorie des Abfalls. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. Aus dem Englischen von Klaus Schomburg. Stuttgart 1981 (Orig.: Rubbish Theory. The Creation and Destruction of value. Oxford 1979). Vgl. auch *Malte Borsdorf*: Das Konserventier. Eine Hommage an den Müll. In: Hommage, 7 (2008), 13-17, hier 13.

<sup>5</sup> Vgl. *Sonja Windmüller*: Wie und mit welchen Folgen Bob Dylans Müll öffentlich wurde. Überlegungen zur Abfalltheorie, ausgehend von einem Fallbeispiel. In: bricolage, 2 (2004), 41-53.

<sup>6</sup> *Thompson* (wie Anm. 4), 25. Hier zit. n. *Windmüller* (wie Anm. 5), 43.

<sup>7</sup> Das zeigen etwa in Vergessenheit geratene Autos, wie sie beschrieben werden bei *Johann G. Mairhofer*: Oldtimer – vom Schrottplatz zum Concours d’Elegance. Über Stationen des Umgangs mit historischen Kraftfahrzeugen. In: bricolage, 2 (2004), 124-144.

<sup>8</sup> *Windmüller* (wie Anm. 5), 43.

<sup>9</sup> Vgl. dazu die Diskussion der Begrifflichkeiten bei *Gottfried Korff*: Sieben Fragen zu den Alltagsdingen. In: Gudrun M. König (Hg.): Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur. Tübingen 2005 (= Studien und Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts, 27; Tübinger kulturwissenschaftliche Gespräche, 1), 29-42. Vgl. auch *Björn Hoffmann*, *Martina Pröll* u. *Marlene Schütze*: ‚So hab ich die Mundharmonika zweimal verloren, aber das zweite Mal war ich sehr froh darüber.‘ Mensch-Ding-Beziehungen im Konzentrationslager. In: Michaela Haibl (Hg.): Zeit Raum Beziehung. Menschen und Dinge im Konzentrationslager Dachau. Wien 2008, 33-44, hier 35.

<sup>10</sup> Wie es etwa der Schriftsteller Uwe Timm anhand von Pelzmänteln zeigte. Vgl.: *Uwe Timm*: Der Mantel. In: ders.: Nicht morgen, nicht gestern. Erzählungen. München 2003, 75-90.

<sup>11</sup> Vgl. etwa *Karl-Sigismund Kramer*: Das Haus als geistiges Kraftfeld im Gefüge der alten Volkskultur. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, 11 (1964), 30-43. Vgl. auch *Konrad Köstlin*: Lebensstil und Lifestyle. Verwandlungen der Kontinuität. In: Kieler Blätter zur Volkskunde, 32 (2000), 9-20, hier 9.

<sup>12</sup> *Hermann Heidrich*: Dinge verstehen. Materielle Kultur aus Sicht der Europäischen Ethnologie. In: ZfV, 103 (2007), 223-236, hier 230.

<sup>13</sup> Vgl. zur Schwierigkeit zwischen Zentrum und Peripherie zu unterscheiden *Malte Borsdorf u. Max Leimstättner*: Eine Tiroler Gemeinde verstädert. Raumtheoretische Erkundungen zu Rum. In: Die Maske 4 (2009), 40-42.

<sup>14</sup> *Konrad Köstlin*: Wohnen ausgestellt – Leben in der Platte. Eine Nachlese. In: ÖZV, 103 (2000), 167-181, hier 173. Hier finden sich auch Ausführungen zum Begriff ‚Platte‘. Als ‚Platte‘ bezeichneten Ostdeutsche die Siedlungen des Plattenbaus, aber auch die einzelnen Plattenbauten. Was den Fucikplatz anbelangt, liegt bei Köstlin offenbar ein Missverständnis vor: Wie ich am 25.02.2009 aus einem e-Mail der Presseabteilung der Stadt Dresden erfuhr, wurde der Fucik- in Straßburgerplatz umbenannt und nicht in Pirnaischer Platz. Für den Hinweis auf diese Unstimmigkeit danke ich Valeska Flor.

<sup>15</sup> Vgl. *Konrad Köstlin*: Volkskultur als Exotik des Nahen. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): Fremdheit in der Moderne. Wien 1999 (= Studien zur Moderne, 3), 109-120, hier 113. Vgl. auch *Karl-Markus Michel*: Die Magie des Ortes. Über den Wunsch nach authentischen Gedenkstätten und die Liebe zu den Ruinen. In: Die Zeit, 17.03.1987.

<sup>16</sup> Vgl. *Klaus Weise u. Helmut Edelhoff* (Hgg.): Berlin. Hauptstadt der DDR, A bis Z. Leipzig 1976.

<sup>17</sup> Vgl. *Manfred Berger* (Hg.): Kulturpolitisches Wörterbuch. Berlin <sup>2</sup>1978, 770. Ein Ostdeutscher Werftarbeiter erzählt, dass es für ihn die Plattenbauwohnung war, die ihn bewog, 1979 nach Berlin zu ziehen: „In Johannistal, das gehört zu Schöneeweide, haben sie mir ’ne Wohnung angeboten. Die habe ich genommen, mir angeguckt und sage okay, ich bleib hier.“ *Peter David u. Falk Hoysack*: Kalle erzählt. In: Michi Knecht (Hg.): Die andere Seite der Stadt. Armut und Ausgrenzung in Berlin. Köln, Weimar u. Wien 1999, 136-143, hier 138.

<sup>18</sup> Zum Begriff des Informellen Gesprächs vgl. *Brigitta Schmidt-Lauber*: Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens. In: Silke Göttisch u. Albrecht Lehmann (Hgg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen und Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001, 165-186, hier 168. Vgl. zum Wahrnehmungsspaziergang *Katharina Eisch*: Feldforschung. Wie man zu Material kommt. In: Klara Löffler (Hg.): Dazwischen. Zur Spezifik der Empirien in der Volkskunde. Wien 2001 (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie Wien, 20), 27-46, hier 30 f.

<sup>19</sup> *Tanja Marquardt*: Käthes neue Kleider. Gentrifizierung am Berliner Kollwitzplatz in lebensweltlicher Perspektive. Tübingen 2006 (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts, 102). Ähnlich auch *Jan Glatter*: „Die Geschichte der innenstadtnahen Altbauquartiere in der DDR ist die Geschichte einer ideologisch ungeliebten Bauform und eines zugleich sozialpolitisch unverzichtbaren Wohnungspotenzials.“ Ders.: Gentrification in Ostdeutschland – untersucht am Beispiel der Dresdner Äußeren Neustadt. Dresden 2007 (= Dresdner Geographische Beiträge, 11), 27.

<sup>20</sup> *Köstlin* (wie Anm. 14), hier 172.

<sup>21</sup> *Hans-Joachim Althaus*: Auslandsleute. Westdeutsche Reiseerzählungen über Ostdeutschland. [Mit einem Beitrag von Bernd Jürgen Warneken]. Tübingen 1996 (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts, 85), 29.

<sup>22</sup> Ebd., 31.

<sup>23</sup> *Bernd Jürgen Warneken*: Entfernung durch Annäherung? Blicke auf Ostdeutschland vor und nach der Maueröffnung. In: Althaus (wie Anm. 21), 53-98, hier 62.

<sup>24</sup> *Julius Langbehn*: Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Leipzig <sup>2</sup>1890. Zit. n. *Jacques*

*Le Rider*: Farben und Wörter. Geschichte der Farbe von Lessing bis Wittgenstein. Aus dem Französischen von Dirk Weissmann. Wien, Köln u. Weimar 2000, 168.

<sup>25</sup> Postkarte zum Projekt ‚Durch Europa. In Berlin‘. Konzeption: *Rolf Lindner*, Institut für Europäische Ethnologie, Berlin.

<sup>26</sup> *Josef Engels*: Sinfonie in Grau. Die Häuser, die Musik, der Fußball, die Kunst und die Krähen: Über die Farbe Berlins. In: *Die Welt*. [http://www.welt.de/print-welt/article299257/Sinfonie\\_in\\_Grau.html](http://www.welt.de/print-welt/article299257/Sinfonie_in_Grau.html) (Stand: 05.11.2008).

<sup>27</sup> Köstlin stellt fest, dass Forschungen über die ‚Wende‘ in der Europäischen Ethnologie weitgehend ausblieben. Vgl. *Konrad Köstlin*: Wenden und Skalen. Zäsuren als Ordnung unserer Erinnerung. In: ders., Peter Niedermüller u. Herbert Nikitsch (Hgg.): *Die Wende als Wende? Orientierungen Europäischer Ethnologien nach 1989*. Wien 2002 (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, 23), 9-26, hier 14. Vgl. auch: *Konrad Köstlin*: DDR-Volkskunde: die Entdeckung einer fernen Welt. In: *ZfVk*, 87 (1991), 225-243.

<sup>28</sup> Ders.: Das Ende der Selbstverständlichkeiten: Straßennamen in der Moderne. In: Symposium via Internet: Straßennamen als politische Symbole. <http://www.t0.or.at/~symbol/koestlin.html>, o.J. (Stand: 15.09.06). Der Aufsatz kann in der Bibliothek des Wiener Instituts für Europäische Ethnologie eingesehen werden. Vgl. auch *Malte Borsdorf*: Die Aneignung des Erbes. Der Begriff ‚kulturelles Erbe‘ und seine Diskussion in der DDR. In: *bricolage*, 3 (2005), 91-100, hier 92.

<sup>29</sup> *Renate Puvogel*: Farbe bekennen. Plattenbausanierung ist auch ein ästhetisches Problem. In: *Kunstforum International*, 148, Dezember 1999/Januar 2000, 292-301, hier 293. Vgl. auch *Projektgruppe ‚Kunst am Bau‘*: *Bilder an den Wänden in Berlin Marzahn*. Berlin 1994.

<sup>30</sup> Die Formierung von Stadtbildern in Reiseführern wurde bereits untersucht von *Klara Löffler* u. *Elisabeth Fendt*: Utopiazza. Städtische Erlebnisräume in Reiseführern. In: *ZfVk*, 88 (1992), 30-48. Vgl. methodisch auch *Christoph Köck*: Kulturanalyse populärer Medientexte. In: Göttisch u. Lehmann (Hgg.) (wie Anm. 18), 301-320, sowie zum Umgang mit Reiseführern: *Brigitte Bönisch-Brednich*: Reiseberichte. Zum Arbeiten mit publizierten historischen Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Göttisch u. Lehmann (Hgg.) (wie Anm. 18), 123-138, hier 128.

<sup>31</sup> Vgl. dazu *Barbara Lang*: Zur Ethnographie der Stadtplanung. Die planerische Perspektive auf die Stadt. In: Waltraud Kokot, Thomas Hengartner u. Kathrin Wildner (Hgg.): *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung. Eine Bestandsaufnahme*. Berlin 2000 (= Kulturanalysen, 3), 55-68.

<sup>32</sup> Vgl. *Wolfgang Kil*: Luxus der Leere. Vom schwierigen Rückzug aus der Wachstumswelt. Eine Streitschrift. Wuppertal 2004, 18. Vgl. beispielsweise zum so genannten ‚Fiakerdörfli‘ in Wien *Wolfgang Kos*: Wiederaufbau und Zerstörung. 1945 bis 1975: Wie die Pragmatiker in den Gegenwind gerieten. In: ders. u. Christian Rapp (Hgg.): *Alt-Wien. Die Stadt die niemals war*. Wien 2004, 280-290, hier 284.

<sup>33</sup> *Tobias Dürr*: Das verwüstete Land. In: *Berliner Republik*, 2 (2002), 52-59, hier 54.

<sup>34</sup> Vgl. *Mirko Heinemann*: Paradies im Plattenbau. Die Diskrepanz zwischen Image und Realität: Märkisches Viertel, Gropiusstadt, Marzahn. In: Heike Gläser u. Michael Pöpl (Hgg.): *Das Berlinbuch*. Berlin 2005, 112-115, hier 113.

<sup>35</sup> *Irene Nierhaus*: Plan und Rand: Urbanografische Figuren zu Stadt und Natur. In: dies. u. Elke Krasny (Hgg.): *Urbanografien. Stadtforschung in Kunst, Architektur und Theorie*. Berlin 2008, 15-27, hier 17. Vgl. auch dies.: *Big Scale*. Zum Dispositiv von superlativem Blick und großem Raum. In: Dies. u. Felicitas Konecny (Hgg.): *räumen*. Baupläne zwischen Raum, Visualität, Geschlecht und Architektur. Wien 2002, 117-143.

<sup>36</sup> *Johanna Rolshoven*: Gehen in der Stadt. In: Andreas C. Bimmer, Jutta Buchner-Fuhs u. Christel



Köhle-Hezinger (Hgg.): Volkskundliche Tableaus. Fs. f. Martin Scharfe zum 65. Geburtstag. Münster u.a. 2000, 11-27, hier 13.

<sup>37</sup> Vgl. *Bönisch-Brednich* (wie Anm. 30), 123.

<sup>38</sup> Vgl. *Reiner Keller*: Der Müll der Gesellschaft. Eine wissenssoziologische Diskursanalyse. In: ders., Andreas Hierseland, Werner Schneider u. Willy Viehöver (Hgg.): Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Bd. 2: Forschungspraxis. Wiesbaden <sup>2</sup>2004, 197-232, hier 201 ff. Ich danke Klara Löffler für den Hinweis auf diese Quelle.

<sup>39</sup> *Petra Dubilski*: Berlin. Köln <sup>3</sup>1994, 16.

<sup>40</sup> Ebd., 18. Vgl. auch *Egbert Schimmerohn*: Berliner Dorfmuseum Alt-Marzahn. Märkisches Museum. Berlin 1992.

<sup>41</sup> In einem Reiseführer von Gisela Buddee heißt es: „1994 wurde der Grundstein gelegt, und seitdem kamen Millionen Menschen aus aller Welt, um an Europas größter Baustelle zuzusehen, wie die Stadt des 21. Jahrhunderts aus dem Nichts wächst.“ *Gisela Buddee*: Falk Spirallo Reiseführer Berlin. Ostfildern 2004, 95. Obwohl es sich bei ‚aus dem nichts wachsen‘ um eine alltägliche Wendung handelt, bezeichnet dieses Zitat mindestens indirekt das Berlin der Teilung als ein ‚Nichts‘.

<sup>42</sup> Vgl. *Günter Nelles* (Hg.): Berlin. Mit Potsdam. München <sup>4</sup>1999, sowie *Tobias Gohlis*: Leipzig. Köln <sup>2</sup>2000.

<sup>43</sup> *Althaus* (wie Anm. 21), 105. Vgl. auch *Katharina Hammerle*: Reisen als Kind. Kinder erleben Reisen anders als Erwachsene. In: *Die Maske*, 2 (2008), 72-74, hier 73.

<sup>44</sup> „Um 36 Prozent ist die Einwohnerzahl von Marzahn Nordwest seit der Wende gesunken.“ *Heinemann* (wie Anm. 34), hier 114.

<sup>45</sup> *Kil* (wie Anm. 32), 10.

<sup>46</sup> Das eigenartigste Projekt in diesem Trend scheint wohl ‚www\_Neue\_Raeume\_de‘ des Kölner ‚Büros für Städtereisen‘ von Boris Sieverts zu sein. „Das Büro für Städtereisen veranstaltet ein- und mehrtägige Wanderungen und Radtouren zu den wahrhaftigen Orten unserer Ballungsgebiete.“ Heißt es dazu auf der Internetseite. Und weiter: „Diese Reisen verknüpfen Brachflächen und Siedlungen aller Art, Parkplätze, Abrisszenarien, [...] Gewerbegebiete, Flughäfen, Tunnel, Sackgassen, Trampelpfade, Flußauen, Deponien und vieles mehr zu wunderschönen bis krassen Raumfolgen. Sie eröffnen neue Landschaften, wo vorher Transitraum war und Welten, wo das Ende der Welt vor der eigenen Haustür beginnt.“ <http://www.neueraeume.de/start.htm> (Stand: 05.11.2008). Schreibung im Original übernommen. Vgl. auch *Borsdorf* u. *Leimstättner* (wie Anm. 13).

<sup>47</sup> *Kerstin Dörhöfer*: Einleitung. Zum Gestaltungszusammenhang und -gegensatz zwischen Außen und Innen. In: dies. (Hg.): Wohnkultur und Plattenbau. Beispiele aus Berlin und Budapest. Berlin 1994, 9-16, hier 9. Vgl. auch *Juraj Podoba*: Am Rande der sozialistischen Großstadt: Reflexionen aus einem Betondschungel. In: *ÖZV*, 106 (2003), 141-155.

<sup>48</sup> Vgl. *Borsdorf* (wie Anm. 28), 92 u. 98.

<sup>49</sup> „Nicht jede Erbschaft wird angenommen“, heißt es etwa in einem Buch zur ostdeutschen Festkultur. *Klaus Walther*: Feste soll man feiern. In: ders. u. Gerald Grosse (Hgg.): Zwiebelmarkt und Lichterfest. Halle u. Leipzig 1983, 3-8, hier 7.

<sup>50</sup> *Franziska Schürch*: Überlegungen zu einer Volkskunde der Kunst. In: Helge Gerndt u. Michaela Haibl (Hgg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft. Münster u.a. 2005 (= Münchner Beiträge zur Volkskunde, 33), 367-374, hier 371.

<sup>51</sup> *Regina Römhild*: Fremdzuschreibungen – Selbstpositionierungen. Die Praxis der Ethnisierung im Alltag der Einwanderungsgesellschaft. In: Brigitta Schmidt-Lauber (Hg.): Ethnizität und Migration. Einführung in Wissenschaft und Arbeitsfelder. Berlin 2007, 157-178.

<sup>52</sup> *Marquardt* (wie Anm. 19), 103.

<sup>53</sup> *Thomas Krebs*: Platzverweis. Städte im Kampf gegen Aussenseiter [sic.]. Tübingen 2001 (= Studien und Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts, 21), 23.

<sup>54</sup> Vgl. *Holger Stark*: Gentrification in Prenzlauer Berg? Stadträumliche Tendenzen in der Berliner Mitte. Berlin 1997 (= HSB-Papers, 97,5). Vgl. auch *Gisela Wélz*: Inszenierungen der Multikulturalität: Paraden und Festivals als Forschungsgegenstände. In: Schmidt-Lauber (Hg.) (wie Anm. 51), 221-234, hier 229.

<sup>55</sup> Vgl. *Dirk Pilz*: Die Gangarten des Ostens. Aus den ehemaligen Vorzeigebezirken wurde New Berlin: Prenzlauerberg, Pankow, Friedrichshain. In: Gläser u. Pöppel (Hgg.) (wie Anm. 34), 100-103.

<sup>56</sup> Dafür spricht wohl auch, dass der Abriss mancher Platten im Gegenzug von einer Gentrifikation in anderen Gebieten Ostdeutschlands, wie etwa Dresdens Neustadt, begleitet wird. Vgl. *Glatter* (wie Anm. 19).

<sup>57</sup> *Kil* (wie Anm. 32), 12.

<sup>58</sup> *Michael Rutschky*: Zentrum/Peripherie. In: *Merkur*, 62 (2008), 960-969.

<sup>59</sup> Vgl. *Kil* (wie Anm. 32), 140 ff.

## Die graue Welt der Angestellten Eine bunte Revue?

Burkhard Lauterbach

Entstanden in der Privatwirtschaft zwischen den 1890er und den 1930er Jahren, haben die Angestellten in Deutschland Mitte der 1980er Jahre die Arbeiter als stärkste gesellschaftliche Großgruppe abgelöst.<sup>1</sup> Dies war vor bald eineinhalb Jahrzehnten für den Autor dieser Zeilen sowie für das Münchner Stadtmuseum Grund genug, ihnen endlich einmal eine Ausstellung widmen zu wollen, die typische Objekte aus ihrer Lebenswelt versammeln sollte. Eine Ausstellung, die der Frage nachging: Was haben die Angestellten der deutschen Gesellschaft, also auch uns, eigentlich zu bieten?

Dass die Angestellten einen deutlichen Einfluss auf ihre Umwelt ausüben, lässt sich schon daran erkennen, dass sie seit gut einhundertzwanzig Jahren zum Gegenstand zentraler gesellschaftlicher sowie wissenschaftlicher Auseinandersetzungen avanciert sind.<sup>2</sup> Das bedeutet: Der Gang durch die deutsche Angestelltengeschichte ist gleichzeitig ein Gang durch unsere Sozial-, Kultur-, Wirtschafts-, Technik-, Kunst-, Architektur-, Film- und Literaturgeschichte.<sup>3</sup>



Abb. 1: ‚Angestellte in Bewegung‘. Berliner Tempo. Zeichnung von Karl Arnold. In: Simplicissimus, 26 (1921), Nr. 1, 14.

### *Eine Ausstellung*

Die im Sommer des Jahres 1995 drei Monate lang gezeigte Ausstellung versammelte fast durchweg Originalobjekte, die aus zahlreichen Museen, Archiven, Bibliotheken und Privatsammlungen aus ganz Deutschland stammten. Die Palette der Exponate

reichte von typischen Objekten aus der Industrieverwaltung über autobiographische Dokumente, Filmmaterial und Architekturmodelle bis hin zu Mobiliar und Kleidungsstücken, Plakaten und Fotos, Schreibgeräten und Büromaschinen sowie Archivalien.

### *Ein Ausstellungstitel*

Bei der Benennung der Schau gab es enorme Schwierigkeiten zu meistern. Es musste ein Titel gefunden werden, welcher den Gegenstand derselben nicht von vornherein desavouierte. Bei aller Wertschätzung literarischer Bearbeitungen der Angestelltenwelt, wie etwa in W. E. Richartz' „Büroroman“<sup>4</sup> geschehen, durfte es nicht darum gehen, das Besucherpublikum wie auch die journalistische Zunft auf eine falsche Fährte zu locken und Komik bis hin zur Satire in Aussicht zu stellen. Deshalb blieben Titel wie die folgenden zwar witzig klingende, aber wenig aussichtsreiche Kandidaten:

„Der Stolz der Firma – Das Jahrhundert der Angestellten“. Oder:

„Alles für die Firma – Kultur und Geschichte der Angestellten“. Oder:

„Alles für die Firma – Ein Tag im Leben der Angestellten“. Oder eben:

„Die graue Welt der Angestellten – Eine bunte Revue“.

Der Verlag des Begleitbandes, die Büchergilde Gutenberg, entschied sich für einen Titel, welcher eine deutliche These enthält: „Großstadtmenschen – Die Welt der Angestellten“<sup>5</sup>, das veranstaltende Museum hingegen für den historisch ebenso unspezifischen, aber neutralen und beschreibenden, also thesenlosen, Titel: „Die Angestellten – Eine Ausstellung“.



Abb. 2: „Ein Jahr nach Kriegsende. Alles wieder normal?“  
In: Bernhard Lamey: Alles für die Firma. Eine tolle Geschichte. Stuttgart 1946.

*Büroangestellte als Exempel*

Da die Ausstellung ihr Thema kritisch und konzentriert anzugehen beabsichtigte, war es notwendig, einen bestimmten Sektor herauszugreifen, konkret den zentralen Bürosektor in der Privatwirtschaft,<sup>6</sup> dessen Entstehung mit dem Trend zum Großbetrieb, der Kommerzialisierung der Unternehmenspolitik sowie der Verwissenschaftlichung der Produktion zu tun hat, mit Entwicklungen innerhalb des Industrialisierungsprozesses, welche dazu führen, dass sich die produktionsbegleitenden Büro- und Verwaltungstätigkeiten ausweiteten und die Angestelltenzahlen zum Teil drastisch anstiegen.<sup>7</sup> Die Angestellten sind also, wie die Arbeiter, ein unmittelbares Produkt der industriellen Revolution, wobei von besonderer Bedeutung für ihre Entwicklung hin zur Herausbildung einer gesamtgesellschaftlichen Großgruppe das Jahr 1911 ist: Als Höhepunkt der Auseinandersetzungen um die Lösung eines Teils der sie betreffenden sozialen Frage wird das eigene Angestelltenversicherungsgesetz (AVG) beschlossen. Fortan legt es die aus der (eher behaupteten als realen) ökonomischen und sozialen Zwischenstellung hervorgegangene Sonderstellung der Angestellten fest, indem es die Tätigkeiten eines Großteils von ihnen sozialrechtlich gegenüber den Arbeitertätigkeiten als gehoben definiert.<sup>8</sup>

*Kleine Unterschiede: Angestellte und andere*

Eine neue Großgruppe entsteht – und mit ihr eine Vielzahl an Kategorien, Ebenen, Hierarchien und Branchen.<sup>9</sup> Verdeutlichen lässt sich dies mit unterschiedlichen Materialien aus den Bereichen soziale Herkunft (Lebensläufe), Ausbildung (Zeugnisse), Einkommen (Gehaltsbücher und -zettel) sowie mit Hilfe von für das jeweilige Ambiente typischen Objekten. Dazu gehören verschiedenartiges Mobiliar, Dienst- und Büroordnungen und ebenso arbeitsbezogene ‚Rohstoffe‘ der kaufmännischen, verwaltenden und technischen Angestellten. Reale Unterschiede wie auch gesellschaftliche Distinktionen<sup>10</sup> zwischen Angestellten einerseits und Beamten, Arbeitern sowie der Firmenleitung andererseits bilden sich heraus. Dokumentieren lässt sich dies etwa durch unterschiedliche Arbeitskleidung, einschließlich Accessoires.

*Arbeitsorte*

Ein neuer Typ Arbeitsarchitektur für Büroangestellte entsteht mit den gründerzeitlich-neobarocken Büropalästen oder den eher streng gehaltenen Kontorhäusern der

1920er Jahre. Diese Bürogebäude befinden sich in den Zentren von Großstädten oder an ähnlich markanten Punkten, was ihnen eine gewisse Wertigkeit verleiht. Da gibt es Firmen, in denen Arbeiter und Angestellte noch in denselben Gebäuden arbeiten, und die immer mehr werdenden Firmen, bei denen die beiden Bereiche getrennt sind: hier die Bürogebäude, dort die Werkhallen, in Sichtnähe oder auf verschiedene Stadtviertel, Orte, Regionen oder gar Länder verteilt.<sup>11</sup>

### *Arbeitsplätze*

Auch das Arbeitsplatzangebot verändert sich: Lange Zeit ist es quasi-natürlich, in Kleinraumbüros zu arbeiten, bis die Firmenleitungen erkennen, dass sich in den USA bereits erprobte industrielle Organisationsprinzipien (Taylorismus, Fordismus) auf die Büroarbeit auch in Deutschland übertragen lassen. Wie im Fabriksaal setzt man nun auch im Büro auf eine straffe, rationalisierte und mechanisierte Raum- und Arbeitsablauforganisation. Ausdruck dessen ist hauptsächlich die Zusammenfassung von Büroarbeitskräften in Massenarbeitsstätten, den Vorläufern von Großraumbüros und Bürolandschaften. Der Raumentwicklung entspricht die Entwicklung der Arbeitsplätze, die mit einem immer größer werdenden Maschinenpark, später auch mit Automation, zu tun haben.<sup>12</sup>

### *Arbeit und Arbeitsmittel*

Eine Versachlichung von Angestellten-Tätigkeiten entwickelt sich, die oft auf Beschönigung durch Stilisierung hinausläuft, in sorgsamer Abhebung von den Arbeitern geschieht und den Eindruck erweckt, als ob die Angestellten mit der großen Welt der Entscheidungen zu tun hätten. Es geht um Arbeitsmittel, um geradezu klassische Gegenstände vom Aktenordner über den Locher bis hin zum Telefon, von Schreibutensilien über Formulare, Firmenbriefpapier und Geschäftsbücher bis hin zu Stempeln und Papierkörben,<sup>13</sup> um Arbeitsmittel, welche gewissermaßen zwingend zum Berufsfeld und zum Berufsbild der Büroangestellten dazugehören: „Der Angestellte produziert nicht“, das unterscheidet ihn vom Arbeiter; sondern „er rechnet, er bereitet vor, nimmt ab, disponiert und registriert, er wird gebraucht, um den Wirtschaftsprozess in Gang zu halten, seine Sorge gilt den Voraussetzungen der Produktion: er besorgt z.B. Rohstoffe, Energie, Produktionspläne“, und er kümmert sich darüber hinaus um den „Absatz der Produkte: er ist als Lohnbuchhalter, als Werkstattschreiber, Materialverwalter in den inneren Ablauf der industriellen Produktion eingeschaltet“.

Und für die jeweilige Firmenleitung wie auch für den Angestellten selbst scheint es von primärer Bedeutung zu sein, daß man aus diesen Gründen „seine Tätigkeit über der des Arbeiters rangieren läßt“<sup>14</sup>.

### *Männliche und weibliche Angestellte*

Veränderungen erfährt auch das Verhältnis der Geschlechter zueinander.<sup>15</sup> 1874 kommt die erste serienmäßig hergestellte Schreibmaschine auf den Markt. Auf alten Bürophotographien ist zu erkennen: Die quasi-fabrikartigen Tätigkeiten, wie vor allem die Schreibmaschinenarbeit, werden feminisiert, die vermeintlich nobleren Tätigkeiten, wie Arbeitskontrolle und Buchhaltung, ausgeführt am höheren Stehpult, bleiben den Männern vorbehalten. Rund fünfzig Jahre später sind 42 Prozent aller Berlinerinnen berufstätig. Dabei fällt auf, dass die Zahl der weiblichen Angestellten besonders zunimmt, dies in einer Zeit, in der die ‚Neue Frau‘ nicht nur propagiert wird, sondern auch leibhaftig und geballt auftritt.<sup>16</sup>



Abb. 3: ‚Damen und Herren. Hierarchie und Ordnung?‘ Im Büro einer Feuerversicherung. Stockholm 1932. Titelbild einer ethnologischen Untersuchung von Birgitta Conradson: Kontorsfolket. En etnologisk studie av livet på kontor. Stockholm 1988.

### *Interessen*

Aus der Notwendigkeit, die eigenen Interessen wirksam zu vertreten, entstehen zunächst Vereine,<sup>17</sup> dann Verbände, dann Gewerkschaften unterschiedlicher Ausrichtung.<sup>18</sup>

Abb. 4: ‚Auch die Angestellten organisieren sich, zum Teil sozialdemokratisch‘. In: Jahresbericht 1930 des Zentralverbands der Angestellten. Berlin 1930.



### Freizeit und Freizeitmittel

Und es entsteht das Bedürfnis nach Erholung und Unterhaltung. Das Bild ist allerdings recht diffus: Siegfried Kracauer und, bis in die unmittelbare Gegenwart hinein, weitere Autoren<sup>19</sup> betonen immer wieder den Hang der Angestellten zu einer Freizeitkultur, die sich im wesentlichen aus Sport und Nachtleben, Kino und anderen Sparten der Vergnügungsindustrie zusammensetzt, dies vor dem Hintergrund, dass ihnen unter Umständen gar keine andere Möglichkeit bleibe, als sich im Freizeitbereich nach identitätsstiftenden Angeboten<sup>20</sup> umzusehen, gewissermaßen als Kompensation für den erschwerten Zugang zur Welt des Bürgertums<sup>21</sup> und den wohl möglichen, aber nicht real erstrebten Zugang zur Welt der Arbeiterschaft.<sup>22</sup> Derselbe Siegfried Kracauer beobachtet aber auch, wie im Berlin der 1920er Jahre „das homogene Weltstadtpublikum, das vom Bankdirektor bis zum Handlungsgehilfen, von der Diva bis zur Stenotypistin eines Sinnes ist“<sup>23</sup>, im Kabarett und in der Revue, im Kino, im Lunapark und im Tanzpalast anzutreffen ist, die Boulevardpresse liest, sich also dem Kult der innerstädtischen Zerstreuung hingibt, um dann am Wochenende ins Umland auszuschwirmen. Andere Sozialwissenschaftler, allen voran Otto Suhr und Max Rössiger, ziehen Kracauers Argumentation insgesamt in Zweifel, indem sie auf der Basis von haushaltsstatistischen Erhebungen nachweisen, dass die angeblich angestelltypische Vergnügungssucht für das Gros derselben überhaupt nicht finanzierbar gewesen sein kann.<sup>24</sup>

### Behauste Angestellte

Apropos finanzielle Lage: Ein Interesse an spezifischen Wohnmöglichkeiten bildet sich heraus. Im Jahr 1929 leben knapp 80 Prozent aller Angestellten in städtischen bis großstädtischen Zusammenhängen.<sup>25</sup> Es gibt ausgesprochene Angestelltensiedlungen, sogar eine Gemeinnützige Aktiengesellschaft für

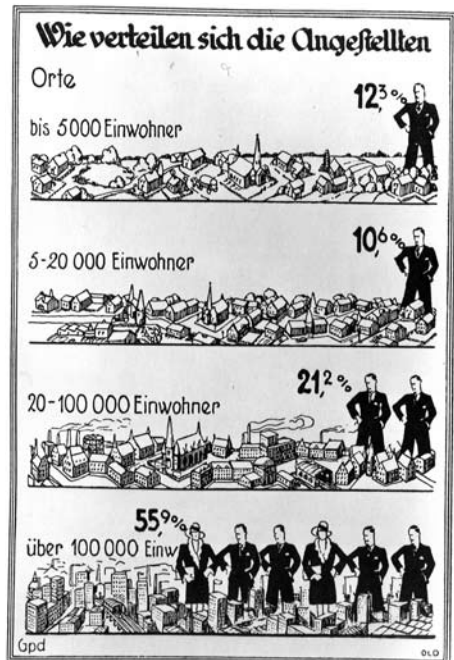


Abb. 5: ‚Die Angestellten sind Großstadtmenschen‘. Wie verteilen sich die Angestellten? In: Die wirtschaftliche und soziale Lage der Angestellten. Ergebnisse und Erkenntnisse aus der großen Erhebung des Gewerkschaftsbundes der Angestellten. Berlin 1931, 25.



Angestellten-Heimstätten (Gagfah). Und auch die diversen Arbeiter-Großsiedlungen sind zum Teil keineswegs für die angestrebte Mietergruppe erschwinglich, sondern eher für die Angestellten.<sup>26</sup>

### *Dargestellte Angestellte*

Angestellte werden Objekt von literarischen Darstellungen, von Romanen von Robert Walser über Arnold Ulitz und Irmgard Keun bis Wilhelm Genazino<sup>27</sup>, von Gedichten von Kurt Tucholsky<sup>28</sup> bis Hans Magnus Enzensberger<sup>29</sup>, von Dramen wie Wolfgang Deichsels „Frankenstein – Aus dem Leben der Angestellten“<sup>30</sup>, Texten, die in der Ausstellung als eine Art Bibliothek präsent sind. Das Gleiche gilt für den Spielfilm der späten 1920er und frühen 1930er Jahre, der nun in besonderem Maße als abendfüllender Tonfilm daherkommt. Die Angestellten sind also von Anfang mit dabei, was diese publikumswirksame Erneuerung des ohnehin neuen Mediums betrifft, dies als dargestellte ‚Objekte‘ wie auch als kulturrezipierende ‚Subjekte‘.

### *Ausstellungskritik*

Das Ziel der Ausstellung, die Vorgeschichte unserer heutigen Arbeitswelt zu gestalten, wird von den Journalisten in unterschiedlicher Manier verstanden. Orientiert man sich allein an den Überschriften einer Vielzahl von Zeitungsartikeln als den hauptsächlichen Blickfängen im Bereich der gedruckten Schriftgestaltung, so lassen sich mehrere Ansätze ausmachen:

Da wird teils ganz sachlich darüber informiert, dass das Münchner Stadtmuseum eine neue Ausstellung über „Die Angestellten“<sup>31</sup> oder „Menschen im Büro“<sup>32</sup> zeigt. Andere Überschrift-Texte weisen auf die Neuartigkeit des Themas innerhalb des Ausstellungswesens hin; da geht es dann um „Angestellte, die unbekanntes Wesen“<sup>33</sup>; und alternativ heißt es: „Das Münchner Stadtmuseum erkundet den exotischen Stamm der Angestellten“<sup>34</sup> oder gar „Es gibt sie also wirklich! ‘Die Angestellten’“<sup>35</sup>. Eine dritte Sorte Überschriften operiert mit soziokulturellen und naturwissenschaftlichen Kategorisierungen; Angestellte werden dann etwa als „soziale Schicht“<sup>36</sup>, als, wie bereits zitiert, „Stamm“<sup>37</sup> oder gar als „Spezies“<sup>38</sup> ausgewiesen. Eine vierte Gruppe betont dagegen den Status der Angestellten, indem sie diese als „Herren der Akten“<sup>39</sup>, „Zu Höherem berufen“<sup>40</sup> oder, was an einen Romantitel Hans Falladas erinnert, als „Kleiner Mann, ganz groß“<sup>41</sup> charakterisiert. Zu den Angestellten gehören, meint eine fünfte Gruppe von Überschriften, ganz bestimmte Objekte, so etwa „Ordner“<sup>42</sup> oder,

genauer, „Aktenordner“<sup>43</sup>, selbstverständlich die dazugehörigen „Akten“<sup>44</sup>, außerdem, als Transportbehältnis derselben, die „Mappe“<sup>45</sup>, darüber hinaus der Ärmelschoner, der aber nicht direkt benannt wird, sondern indirekt in dem lautmalerischen Schlagwort „Ärmelschluchten“<sup>46</sup> steckt. Eine sechste und letzte Gruppe von Überschriften bedient sich des direkten oder indirekten Hinweises auf eine bestimmte Farbgebung, so am deutlichsten erkennbar in Formulierungen wie „Mikrokosmos grauer Mäuse“<sup>47</sup>, „Graue Gestalten – Die Angestellten“<sup>48</sup> sowie „Der triste Alltag und die Träume der kleinen Leute“<sup>49</sup>. Aber auch in einem Siegfried Kracauer zitierenden Überschrift-Schlagwort wie „Aura des Grauens“<sup>50</sup> steckt, gewissermaßen als Wortspiel, das Farbadjektiv „grau“, auch wenn beide Wörter eine vollkommen unterschiedliche Etymologie aufweisen.<sup>51</sup> Und schließlich gehören auch jene Überschriften, welche mit Formulierungen wie „Von Aktenordnern verschlungen“<sup>52</sup> oder „Im Dickicht der Ordner“<sup>53</sup> aufwarten, zu dieser Gruppe, denn welche Farbe dominiert das hier zu Vergleichszwecken herbeizitierte Objekt, wenn nicht: Grau?

### *Stereotypvorstellungen*

Lässt man einmal die drei zuerst genannten Gruppen von Überschrift-Schlagworten beiseite und konzentriert man sein Augenmerk allein auf die übrigen drei Gruppen, dann gelangt man schnell zu dem Urteil: Die Journalisten arbeiten allenthalben kräftig mit Stereotypen, indem sie

- die Statusorientiertheit der Angestellten herausgreifen, ohne zu ergründen, ob diese Haltung nicht auch bei weiteren gesellschaftlichen Gruppen in der fraglichen Zeit wie auch heutzutage zu finden ist;
- das berufliche Sachuniversum der Büroangestellten auf eine Handvoll Objekte reduzieren, welche, angeblich oder faktisch, mit langweiligem Arbeitsalltag, Wichtigtuerei und übertriebener Penibilität zu tun haben;
- eine gesamte gesellschaftliche Großgruppe mit einer Farbgebung in Verbindung bringen, welche Menschen und Gegenstände gleichermaßen „ohne Lichter, ohne Schatten, ohne scharfe Konturen erscheinen“ lässt, Langeweile und Hoffnungslosigkeit ausdrückt, mithin für eine negative Beurteilung steht.<sup>54</sup>

Stereotypen, das sind Wahrnehmungsweisen von Wirklichkeit, die zwar „in der Regel aus der Überverallgemeinerung tatsächlicher Merkmale“ entstehen, aber in zweierlei Hinsicht im Alltagsleben praktisch zur Wirkung kommen: Sie „ordnen diffuses

Material und reduzieren Komplexität“, und sie „bieten Identifikationsmöglichkeiten an, über die neue Realbezüge entstehen können“.<sup>55</sup>

### *Farbe Grau*

Es sind genau diese neuen Realbezüge, welche uns Mitte der 1990er Jahre auf die Idee gebracht haben, den Angestellten überhaupt eine Ausstellung widmen zu wollen, bestimmte Arbeits- und Freizeitwelten anschaulich und konkret mit den Mitteln und Medien des kulturgeschichtlichen Museums thematisieren zu wollen, weswegen auch für das Ausstellungsplakat wie für die Titelgestaltung des Begleitbandes ein später preisgekrönter Entwurf des Münchner Designbüros Mendell und Oberer verwendet wurde, über den es in der Fachpresse heißt: „Dieses soziologische Motiv einer nicht konkret faßbaren Gruppe visualisierte [Pierre] Mendell durch ein unscharfes Porträtfoto. Das Bild eines verschwommenen männlichen Gesichts macht dem Betrachter deutlich, daß die Ausstellung versucht, diese 'unscharfe' Gruppe zu beschreiben. Gleichzeitig gelang damit ein optischer Blickfang“.<sup>56</sup>

So ist es: Das Plakat und das Titelbild des Bandes sollten neugierig machen und ein letztlich unspezifisches Publikum ins Museum locken, auf dass nach dem Besuch der Ausstellung oder nach dem Studium des knapp 550 Seiten starken Bandes das unscharfe Bild mehr oder weniger scharf erscheinen würde, weniger grau, dafür weißer und schwärzer und konturenreicher, am besten gar: bunt!

Doch gleich wer eher die Verantwortung dafür zu tragen hat, die Seite der Ausstellungsmacher oder diejenige der Journalisten, Tatsache ist, dass die Besprechungen in der Regel nicht den vergleichenden Blick in ihre eigene Gegenwart



Abb. 6: ‚Wer bin ich?‘ Unbekannter Angestellter. Entwurf: Mendell und Oberer. München 1995.

wagen, sich also nicht nach Beziehungen zwischen der dargestellten soziokulturellen Welt von „damals“ und der „zwischen den Zeilen“ zu spürenden soziokulturellen Welt von „heute“ fragen. Der Überschrift der Verlagsankündigung, „Wir Angestellte“<sup>57</sup>, welche diese Beziehungen herstellt, entspricht lediglich die Überschrift einer einzigen Besprechung, welche darauf hinweist, dass die neue Angestellten-Ausstellung im Münchner Stadtmuseum „nicht nur vergangene Lebenswelten“ zeigt.<sup>58</sup>

### *Vergangene Lebenswelten?*

Besondere Brisanz erhält das Ausstellungsthema angesichts der verstärkten Anwendung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien in immer mehr Sektoren des Arbeitsmarktes, also auch im Büroangestelltenbereich. Diese Wandlungen im Arbeits- und Freizeitverhalten unserer Gesellschaft haben mit der Herausbildung der so genannten Informations- oder auch angeblichen Freizeitgesellschaft zu tun. Und sie kommen in einer Vielzahl von Entscheidungen auch auf politischer Ebene zum Ausdruck. So meldet etwa die Süddeutsche Zeitung am 24. Juni 1993 ganz lapidar: „Für Arbeiter und Angestellte gelten künftig gleiche Kündigungsfristen, was eine Verbesserung für Arbeiter, jedoch eine Verschlechterung für Angestellte bedeutet.“<sup>59</sup> Die Verabschiedung des dazugehörigen Gesetzentwurfs durch den Deutschen Bundestag markiert auf der gesetzgeberischen Ebene einen deutlichen Wendepunkt: Ein Teil der lange gepflegten Unterscheidungspraktiken in Hinblick auf die beiden Arbeitnehmergruppen wird aufgegeben. Es sieht so aus, als ob der Historiker Jürgen Kocka Recht behält, der bereits im Jahr 1981 konstatiert, Angestellte seien dabei, „ein Thema zu werden, das nur noch den Historiker, nicht aber den Gegenwartsanalytiker interessiert“.<sup>60</sup>

Hält man sich vor Augen, dass das Deutsche Bundesinnenministerium, laut Süddeutscher Zeitung vom 11. Januar 2005, einen Gesetzentwurf zur raschen und drastischen Reform des Beamtentums in Auftrag gegeben hat, so kann man sich durchaus fragen, ob wieder einmal die in den 1950er und 1960er Jahren von soziologischer Seite beschworene „nivellierte Mittelstandsgesellschaft“<sup>61</sup> auf der Agenda steht. Sollte dies der Fall sein, dann gilt es immer noch zu klären, ob diese Gesellschaft dann eher von grauer oder von bunter Farbgebung geprägt sein wird.

Vielleicht stellt diese Frage aber auch nur eine Scheinfrage dar? Es könnte sich doch auch so abspielen, dass Wissenschaftler und Publizisten stets eine zu große – formale – Nähe zwischen ihren eigenen Tätigkeiten und den Tätigkeiten der Angestelltenmassen empfinden und deshalb, um mehr Distanz zu erreichen, ihre Studienobjekte zunächst durch ein verkehrt herum gehaltenes Fernglas betrachten. Dann nimmt man tatsächlich nur etwas Graues wahr. Nimmt man jedoch das Mikroskop zu Hilfe, dann ver-

wandelt sich das eben noch Graue in etwas Buntes. Die in den Ausstellungsablauf eingestreuten, selbst erhobenen sechzehn Autobiographien jedenfalls können die hier geäußerte Hypothese durchaus verifizieren,<sup>61</sup> dies für eine Zeit, in der man grell-bunten „HipHop für Angestellte“ auf jeden Fall noch nicht kannte.<sup>62</sup>

<sup>1</sup> Statistisches Bundesamt (Hg.): Bevölkerung und Erwerbstätigkeit. Stuttgart 1995, 198 u. 280 (Ergebnisse des Mikrozensus 1994. Fachserie 1. Reihe 4.1.1.).

<sup>2</sup> Zum Kampf um eine eigene Zukunftssicherung vgl. *Fritz Stier-Somlo*: Die Angestelltenversicherung. In: Gerhard Anshütz u.a. (Hgg.): Handbuch der Politik, Bd. 4. Leipzig <sup>3</sup>1921, 485-488. – Erste wissenschaftliche Auseinandersetzung bei *Karl Bücher*: Die Arbeiterfrage im Kaufmannsstande. Berlin 1883 (= Deutsche Zeit- und Streitfragen. Flugschriften zur Kenntniß der Gegenwart, 181).

<sup>3</sup> *Burkhardt Lauterbach* (Hg.): Großstadtmenschen – Die Welt der Angestellten. Frankfurt am Main 1995.

<sup>4</sup> Zürich 1976.

<sup>5</sup> *Lauterbach* (Hg.) (wie Anm. 3).

<sup>6</sup> *Alan Delgado*: The Enormous File. A Social History of the Office. London 1979.

<sup>7</sup> *Emil Lederer*: Die Privatangestellten in der modernen Wirtschaftsentwicklung. Tübingen 1912, 46. – *Hans Paul Bahrdt*: Industriebürokratie. Versuch einer Soziologie des industrialisierten Bürobetriebes und seiner Angestellten. Stuttgart 1958, 43-45.

<sup>8</sup> Versicherungsgesetz für Angestellte. In: Reichsgesetzblatt, 68 (1911), 989-1061, hier 989.

<sup>9</sup> Vgl. insgesamt: Die wirtschaftliche und soziale Lage der Angestellten. Ergebnisse und Erkenntnisse aus der großen sozialen Erhebung des Gewerkschaftsbundes der Angestellten. Berlin 1931.

<sup>10</sup> *Pierre Bourdieu*: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main 1982, 62. Distinktion wird definiert als „Unterschiede setzende[s] Verhalten (in dem eine bewußte Absicht, sich von der Allgemeinheit abzusetzen, implizit sein mag oder nicht)“.

- <sup>11</sup> *Nikolaus Pevsner*: A History of Building Types. Washington 1976. – *Ernst Sieverts*: Bürohaus und Verwaltungsbau. Stuttgart 1980.
- <sup>12</sup> *Hans-Joachim Fritz*: Menschen in Büroarbeitsräumen. Über langfristige Strukturwandlungen büroräumlicher Arbeitsbedingungen mit einem Vergleich von Klein- und Großraumbüros. München 1982.
- <sup>13</sup> *Burkhard Lauterbach*: Hierarchie und Ordnung. In: ders. (Hg.) (wie Anm. 3). 263-269. – *Brigitte Huber* u. *Raimund Beck*: Schreiben, Lochen, Archivieren. Ebd., 183-193.
- <sup>14</sup> *Ludwig Neundörfer*: Die Angestellten. Neuer Versuch einer Standortbestimmung. Stuttgart 1961, 6 (= Soziologische Gegenwartsfragen, N.F.).
- <sup>15</sup> *Ursula Nienhaus*: Berufsstand weiblich. Die ersten weiblichen Angestellten. Berlin 1982. – *Caroline Elizabeth Adams*: Women Clerks in Wilhelmine Germany. Issues of Class and Gender. Cambridge u.a. 1988.
- <sup>16</sup> *Elke Kupschinsky*: Die vernünftige Nephertete. Die „Neue Frau“ der 20er Jahre in Berlin. In: Jochen Boberg, Tilman Fichter u. Eckhart Gillen (Hgg.): Die Metropole. Industriekultur in Berlin im 20. Jahrhundert. München 1986, 164-172, hier 164. – Vgl. *Ute Frevert*: Traditionale Weiblichkeit und moderne Interessenorganisation. Frauen im Angestelltenberuf 1918-1933. In: Geschichte und Gesellschaft, 7 (1981), 507-533.
- <sup>17</sup> Vgl. *Burkhard Lauterbach*: Angestelltenkultur. „Beamten“-Vereine in deutschen Industrieunternehmen vor 1933. Münster u.a. 1998 (= Münchner Beiträge zur Volkskunde, 23).
- <sup>18</sup> Vgl. *Ulf Kadritzke*: Angestellte – Die geduligen Arbeiter. Zur Soziologie und sozialen Bewegung der Angestellten. Frankfurt am Main u. Köln 1975 (= Studien zur Gesellschaftstheorie).
- <sup>19</sup> Vgl. *Mark Siemons*: Jenseits des Aktenkoffers. Vom Wesen des neuen Angestellten. München u. Wien 1997.
- <sup>20</sup> Vgl. besonders das Kapitel „Asyl für Obdachlose“ in: *Siegfried Kracauer*: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland (1929/30). Frankfurt am Main 1971, 91-101.
- <sup>21</sup> Dazu jedoch „fehlte es an Besitz, Bildung und Solidität“. *Jürgen Kocka*: Angestellte und Arbeiter. In: Claus Eilrich u. Hans Otto Hemmer (Hgg.): Die neue Mehrheit. Bilder-Lesebuch Angestellte. Berlin, Bonn 1988, 8-11, hier 8.
- <sup>22</sup> *Hans Speier*: Die Angestellten vor dem Nationalsozialismus. Zur deutschen Sozialstruktur 1918-1933 (1933). Frankfurt am Main 1989, 80-90.
- <sup>23</sup> *Siegfried Kracauer*: Kult der Zerstreuung. Über die Berliner Lichtspielhäuser (1926). In: ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt am Main 1963, 311-317, hier 313.
- <sup>24</sup> *Otto Suhr*: Die Lebenshaltung der Angestellten. Untersuchungen auf Grund statistischer Erhebungen des Allgemeinen freien Angestelltenbundes. Berlin <sup>2</sup>1928, 5, 9, 22 u. 24. – *Max Rössiger*: Der Angestellte von 1930. Gegenwartsbetrachtungen. Berlin 1930, 69.
- <sup>25</sup> Die wirtschaftliche und soziale Lage 1931 (wie Anm. 9), 25.
- <sup>26</sup> *Albert Oeckl*: Die deutsche Angestelltenschaft und ihre Wohnverhältnisse. Eine sozialpolitische Studie unter besonderer Berücksichtigung der Gagfah. Diss. Oec. München 1934.
- <sup>27</sup> Vgl. *Hannes Schwenger* (Hg.): Menschen im Büro. Von Kafka zu Martin Walser. Vierzig Geschichten. München 1984.
- <sup>28</sup> *Kurt Tucholsky*: Angestellte. In: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 4: 1925-1926. Reinbek 1989, 327.
- <sup>29</sup> *Hans Magnus Enzensberger*: Der Angestellte. In: ders.: Die Furie des Verschwindens. Frankfurt am Main 1999, 12 f.
- <sup>30</sup> Berlin 1972.
- <sup>31</sup> *Monika Schattenhofer*: Die Angestellten – Eine Ausstellung im Münchner Stadtmuseum. In: Der

Baumeister 1995. Heft 7, 8 f.

<sup>32</sup> *Hans Krieger*: Menschen im Büro. Die Welt der Angestellten im Münchner Stadtmuseum. In: Bayerische Staatszeitung, 24, 16. Juni 1995.

<sup>33</sup> *Daniela Sommer*: Angestellte, die unbekanntes Wesen. Eine kulturhistorische Ausstellung über eine soziale Schicht im Münchner Stadtmuseum. In: Mannheimer Morgen, 6. Juli 1995.

<sup>34</sup> *Renate Schostack*: Mann mit Mappe, Frau im Trott. Das Münchner Stadtmuseum erkundet den exotischen Stamm der Angestellten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. Juni 1995.

<sup>35</sup> *Barbara Reiter*: Es gibt sie also wirklich! ‚Die Angestellten‘: Derzeit im Münchner Stadtmuseum. In: Mittelbayerische Zeitung, 24./25. Mai 1995.

<sup>36</sup> *Sommer* (wie Anm. 33).

<sup>37</sup> *Schostack* (wie Anm. 34).

<sup>38</sup> *Barbara Reiter*: Münchner Stadtmuseum: Die Spezies Angestellter. In: Bayernkurier, 17. Juni 1995.

<sup>39</sup> *Peter Michalzik*: Herren der Akten. Liebevoller Inszenierung, interessante Details: Eine Ausstellung über ‚Die Angestellten‘. In: Frankfurter Rundschau, 21. Juni 1995.

<sup>40</sup> Ausstellung: Zu Höherem berufen. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine, 16. Juli 1995.

<sup>41</sup> *Bernd Herbon*: Kleiner Mann, ganz groß. ‚Die Welt der Angestellten‘ im Münchner Stadtmuseum. In: Darmstädter Echo, 5. Juli 1995. – Vgl. *Hans Fallada*: Kleiner Mann – was nun? Roman (1932). Reinbek 1993.

<sup>42</sup> Im Dickicht der Ordner. Eine Büro-Ausstellung im Münchner Stadtmuseum. In: Nürnberger Zeitung, 15. Juni 1995.

<sup>43</sup> *Simone Dattenberger*: Von Aktenordnern verschlungen. ‚Die Angestellten‘: Schau im Münchner Stadtmuseum über die größte Berufsgruppe. In: Münchner Merkur, 19. Mai 1995.

<sup>44</sup> *Michalzik* (wie Anm. 39).

<sup>45</sup> *Schostack* (wie Anm. 34).

<sup>46</sup> *Harald Eggebrecht*: Ärmelschluchten. ‚Die Welt der Angestellten‘ im Münchner Stadtmuseum. In: Süddeutsche Zeitung, 21. Juni 1995.

<sup>47</sup> *Monika Beer*: Mikrokosmos grauer Mäuse. Das Münchner Stadtmuseum präsentiert ein Jahrhundert der Angestelltenkultur. In: Coburger Tagblatt, 29. Juni 1995.

<sup>48</sup> *Henrike Thomsen*: Graue Gestalten. ‚Die Angestellten‘ – eine düstere Ausstellung im Münchner Stadtmuseum zeigt nicht nur vergangene Lebenswelten. In: Junge Welt, 16. Juni 1995.

<sup>49</sup> *Berthold Neff*: Ausstellung zur Kulturgeschichte der Angestellten im Stadtmuseum: Der triste Alltag und die Träume der kleinen Leute. In: Süddeutsche Zeitung, 22. Mai 1995.

<sup>50</sup> *Jörg Lau*: Aura des Grauens. Abstiegssängste trotz Freizeitkultur. Das Münchner Stadtmuseum zeigt die Welt der Angestellten. In: die tageszeitung, 20./21. Mai 1995. – Vgl. *Siegfried Kracauer*: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland (1929/30). Frankfurt am Main 1971, 68.

<sup>51</sup> Duden Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim 1963, 233 (= Der Große Duden in 9 Bänden, 7).

<sup>52</sup> *Dattenberger* (wie Anm. 43).

<sup>53</sup> Im Dickicht der Ordner (wie Anm. 42).

<sup>54</sup> *Lutz Röhrich*: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. 5 Bde., hier Bd. 2. Freiburg, Basel u. Wien <sup>5</sup>2001, 580. – Vgl. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim u.a. <sup>3</sup>1996, 429 f.

<sup>55</sup> *Hermann Bausinger*: Name und Stereotyp. In: Helge Gerndt (Hg.): Stereotypvorstellungen im Alltagsleben. Beiträge zum Themenkreis Fremdbilder, Selbstbilder, Identität. München 1988, 13-19, hier 13 (= Münchner Beiträge zur Volkskunde, 8).

<sup>56</sup> Auszeichnung für Straßen-Kids. Plakat Grand Prix. In: Werben und Verkaufen, Nr. 19, 10.05.96,

17-19, hier 19.

<sup>57</sup> Bestellkatalog der Büchergilde Gutenberg. Frankfurt am Main 3/1995, 39.

<sup>58</sup> *Thomsen* (wie Anm. 48).

<sup>59</sup> O.V.: Kündigungsfrist für Arbeiter und Angestellte in vier Wochen. In: *Süddeutsche Zeitung*, 24. Juni 1993.

<sup>60</sup> *Jürgen Kocka*: Die Angestellten in der deutschen Geschichte 1850-1980. Vom Privatbeamten zum angestellten Arbeitnehmer. Göttingen 1981, 229.

<sup>61</sup> *Helmut Schelsky*: Gesellschaftlicher Wandel (1956/1961). In: ders.: Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze. Düsseldorf 1965, 337-351, hier 340.

<sup>62</sup> *Brigitte Huber*: Lebensläufe. In: Lauterbach (Hg.) (wie Anm. 3), 60-113.

<sup>63</sup> Piet Klocke präsentiert „HipHop für Angestellte“ (ein musikalischer Abschlussabend in der VHS). CD 1995. WEA Music 0630 10291-2.



# „Die ganze Welt ist himmelblau“

## Die Farbe Grau im Deutschen Schlager von 1930 bis 1949

### Ein Erklärungsversuch

Annegret Waldner

„Es kommt darauf an, das Hoffen zu lernen [...].  
Die Arbeit gegen die Lebensangst und die Umtriebe der Furcht  
ist die gegen ihre Urheber, ihre großenteils sehr aufzeigbaren,  
und sie sucht in der Welt selber, was der Welt hilft; es ist findbar.“  
(Ernst Bloch)<sup>1</sup>

Die Schlager als wichtige Bestandteile der populären Massenkultur, der populären Kunst, enthalten in ihrem Gesamtangebot einen Bedeutungsüberschuss, der von den lauschenden Zuhörern zum Aufbau utopischer, alternativer Hoffnungen genutzt werden kann. Sie aktivieren einen Rest an Traumenergie, die zur Bewältigung des Alltags und zum Aufbau von Hoffnungsideen lebensnotwendig ist.<sup>2</sup> Das Schlagerhören ist nun einerseits ein dem Alltag als entlastendes Moment gegenüberstehendes Vergnügen. Was denn nun aber von dem Angebot vom individuellen Rezipienten subjektiv aufgenommen, wie es von ihm gedeutet und erlebt und schließlich auf welche Weise es von ihm in Relation zu den ganz eigenen Erfahrungen und Weltbildern gebracht wird, ist andererseits „so reich und vielfältig wie die individuellen Biographien selber“.<sup>3</sup> Der Schlager leugnet das graue Alltagsenerlei nicht ab, er kennt und nennt die Einsamkeit, die Arbeitsbelastung, die Sehnsüchte der Zuhörer und weiß doch, dass das Verzichten und das Sich-Beschränken auf ein Mittelmaß deren Lebensmaximen bleiben müssen. Um damit (über)leben zu können, gibt er Hoffnung und sei es in Form von Illusionen.<sup>4</sup>

Es erschien reizvoll, den deutschen Schlager während einer Zeitspanne, die geprägt war von politischen wie gesellschaftlichen Umbrüchen (Ende der Weimarer Republik, Aufbau und Durchsetzung einer Diktatur, Kriegszeit, Kriegsende und Nachkriegszeit unter neuen gesellschaftlichen Gegebenheiten) unter diesen Aspekten zu betrachten. Ich fragte mich, ob der Farbe Grau als einem Farbton, der sich unbestimmt zwischen den Farben Schwarz und Weiß bewegt und somit ein gewisses Noch-Nicht beziehungsweise ein Nicht-Mehr umfasst, im Kontext der bunten im Sinne von vielfarbigem Schlagerillusionen eine Daseinsberechtigung zukommt und wenn ja, inwieweit Abfolgen und Veränderungen im Rezeptionsangebot zu beobachten sind. Untersucht wurden 1816 Schlagertexte aus den Jahren 1930 bis 1949.<sup>5</sup> Aufgrund der vorgegebenen Textkürze ist es aber unmöglich, die gesammelten Daten ausreichend oder gar erschöpfend zu hinterfragen und sie vergleichend in ihre jeweiligen sozio-historischen

Kontexte zu stellen. Die Einteilung der Texte in Jahresgruppen erfolgte aufgrund des oben kurz erwähnten politisch-historischen zeitgeschichtlichen Ablaufs.

### *Quellenkritische Betrachtung: Schlagertexte von 1930 bis 1949*

#### 1930-1932

In den Schlagertexten des Jahres 1930 wird der Alltag vielfach mit der Farbe Grau in Verbindung gebracht. Da heißt es: „Deiner Augen Blau den grauen Alltag mir verschönt“ (*Ich hab dich ja so – so – so – so lieb!*) oder „Der Himmel scheint dir nie mehr blau, nur grau und grau, du hast kein Geld. Die ganze Welt ist dir [...] vergällt“ (*Wenn der Himmel voller schwarzer Wolken hängt*). Grau ist auch bei Abschiedssituationen zugegen: der Matrose nimmt bei „grauem Nebel“ Abschied (*Wenn der Himmel voller schwarzer Wolken hängt*), das Mädchen verlässt den Mann „beim ersten, beim morgendlichen Grau“ (*Ich brauch’ Zigaretten, ich brauch’ rotes Licht*) oder das Grau wird mitgedacht, wenn in der Herbstzeit der Mann das Mädchen verlassen muss (*Blutrote Rosen*), wenn die Nacht als „ohne Glanz und Sterne“, die Welt als „öd’ und trübe“ ohne die Liebe erlebt wird (*Nur einmal möchte ich dich umfassen*). 1931 findet sich kein Text, der die Farbe Grau enthält. Als Gegenwelten zum grauen Alltagsleben lassen sich exotische südländische Länder ausmachen, die sich durch weiße und blaue Farbenpracht auszeichnen (*In Santa Lucia*) oder als Blumenland, Zauberland bezeichnet werden (*Du traumschöne Perle der Südsee*). In der Heimat wird hingegen der himmelblauen Welt der Liebe eine Herbstzeit gegenübergestellt, in der „die Sonne verblasst, die Erde müde ist“, die Liebe zu Ende geht (*Die ganze Welt ist himmelblau*). 1932 tritt die Farbe Grau wieder im Kontext der Alltagsbewältigung auf, verbunden mit Hoffnungsgedanken, wie die Verszeile „Ist die Welt heute noch so grau, einmal wird ja doch der Himmel blau“ (*Träum’ mein kleines Baby*) belegt. Die Liebe hilft über graue Stimmungen hinweg: „Ist auch trüb’ der Himmel, grau die ganze Welt, hör’ ich deine Stimme, alles sich erhellt“ (*Eine wie du*). Ein himmelblauer Himmel lässt das Grau nicht zu: „In deinem Herzen war eben noch die Stimmung grau und grau, sonderbar: Plötzlich ist der Himmel blau!“ (*Unverhofft...*), das blaue Leben verheißt den Rezipienten Liebe, Sonne, Musik, Seligkeit, Fröhlichkeit, Zärtlichkeit (*Ins blaue Leben*), Licht und Sonne verheißten Freiheit (*Uns’re Zeit ist endlich gekommen...*), Leben und Kampf (*Frisch voran bis an das Ziel*) und schließen eine Graufärbung aus.

#### 1933-1936

1933 begegnet uns in einem Schlagertext die graue Farbe mit der Zeile „Im fahlen Licht die Wolken gleiten“, wenn der Partner fehlt, der als das „Licht, das mir den Tag erhellt“ dargeboten wird (*Du bist die Nacht*). Grau erscheint jedoch in vielen Stim-

mungsbildern, die als Metapher für Zustandsbilder verstanden werden können. Bei Abschieds- und Trennungsschmerz wird ein „trüber Herbst- und Regentag“ zitiert (*Schneeweiße Rosen*), der Alltag wird umschrieben mit „Die Tage gehen, dann wird man seh'n, ob's wieder Licht wird... Das ganze Leben ist ein Wartesaal...“ (*Man hat's nicht leicht*) oder mit „Das Leben ist ein Karussell, es dreht Dich rum, eventuell ist's trübe heut und morgen voller Pracht“ (*Wir lassen uns nicht unterkrieg'n!*).

1934 erscheint die unglückliche Liebe als ein Zustand, der mit der Farbe Grau in Verbindung gebracht wird. So heißt es in einer Verszeile: „Die Nacht ist einsam, die Tage sind grau, seit du gegangen, bringt keine Stunde Freude“ (*Alle Lieder meiner Liebe*) oder „Und überrascht dich dann das bitt' re Ende, dann trägt die Welt für dich ein graues Kleid“ (*Es war ja nur ein Traum*). Andererseits wird „ein grauer Tag sonnenhell mit einem Schlag durch die Liebe“ (*Tausend rote Rosen blüh'n*). Auch der Alltag erscheint als grau, deren Sorgen eine behütende Mutter zu nehmen vermag (*Liebling mit dem blonden Haar*) oder wird in urbane Zentren verlegt, „wo Stein, nur Stein meine Sehnsucht einschließt“ (*Das Glück liegt auf der Straße*). Keinen Platz für das Grau scheint es hingegen in der Freizeit zu geben, die als farbenfreudig mit einer Fahrt „ins Blaue“ beschrieben wird (*Ich fahr' mit dir ins Blaue hinein*).

Die Texte des Jahres 1935 zeichnen sich eher durch ein Fehlen der Farbe Grau aus. Bemerkenswert erscheint ein Schlagertext mit der Verszeile „Grau liegt der junge Tag im Frühdämmerchein, bang fragt das Herz, was er bringt“, der das Auftreten eines alten Leiermanns auf einem Hinterhof und damit vergangene Zeiten besingt (*Der alte Leiermann*). Zukunftsperspektiven und damit eine Überwindung grauer Zustände sehen wir in der Verszeile „Einmal kommt zu dir das Glück [...]. Schien dir vorher der Tag auch noch so trüb' und grau, jetzt ist mit einem Schlag der Himmel blau“ (*Einmal kommt zu dir das Glück*). Das Fehlen der Farbe Grau ist bezeichnend für Schlagertexte, die den Urlaub und in diesem Kontext die Welt als „einen bunten Strauß“ (*Deutscher, kennst du deine Heimat?*) oder das Ferienglück „an der blauen See, am weißen Strand“ (*In einem kleinen Strandkorb*) als Gegenbilder zur Alltagswelt anbieten. 1936 nimmt nur ein Schlagertext, der sich mit der Einsamkeit auseinandersetzt, sich der Farbe Grau an. Das wird mit der Verszeile „Ich ging durch stille Straßen, die Nacht war grau, mein Kopf war schwer; ich fühlte mich verlassen, denn mein Leben war so schwer“, verdeutlicht – ein Zustand, der durch die Begegnung mit dem Anderen, dem „Glücksstern“, beendet wird (*Du sollst mein Glücksstern sein*).

### 1937-1939

Im Jahr 1937 scheint das Grau in den Schlagertexten verschwunden zu sein. Lediglich ein Schlager zeigt ein Gegenbild zu grauen Lebenswelten, er bietet die Zweisamkeit als Zustand des „Sonnenscheins“ an (*Ich bin immer dein...*). 1938 erfährt das Grau

einen Wandel im Schlagertext, es verliert seine Tendenz zur Eintönigkeit, Traurigkeit, Trübheit und wird mit dem Bestehen in stürmischen Zeiten gleichgesetzt (*Jungs, es darf nicht anders sein!*) oder wird dem Rezipienten als überwunden angeboten, wenn es heißt: „Bald lacht uns doch ein Blau, war's vorher auch noch so grau.“ (*Blau ist meine Lieblingsfarbe!*) oder: „Was trüb und grau war, wird man vergessen, denn jedes Leid muß vergeh'n“ (*Mein Herz den Frauen!*). Einsamkeit als weibliches Gefühlsmoment wird mit der Verszeile „... bist du nicht da, ist alles grau...“ (*Jede Stunde ohne dich*) ausgedrückt. Ein inhaltlich auffälliger Schlagertext widmet sich dem einsamen Zuhause am Feierabend: „Die graue Dämmerungstunde“ wird als eine Zeit angeboten, die dazu dient, allein zu sein, „ein Märchen zu träumen“, Individualität ausleben zu können (*In meinen vier Wänden*). 1939 tritt uns wieder das Grau im Kontext von Abschied und Trennung, hier bei einem Matrosenschlager (*Die See*) entgegen. Eine Metapher für das Grau des Alltags verdeutlicht die Verszeile „Ja, da spuckt man in die Hände, sechs Tage hat die Woche, und wir schippen Kies und Sand!“ (*Das Schippenlied*) oder auch die folgende: „So blau, wie du ihn haben willst, so kann der Himmel nicht sein [...] auch Sorgen und Plagen muß jeder ertragen“ (*So blau...*). Die euphorischen Stimmungsbilder von 1938 scheinen hier gemäßigt angeboten beziehungsweise bereits zurückgenommen zu werden. Grau fehlt hingegen weiter bei Schlägern, die südländische Lebenswelten (*Sonne über Capri*) besingen oder einem Zweckoptimismus huldigen (*Das bunte Leben*).

#### 1940-1945

1940, im beginnenden zweiten Kriegsjahr, finden wir keine Textbeispiele, die den Rezipienten die Farbe Grau anbieten: Das Grau wird ausgeschaltet. Als Gegenbilder werden die nächtlichen Lichterfarbenspiele der Großstadt und ihr buntes Treiben (*Ich träume von Liebe, Wir tanzen durchs Leben*) angeboten oder der „farbenfrohe Frühling“, den zwei Wanderkameraden erleben (*Wir sind zwei gute Kameraden!*). Auch 1941 wird das Grau als Begriff weitgehend negiert. Als Gegenwelt, als Illusion eines sorgenfreien Ortes, wird die Gebirgsregion angeboten, denn „alle Wolken, die ziehen dort vorbei“ (*Hoch drob'n auf dem Berg...*). Als Novum erscheint nun das Auskosten des Glücks des Augenblicks, man wünscht sich: „Im Sonnenschein, ein kleines Stück mit dir ins Blaue hinein“, denn „ach, wie bald ist's so grau und kalt...“, wobei Grau und Blau wie Kälte und Wärme einander gegenübergestellt werden (*Hallo! Wie wär's mit einer Fahrt ins Glück?*). Hier sehen wir einen grundlegenden Stimmungswechsel: Dem Unglück folgt nicht mehr irgendwann das Glück, sondern das Glück, so wird dem Rezipienten angeraten, muss, da auf Dauer unsicher, ausgelebt werden. Grau wird nun aber auch zu einem dauernden Lebensgefühl, das mit Einsamkeit, Sehnsucht und Müdigkeit assoziiert wird, wenn wir in einem Text lesen: „Ich rufe deine Schatten, aber

die Nacht bleibt stumm, sie hat den Blick vor mir verhüllt und ich kehre müde um“ (*Ich will nicht vergessen*). 1942 tritt uns erstmals das Grau im Leben der Soldaten entgegen. „Wie im ersten Morgengrauen sich die Schatten fortbewegen“, so wird weiter gekämpft, bis „der Endsieg in unsrer Hand“ (*Die Stunde der Entscheidung*). Ebenfalls als grau wird nun die Großstadt erlebt, wenn es in einer Verszeile heißt: „Zwei in einer großen Stadt, die ein gold’ner Traum verzaubert hat, gehen durch ein Meer von Stein...“ (*Zwei in einer großen Stadt*).

1943 scheint sich der Schlagler an bunten Träumen zu orientieren, wie sie verschiedene Titel zu vermitteln versuchen (*Kauf dir einen bunten Luftballon, Hunderttausend bunte Träume*), er bietet illusionäre Traumwelten, kurze Fluchten aus der Lebensrealität des Kriegsalltags an. Grau als Symbol der Hoffnungslosigkeit tritt uns in einem Text mit der Verszeile „nirgends nur ein Stückchen Blau, immer seh’ ich voller Traurigkeit, Meer und Hoffnung bleiben grau!“ (*Mein Herz ist Schiff ohne Hafen*) entgegen. In den Jahren 1944 und 1945 – die deutsche Schlaglerproduktion wurde zu Kriegsende hin fast zur Gänze eingestellt – finden sich keine Hinweise auf graue oder bunte Lebenswelten in den Schlagertexten.

#### 1946-1949

Ein Schlagertext aus dem Jahr 1946 enthält einen Rückblick eines reifen Menschen auf seine Jugendzeit, die er mit dem Bauen silberner Sandburgen am Meer assoziiert: „[L]ängst schon ist ergraut, der die Burg einst erbaut. Wo die Burg einst stand, liegt heut verweht und grau nur mehr Sand.“ Die Gegenwart wird als grau, die vergangene Jugendzeit als silbern, aber als unwiederbringlich dargestellt, Zukunftsperspektiven fehlen (*Fern in fremdem Land*).

1947 wird die Gegenwart ebenfalls als grau erlebt, wenn es in einer Verszeile heißt: „Es weht der Wind von Norden [...] Was ist aus uns geworden? Ein Häufchen Sand am Meer.“ Es folgen aber bereits Aufbruchsgedanken: „Der Wind weht von allen Seiten. So lasst den Wind doch wehen! Denn über uns der Himmel lässt uns nicht untergeh’n!“ (*...und über uns der Himmel...*). Der als grau erfahrenen Wirklichkeit werden Traumwelten und Luftschlösser entgegengesetzt, wie die folgenden Verszeilen „Und wirft dich das Schicksal einmal über Bord, dann siehst du die Welt grau in grau... man lebt nur von Illusionen und von der Hoffnung auf das Glück“ (*Man lebt nur von Illusionen*) zeigen: Glück oder die Lösung von Alltagsproblemen werden nun nicht mehr versprochen, sondern es wird lediglich die Hoffnung auf einen möglichen Wandel der Lebenssituation ausgesprochen. 1948 wird ein solcher bereits mit dem Herannahen des Sommers ersehnt, wenn es hoffnungsvoll heißt: „Wenn die Schwalben den Sommer verkünden, färbt der Himmel sich himmelblau [...], vorbei ist das Alltagsgrau“ (*Der erste Sommertag*). Einsamkeit wird als grau und angstvoll erlebt:

„Graue Schatten kriechen aus dem Dunkel hervor, und ich fürchte mich so sehr allein zu sein“ (*Ich denke jeden Tag an deinen Mund...*), ebenso sinnloses und vergebliches Warten (*jeden Tag seh' ich einsam am Hafens, Ein Schiff fährt hinaus*). 1949 scheint die Farbe Grau ihre Schrecken langsam zu verlieren. Das Schlagertextangebot verbindet sie mit dem regnerischen Wochenende (*Wenn ich Petrus wär...*) oder der Vergänglichkeit einer Liebesbeziehung (*Das Ende einer Liebe*), weiterhin jedoch auch mit der vergeblichen Sehnsucht nach der Rückkehr eines geliebten Menschen, wie wir an der Verszeile „Du sagtest: Ich komme wieder. Nie wurde es wahr [...], seit dieser Stunde ist die Welt [...] grau und trüb“ erkennen können (*Leise rinnt der Regen nieder*). Auch die Gegenwart der Nachkriegszeit, „mitten unter grauen Häusermassen“, allein mit der Erinnerung an frühere Jugendträume, wird als grau gefärbter Daseinszustand angeboten (*Vielleicht*).

### Zusammenfassung

Eine erste Auswertung des Quellenmaterials würde ich vorsichtig folgendermaßen umreißen: Die Farbe Grau hat ihren Platz im deutschen Schlager von 1930 bis 1949. Sie wird anderen Farben, vorwiegend der Farbe Blau oder dem Farbgemisch Bunt, gegenübergestellt. Das Grau beschreibt Zustände der Einsamkeit, der Ausweglosigkeit, des Wartens, der Sehnsucht. Je nach historischem Kontext ist das Grau als Ausdruck einer Seelenangst überwindbar, kann abrupt abgebrochen werden oder erscheint auch als endloses hoffnungsloses Zustandsbild. Wird diese Farbe nicht ausdrücklich genannt, so werden an ihrer Stelle Metaphern angeboten, die wie der Herbst oder die stürmische See das Grau in sich tragen. Gegenbilder, die kein Grau implizieren wie südländische exotische Gefilde, können als Traumbilder zu einem grauen Alltagsleben verstanden werden. Die Wertigkeit der Farbe verändert sich je nach ihrem historischen Kontext: das Grau kann zur Identifikationsfarbe sowohl für Soldaten im Kriegsgeschehen wie auch für trauernde Frauen nach dem Krieg werden und wird dann schwerer ertragen als das Grau, das eine zerbrochene Liebesbeziehung oder einen freudlosen Alltag begleitet.

„Träumt Kolportage [oder Schlager, A.W.] immer, so träumt sie doch letztthin Revolution, Glanz dahinter“ gibt Ernst Bloch zu bedenken.<sup>6</sup> Gehen wir den Wurzeln des Wortes Grau nach, so finden wir, dass es sich aus einer Ausgangsbedeutung von „glänzend, strahlend, hell“<sup>7</sup> hin zu einer Bedeutung entwickelt hat, die gerade diesen Adjektiven diametral gegenüberzustehen scheint. So stellt sich eine vorläufige, noch vage vorformulierte Frage: Liegen vielleicht im Grau des Schlagers die Revolution und der Glanz, die Ernst Bloch und Kaspar Maase hinter der Oberflächlichkeit, der Banalität und dem Illusionismus dieser Form der populären Massenkultur vermuten?

<sup>1</sup> *Ernst Bloch*: Das Prinzip Hoffnung. Kapitel 1-32. Frankfurt/M. 1985, 1.

<sup>2</sup> *Kaspar Maase*: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970. Frankfurt/M. 1997, 36.

<sup>3</sup> Ebd., 34.

<sup>4</sup> *Wilfried Berghahn*: In der Fremde. Sozial-psychologische Notizen zum deutschen Schlager. Frankfurter Hefte 1962. Zit. n. Hans Christoph Wobbs: Der Schlager. Bestandaufnahme-Analyse-Dokumentation. Bremen 1963, 105 f., hier 105.

<sup>5</sup> In chronologischer Anordnung: Monopol Liederbücher, Jg. 2, Heft 10. Berlin 1930; Monopol Liederbücher, Jg. 2, Heft 16. Berlin 1930; Für alle. Schlagerpotpourri von Nico Dostal. Berlin-Leipzig 1931; Tanztee und Tonfilm für die Jugend, Bd. 1. Leipzig-Berlin 1931; Tanztee und Tonfilm für die Jugend, Bd. 2. Leipzig-Berlin 1932; Monopol Liederbücher, Jg. 3, Heft 35. Berlin 1932; Monopol Liederbücher, Jg. 3, Heft 37. Berlin 1932; Monopol Liederbücher, Jg. 4, Heft 39. Berlin 1933; Monopol Liederbücher, Jg. 4, Heft 41. Berlin 1933; Monopol Liederbücher, Jg. 4, Heft 46. Berlin 1933; Tanztee und Tonfilm für die Jugend, Bd. 4. Leipzig-Berlin 1933; Monopol Liederbücher, Jg. 5, Heft 50. Berlin 1934; Monopol Liederbücher, Jg. 5, Heft 57. Berlin 1934; Monopol Liederbücher, Jg. 5, Heft 58. Berlin 1934; Monopol Liederbücher, Jg. 6, Heft 70. Berlin 1935; Monopol Liederbücher, Jg. 7, Heft 76. Berlin 1936; Monopol Liederbücher, Jg. 9, Heft 95. Berlin 1938; Monopol Liederbücher, Jg. 9, Heft 102. Berlin 1938; Die oder keine. Große Ausstattungsrevue. Berlin 1939; Monopol Liederbücher, Jg. 10, Heft 106. Berlin 1939; Monopol Liederbücher, Jg. 10, Heft 107. Berlin 1939; Monopol Liederbücher, Jg. 10, Heft 108. Berlin 1939; Frauen im Metropol. Große Ausstattungsrevue. Berlin 1940; Tanz-Akkordeon. Die neuesten Filmerfolge, Bd. 13. Mainz 1941; Bahar's Schlager, Heft 2. Berlin 1942; Tanzlust der Jugend, Bd. 13. Leipzig 1942; Klingende Illustrierte. Berlin 1943; Für Jeden Etwas. Leipzig 1943; Das neue Lied, Heft 2. Bad Aussee 1947; Und wieder wird es Frühling sein. Berlin 1947; Das neue Lied, Heft 4. Bad Aussee 1948; Das neue Lied, Heft 5. Bad Aussee 1948; Das neue Lied, Heft 8. Bad Aussee 1949; Das neue Lied, Heft 10. Bad Aussee 1949; Das neue Lied, Heft 11. Bad Aussee 1949; Von Kopf bis Fuß auf Kino eingestellt. Unvergängliche Melodien des deutschen Tonfilms. München o.J.

<sup>6</sup> *Ernst Bloch*: Erbschaft dieser Zeit. Gesamtausgabe Bd. 4. Frankfurt/M. 1959, 181. Zit. n. *Maase* (wie Anm. 2), 36.

<sup>7</sup> *Wolfgang Pfeifer*: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. München <sup>3</sup>1997, 472.

## Das Feldgrau der Uniform Eine Spurensuche

Burghart Häfele

„Nicht übel! Nicht übel! [...] Kleider machen Leute,  
da ist nun doch was Wahres dran.  
So ne Uniform hebt entschieden –  
es geht ein gewisser Zauber von ihr aus –“  
(Carl Zuckmayer: ‚Der Hauptmann von Köpenick‘)<sup>1</sup>

### 1. Einleitung

Im Italowestern ‚Zwei glorreiche Halunken‘ (ital. Originaltitel ‚Il buono, il brutto, il cattivo‘) aus dem Jahr 1966 von Sergio Leone<sup>2</sup> ist mir bis heute eine Szene gegenwärtig. ‚Tuco‘, der verschlagene mexikanische Bandit (gespielt von Eli Wallach), und ‚der Blonde‘, ein wortkarger Kopfgeldjäger (gespielt von Clint Eastwood), fahren in grauen Uniformen der Südstaatentruppen (der sogenannten ‚Konföderierten‘), die sie zuvor toten Soldaten abgenommen haben, mit einem Pferdefuhrwerk dahin, als ihnen vermeintlich der eigenen Armee Zugehörige (‚Grauröcke‘) entgegenkommen. ‚Tuco‘ meint, dass es sich um ‚Grauröcke‘ handle, die ihnen freundlich gesonnen seien. Erst als sich diese einzelnen Soldaten die blaue Uniform vom Wüstenstaub frei klopfen, erkennt er – freilich zu spät – dass es sich eigentlich um gegnerische Truppen von Blauröcken (‚Nordstaatler‘) handelt, die nur durch ihre blauen, vom Wüstenstaub verunreinigten und so grau wirkenden Uniformen wie Konföderierte aussahen. So werden schließlich beide, Bandit und Kopfgeldjäger, die im Film das unfreiwillige Team zwischen Gut und Böse bilden,<sup>3</sup> gefangen genommen. Wie diese Filmszene bildhaft vor Augen führt, ist die Uniform als äußeres Zeugnis für die Zugehörigkeit zu einer Streitmacht sehr wichtig, damit der ‚Feind‘ klar erkennbar ist.

Nun stellte sich mir die Frage, warum viele Armeen auf der Welt und mit ihnen auch andere uniformierte Einheiten (‚Zivilwachkörper‘) wie einst die österreichische Bundesgendarmarie, die seit 2005 in die österreichische Bundespolizei überführt ist, zu ihren grauen, sprich feldgrauen Uniformen gelangten und was diese Farbe für diese uniformierten Einheiten so wichtig machte.



Dazu möchte ich anmerken, dass mir das Thema von Anfang an verfänglich schien, da ich mit Feldgrau bisher meist den einfachen Soldaten im Ersten und Zweiten Weltkrieg assoziierte und ich selbst ein Uniformträger bin. So trug ich als Gendarm selbst einmal eine graue Uniform, die nun durch das einheitliche Blau der Bundespolizei abgelöst wurde.<sup>4</sup> Gerade von dieser Ausgangsposition heraus fand ich das Thema aber auch spannend. Es interessierte mich besonders, ob dieses Grau der herkömmlichen Gendarmerieuniform von heute in irgendeiner Weise mit jener der früheren Soldatenuniformen aus den beiden Weltkriegen zu tun hatte. Hier schien mir auch von Interesse, ob die Uniformkunde bislang im Fach Volkskunde/Europäische Ethnologie ein Thema war oder aufgrund seiner Brisanz eher stiefmütterlich behandelt wurde.

## *2. Die Uniformkunde als Stiefkind der Volkskunde*

Zur historischen Uniformkunde ist zu bemerken, dass die Beschäftigung mit ihr, „ganz gleich ob mit militärischer oder ziviler Ausrichtung“, bislang kein Schwerpunkt der volkscundlichen Forschung war.<sup>5</sup> Vielmehr war dieser Bereich bislang den Geschichtswissenschaften zugewiesen. Der Grund dafür war, dass die Beschäftigung mit der Uniform sich aus dem Forschungsbereich der allgemeinen Kostümkunde des 19. Jahrhunderts herausgelöst hatte. So blieb nur mehr die sogenannte ‚Trachtenkunde‘, also jener Bereich, der die Geschichtswissenschaft wenig oder kaum interessierte, für die Volkskunde übrig. Heute wird der Forschungsbereich Uniformkunde auch in den Geschichtswissenschaften kaum mehr wahrgenommen.<sup>6</sup> Vergleichbar ist das in der Volkskunde. Deutlich zeigt sich dies dadurch, dass sich in der ‚Internationalen Volkskundlichen Biografie‘ unter dem Stichwort ‚Uniform‘ im Zeitraum vom letzten Viertel des 20. Jahrhunderts bis 2001 lediglich 19 Titel finden.<sup>7</sup> Hier stellt sich die Frage, warum die Beschäftigung mit der militärischen Bekleidung bislang so wenig Interesse fand. Jochen Ramming meint dazu:

„Der Geist des Militarismus, den Uniformen verströmen, und ihr Durchtränktsein mit nationalem Pathos lassen eine Beschäftigung mit ihnen verständlicherweise unzeitgemäß erscheinen. Dieses zunächst einfache ‚Imagedefizit‘ der Uniform zieht aber leider ein schwerwiegendes Problem nach sich. Es verhindert nämlich umfassend angelegte kritische Studien zum Thema und überlässt das Feld einigen wenigen Einzelkämpfern in zuständigen Institutionen oder gar obskuren Militaristen.“<sup>8</sup>

### 3. Die Uniform als Teil der Alltagsmode

Natürlich kommt einem bei Uniformierten der Gedanke, dass diese Kleidung nur Spezialisten, Sondergruppen und staatliche Institutionen vorbehalten ist. Das ist aber weit gefehlt. Die Uniform betrifft den normalen Bürger mehr, als er vorerst glauben mag.<sup>9</sup> Bereits die

„[...] mittelalterliche Gesellschaft definierte den Adel als *Bellatores*, als Kriegergruppe. Die Kleidung des Adels war daher verständlicherweise auch militärisch orientiert, ohne daß dabei eine Trennung von ‚militärisch‘ und ‚zivil‘ einen Sinn ergibt, da beides im höfischen Leben und in der höfischen Kultur auf komplizierte Art miteinander verflochten war.“<sup>10</sup>

Längst sind frühere Uniformteile für den öffentlichen Modetrend entdeckt worden. Unter ‚Military Look‘ finden sich inzwischen Parker oder Mao-Hemd<sup>11</sup> bei Otto Normalverbraucher.<sup>12</sup> Auch Militärhosen, besonders in Tarnfarben, sind derzeit sehr modern. Doch finden sich Uniformen oder Uniformteile noch bei weit mehr Anlässen. Im Fasching sind farbenprächtige Uniformen für die Mitglieder von Musikkapellen unverzichtbares äußeres Erkennungsmerkmal. Selbst in der Popkultur finden sich mehr Uniformen als man vorerst glauben würde (auch wenn dies manchmal nur Phantasieuniformen sind). Exemplarisch nenne ich hier Falko, Madonna oder Marilyn Manson als besonders herausragende Vertreter dafür. Selbst in der Rapper- und Hip-Hop-Szene finden sich immer wieder Uniformteile. Im Gegensatz zum wirklichen Einsatz der Militärkleidung, die heute eher funktional und unauffällig sein sollte, ist jedoch in der Popkultur gerade der Gegensatz gefordert, das Schrilte und Farbenprächtige.

### 4. Die Farbenpracht der früheren Soldatenkleidung

Tatsächlich war die Kleidung der Soldaten aber nicht immer nur Einheitsgrau. Napoleon Bonaparte, der sogenannte ‚Soldatenkaiser‘, ist ein gutes Beispiel dafür.<sup>13</sup> Er trug, wie eine Reihe bekannter Abbildungen zeigt, jeweils einen farbenprächtigen Uniformrock, der in Blau, Rot und Weiß, also in den Farben der ‚Tricolore‘, gestaltet war.<sup>14</sup> Dieser Uniformrock wurde aber genauso von den einfachen Soldaten getragen.<sup>15</sup> Obwohl die deutsche Armee bis 1815 auf viel Kriegserfahrung zurückblicken konnte, unter anderem jene der napoleonischen Ära, änderte sich beim Uniformschnitt über dreißig Jahre kaum etwas. Viele Soldaten waren noch genauso gekleidet wie in der Napoleonischen Epoche.<sup>16</sup>

„Das Hauptbekleidungsstück der Fußsoldaten war ein frackartiger Rock, der den Leib selbst gegen Kälte und Wind nur wenig schützte. Als Kopfbedeckung wurde fast überall – außer in Bayern, wo der Raupenhelm üblich war – ein Tschako getragen.“<sup>17</sup>

Im Laufe der Zeit wandelte sich die militärische Technologie und Taktik. Dieser Wandel machte auch vor der militärischen Bekleidung der Soldaten nicht halt.<sup>18</sup> Ab 1842 wurde in der deutschen Armee der langschößige Waffenrock eingeführt, der den Soldaten vor den Witterungseinflüssen besser schützen sollte.<sup>19</sup> Wie der Waffenrock gut zeigt, musste „die farbenfrohe Eleganz der Uniform [aus] früheren Zeiten der zweckmäßigen und praktischen Unauffälligkeit unserer Tage weichen“.<sup>20</sup>

Bereits 1914 wollte man in Österreich eine hechtgraue Uniform einführen. Die Kavallerie lehnte dies jedoch ab und blieb bei dem bunten Tuch. Überhaupt behielten die Kavallerieregimenter ihre bunten Uniformen noch viel länger als andere Truppenteile. Dasselbe gilt für die russischen Kosaken.<sup>21</sup>

### 5. Das Gelände und der moderne Krieg zwingen zur Farblosigkeit

Im Krimkrieg oder auch Orientkrieg (1853-1856) erhielten die britischen Soldaten zum ersten Mal eine aus khakifarbenem Tuch hergestellte Uniform. Es betraf Einheiten, die zur Niederwerfung des Sepoy-Aufstandes<sup>22</sup> nach Indien entsandt wurden. Der Ausdruck ‚Khaki‘ wird etymologisch vom hindustanischen Wort ‚khak‘, für „Staub, Erde“ abgeleitet.<sup>23</sup> Intuitiv fragte ich mich, ob der Kraftausdruck ‚Kacke‘ auch von dort herkommen könnte. Dies ist aber nicht der Fall, wie das etymologische Wörterbuch von Kluge und das ‚Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten‘ von Röhrich meinen.<sup>24</sup> Als im Krimkrieg der Aufstand in Indien endete, hatten sich die meisten daran beteiligten Militäreinheiten



Abb. 1: Eine Abteilung von Soldaten aus dem Regiment der Queen's Own Cameron Hochländer in Marschordnung während des Sudanfeldzuges 1898. Khakifarbene Uniformen waren zu dieser Zeit Vorschrift für alle im Ausland stehenden Truppen. Entnommen aus: Schick (Hg.) (wie Anm. 18), 154.

„[...] in irgendeiner Form khakifarbene Bekleidungsstücke zugelegt. Da die Möglichkeiten, Baumwolle zu färben, jedoch noch äußerst unvollkommen waren – verwendet wurden

Schlamm, Teeblätter, Kaffee und Tinte –, schwankten die sich ergebenden Farbtöne zwischen Braun, Schiefer, Lavendel und Schmutzig-Weiß.“<sup>25</sup>

Bis zum Ende des Zweiten Afrikanischen Krieges erhielten die britischen Truppen schließlich „eine vorschriftsmäßige Uniform mit durchgängig khakifarbenen Helmen, Waffenröcken, Hosen und Wickelgamaschen“<sup>26</sup>. Diese Uniformierung fand dann bei allen weiteren Feldzügen der Briten in Indien und Burma Verwendung.<sup>27</sup> Da die khakifarbene Uniformierung speziell in der Wüste größere Vorteile bot als die frühere rote, die viel schweißtreibender und besser sichtbar war, wurden schließlich alle britischen Truppen, die von 1884 bis -85 im Sudan gegen aufständische Derwische des Mahdi kämpften, mit solchen wüstenfarbenen Uniformen ausgestattet.<sup>28</sup>

Im Amerikanischen Bürgerkrieg (oder Sezessionskrieg) von 1861 bis -65 waren dann die Truppen der Nordstaaten nicht durchgängig blau und die Truppen der Südstaaten (auch konföderierten Einheiten) nicht durchgängig grau uniformiert, wie dies der weit verbreiteten Vorstellung entspricht.<sup>29</sup> Allgemein waren die Truppen der Nordstaaten einigermaßen gut ausgerüstet, das war bei der konföderierten Armee nicht der Fall. Trotzdem konnten die so genannten ‚Gauröcke‘ sich durch Plünderung reich gefüllter gegnerischer Magazine der Nordstaatler noch über Jahre mit ausreichend Uni-

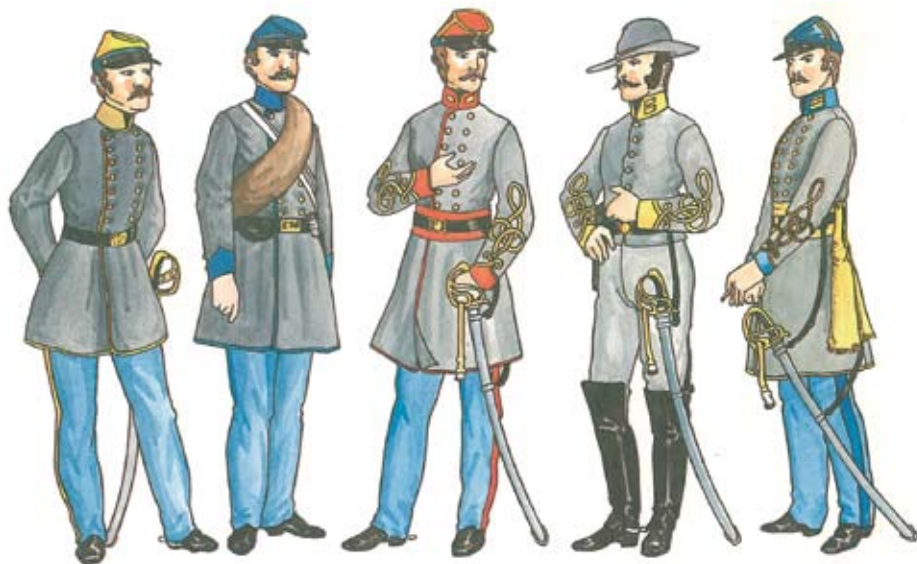


Abb. 2: Uniformen der Konföderierten Staaten / Südstaaten (von links nach rechts: Kavallerist, Infanterist, Artillerieoffizier, Kavallerieoffizier, Infanterieoffizier). Entnommen aus: *Schick* (Hg.) (wie Anm. 18), 195.

formsorten versorgen.<sup>30</sup> Beide Seiten hatten aber keine farbenprächtigen Uniformen mehr – Grau und Blau sind eher unauffällig.

Bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs hatte die farbige militärische Tracht ihr Ende gefunden. Nun hatten nahezu überall auf der Welt „moderne Dienstuniformen in Grau oder Khaki den Sieg über die vielfarbige militärische Tracht der Vergangenheit davongetragen“.<sup>31</sup>

In Österreich trugen die ‚Jäger‘, wie die spezifische Bezeichnung für die Soldaten lautete, ab Ende des 18. Jahrhunderts eine graue Uniform mit grünem Besatz. Von dieser Einheit waren die ‚Tiroler Kaiserjäger‘ wohl die prominentesten. „Dieses berühmte Korps führte sehr bald das Hechtgrau ein, welches der allererste dem Gelände angepaßte Farbton war, der in den modernen Heeren verwendet wurde.“<sup>32</sup> Im Jahre 1910 wurde in Deutschland das allgemeine ‚Feldgrau‘ (schieferfarben) als Farbe der zukünftigen Felduniform eingeführt.<sup>33</sup>

Im Ersten Weltkrieg wurde dann eine neue Uniformsorte für die eigenen Truppen eingeführt, die besonders gut vor der Sicht des Feindes schützen sollte. 1914 zog daher das gesamte deutsche Heer in feldgrauen Uniformen in den Krieg. In diesem Jahr traten zudem zum ersten Mal die sogenannten „feldgrauen Reiter“ in Erscheinung.<sup>34</sup>

Die Entscheidung fiel auf Uniformen aus grauen und grünen Stoffen, weil man davon ausging, dass diese Farbgebung sich besonders gut der europäischen Landschaft anpassen würde. Zu dieser Zeit war freilich noch nicht vorhersehbar, dass der Krieg sich vor allem in schlammigen Stellungen abspielen würde. Ab dem Jahr 1907 wurde die österreichisch-ungarische Armee mit hechtgrauen Uniformen ausgestattet.<sup>35</sup> Im Herbst 1914 musste festgestellt werden, dass diese Uniformfarbe sich zu kontrastreich von den dunklen Schwarzerdeböden Osteuropas abhob. So entschloss sich endlich die zuständige Abteilung des k.k. Kriegsministeriums, anstatt des bisherigen ‚Hechtgraus‘ der Uniform das beim Bündnispartner Deutschland schon gut bewährte ‚Feldgrau‘ einzuführen. Zwar wehrte sich die Kavallerie vehement gegen die neue Uniformfarbe, aber die historisch bedingte Typenvielfalt der Uniformen war unter den realen Kriegsbedingungen nicht mehr aufrecht zu erhalten.<sup>36</sup>

Eben im Ersten Weltkrieg waren es auch die Deutschen, die als erste erkannten, wie wichtig Schützengräben für die Infanterie als Schutz vor Artilleriefeuer waren. In den ‚Verteidigungsschlachten‘ an der Westfront, 1915 bis 1917, sollten dann die



Abb. 3: k.k. Gendarmerie im Weltkrieg 1914 bis 1918.  
Aus: Neubauer (wie Anm. 46), Anhang X.

Möglichkeiten volle Gültigkeit erfahren. Alle Armeen gaben ihre bunten Uniformen auf (die Engländer hatten dies bereits getan, hier profitierten sie von der Erfahrung der kolonialen Feldzüge). Nun kleideten sich die Soldaten in den verschiedenen Farbtönen des Schlamms, was der Stellungskrieg unweigerlich mit sich brachte.<sup>37</sup> Eine Ausnahme bildeten hier die Franzosen, „die von nostalgisch-nationalistischen Politikern genötigt wurden, ihre auffallenden scharlachroten Hosen beizubehalten und in der Folge schrecklich leiden mußten“.<sup>38</sup>

Im Zweiten Weltkrieg sollte dann das Feldgrau der Uniform geradezu zum Synonym für den einfachen ‚Landser‘ werden. Der ‚kleine Mann‘ in Uniform und mit Stahlhelm machte als Mannschaftssoldat 90 Prozent der bewaffneten Macht des NS-Staates aus.<sup>39</sup> Trotzdem existiert der ‚Landser‘ in aller Regel

„[...] nur in anonymer Form, als namenloser Bestandteil von Verlustlisten und von Stärkemeldungen. In den offiziellen Kriegstagebüchern der Verbände und Großverbände der Wehrmacht und anderen kriegshistorischen Quellen kommen Mannschaftssoldaten normalerweise nicht vor“.<sup>40</sup>

Das ‚normale Kämpfen‘ und das unsagbare Leid im Schützengraben blieben anonym. Bis heute konzentriert sich das historische Interesse noch immer auf die militärischen Eliten. Nicht umsonst formulierte Manfred Messerschmidt die „programmatische Forderung“, die Militärgeschichte des Zweiten Weltkrieges müsse als eine „Geschichte der Gesellschaft im Kriege“ geschrieben werden.<sup>41</sup> Gewöhnlich wurde die Leidensgeschichte des ‚kleinen Mannes‘ im Krieg mit einem Denkmal für den „unbekannten Soldaten“ für erledigt erklärt.<sup>42</sup> So erscheint es fast anormal, dass im Gegensatz dazu das Feldgrau der Landseruniformen auch verherrlicht wird – einschlägige Seiten im Internet sind leider keine Seltenheit.<sup>43</sup>

## 6. Die Gendarmerie und ihr Uniformgrau

Resultierend aus den revolutionären Ereignissen, die im März 1848 die Habsburgermonarchie erschütterten, benötigte der österreichische Kaiserstaat „auch aus politischen Gründen ein schlagkräftiges Sicherheitssystem“.<sup>44</sup> So kam es 1849/50 zur Gründung der Gendarmerie in Österreich.<sup>45</sup> Der neue Exekutivkörper entstammte dem Heer und war daher auch von der dortigen Bekleidungsentwicklung nicht ausgenommen. Daher erhielten die neuen Gendarmen doppelreihige grüne Waffenröcke,<sup>46</sup> wahrscheinlich in Anlehnung an die Uniformen der Dragoner. Ab 1869 wurde auch im deutschen Großherzogtum Baden, nach dem Vorbild der preußischen Landgendarmerie, ein neuer Uniformrock aus dunkelgrünem Tuch mit einer Reihe von acht Knöpfen eingeführt.

Die Farbe der Uniform lehnte sich an das sogenannte Russisch-Grün an, wie es die Landjäger im Königreich Württemberg und die Gendarmen in Hessen trugen.<sup>47</sup>

In Österreich erhielt die Gendarmerie 1920 in ihrer Gesamtheit die Bezeichnung Bundesgendarmerie. Die nicht mehr zeitgemäße Uniformierung wurde durch eine neue sandfarbene (feldgraue) Uniform ersetzt.<sup>48</sup> Im Frühjahr 1935 erhielt diese Uniform einen prominenten Zeitzeugen, denn Lucien Febvre, der bekannte französische Historiker, hielt sich im Zuge einer Vortragsreihe neben Prag auch in Wien auf. Dabei beschrieb Febvre die Metropole des ‚Ständestaates‘, die „auf ihn den Eindruck einer ‚verschlossenen, geheimnisvollen Stadt‘“ machte, in eindringlicher Weise, wobei ihm neben dem „schrecklichen Übermaß an pathologischer Bebauung“ am Ring vor allem die „Polizeistaatsatmosphäre“ auffiel. So sah er „Bankgrabmäler, ebenso häßlich wie die Banken in Paris. An den Eingängen stehen Männer mit Stahlhelm, in Feldgrau [im Original Deutsch] und mit Karabinern. [...] Die Menschen eilen wie Schatten vorüber...“.<sup>49</sup> Dieses Feldgrau sollte die Uniform der Gendarmen noch bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts dominieren. Mit 2007 wird nun das vertraute Grau der Gendarmerie endgültig abgelöst durch das dunkle Blau der modernen Polizeiuniform.<sup>50</sup> Auch die traditionelle Bezeichnung für den Gendarmeriecorps ist dahin. Da die Entwicklung immer mehr in Richtung Globalisierung und Internationalisierung geht, hat sich die zwischenzeitlich weltumspannend vertrautere Bezeichnung Polizei<sup>51</sup> auch hierzulande durchsetzen können. In Deutschland wurden die Hamburger Polizeibeamten als erste mit blauen Uniformen ausgestattet. Dies bewirkte, dass die Landespolizei von Hamburg eine Vorreiterrolle innehatte. Die Rückkehr zur traditionellen Polizeifarbe Blau erfolgte inzwischen auch bei der Landespolizei von Niedersachsen (für etwa zwei Drittel der Beamten) sowie in den Ländern Bremen, Hessen, Sachsen-Anhalt, Thüringen und Schleswig-Holstein (wo inzwischen fast achtzig Prozent der Beamten mit den neuen Uniformen ausgestattet sind). Andere Länder in Deutschland sollen noch folgen.<sup>52</sup> In Anbetracht dieser Entwicklung werden wohl nur noch Nostalgiker aus den Reihen der österreichischen Gendarmerie der bereits veralteten, grauen

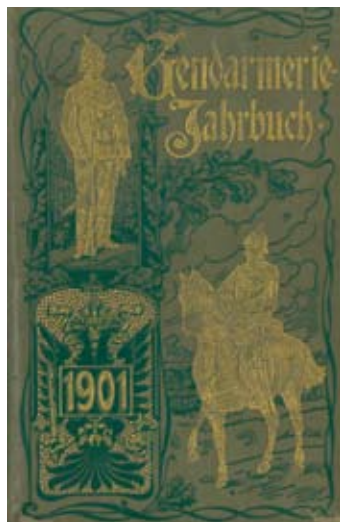


Abb. 4: Goldgeprägter Ledereinband des Jahrbuches der k.k. Gendarmerie für das Jahr 1901. Einband-Vorderseite des Jahrbuches für die k.k. Gendarmerie der im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder für das Jahr 1901. VII. Jahrgang. Wien 1901. Hergestellt von der Buchbinderei G. Vereby, Wien (geprägtes Firmenemblem auf der Rückseite des Buches).

Uniform nachtrauern. Im Bewusstsein der Geschichte dieser Uniform erscheint mir heute die neue dunkelblaue Polizeiuniform, die seit 2007 voll eingeführt ist, weniger belastet und daher zweckmäßiger. Zudem geht der Trend international eindeutig in Richtung blauer Polizeiuniform. Hier haben sich die verschiedenen europäischen Länder an Amerika orientiert.<sup>53</sup>

## 6. Schlussbemerkung

Grau zählt mit Schwarz, Weiß und Braun zu den unbunten Farben. Gemeinsam bilden sie sogar eine eigene Gruppe. Dieses Farbquartett bestimmt eine ‚Grisaille‘.<sup>54</sup>

„Der Gattungsname Grisaille weist auf die Leitfarbe, das Grau (auf französisch heißt grau: gris). [...] Schwarz bewirkt eine Eintrübung, Dämpfung und Verdüsterung der Farben. Diese Wirkung des Schwarz besitzt jede Grisaille. Im Schwarz gibt es keine Farbe mehr und im Vorfeld des Schwarz, dem Grau, sterben die Farben. Schwarz und Grau sind deswegen in unserer Kultur auch Farben von Tod und Trauer. [...] Ursprünglich besaß die Graumalerei wohl eine symbolische Bedeutung in der mittelalterlichen Liturgie. Grau, mit der Farbe der Asche, bemalte Altartücher waren während der Fastenzeit im Chorraum aufgehängt, weil während der Leidenszeit Christi die Farben verlöschen.“<sup>55</sup>

Nach der Nürnberger Polizeiordnung war das Tragen vom „grauen Gewande, Tuch und Loden“ verboten.<sup>56</sup> Die Tristheit der Farbe Grau wusste auch der Autor Michael Ende eindrucksvoll einzusetzen. So strebt in seinem Kinderbuch ‚Momo‘ die anonyme Masse der grauen Herren die Weltherrschaft an:

„Momo saß noch lange auf ihrem Platz und versuchte zu begreifen, was sie da gehört hatte. Nach und nach wich die schreckliche Kälte aus ihren Gliedern und in gleichem Maße wurde ihr alles immer klarer und klarer. Sie vergaß nichts. Denn sie hatte die wirkliche Stimme eines grauen Herren gehört.“<sup>57</sup>

Auch der maliziöse Protagonist Capricorn mit der grauen Gesichtsfarbe im Kinderbuch „Tintenherz“ von Cornelia Funke strebt nach der Allmacht und geht über Leichen.<sup>58</sup>

So erscheint mir das Feldgrau in Anlehnung an die angeführten Farbdeutungen passabel als Sinnbild und Mahnmal für jene namenlosen Opfer, die jeder Krieg fordert.

Wie ich zu zeigen versucht habe, führte der moderne Krieg unausweichlich zur feldgrauen und damit erdfarbenen Uniform. Graue Monotonie war das Resultat. Grau ist auch der Beton der Festungsbauten und Bunker. Vielleicht ein Fingerzeig darauf,



dass schlussendlich jeder Krieg nur namenlose Gräber und Opfer hinterlässt. So beschließe ich diesen Text mit jenem GRAUEN, das die Mischung zwischen der schwarzen Erde der Kriegsgräber auf der einen und den Wäldern von weißen Kreuzen der namenlosen Soldaten auf der anderen Seite auslöst. Folgendes Zitat von Umberto Eco mag in diesem Zusammenhang vielleicht einmal mehr zum Denken anregen:

„Ich glaube, es wird noch Jahrhunderte dauern, bis die Menschheit sich an die Einsicht gewöhnt, daß schwarz und weiß nicht in der Natur vorkommen und daß die ganze Welt eine Palette von Grautönen ist.“<sup>56</sup>

<sup>1</sup> *Carl Zuckmayer*: Der Hauptmann von Köpenick. Ein deutsches Märchen in drei Akten. In: ders.: Der Hauptmann von Köpenick. Des Teufels General. Zwei Theaterstücke. Frankfurt am Main 1992, 55. Aussage im 1. Akt von Bürgermeister Obermüller, als Adolf Wormser ihm die neue Offiziersuniform gebracht hat.

<sup>2</sup> *Brigitte Beier, Christine Kopka, Christian Michatsch* u. a.: Chronik des Films. Augsburg 1996, 364.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Seit 2007 sind alle Polizeibeamten in Österreich mit der neuen Uniform ausgestattet. Die grauen Uniformen der Bundesgendarmerie wurden endgültig ausgemustert und zum Teil an Museen und Uniformliebhaber weitergegeben. Selbst bei der Plattform ‚Ebay‘ soll man manch alte Uniformteile wiederfinden.

<sup>5</sup> *Jochen Ramming*: Staatsdiener in Uniform. Bayerische Verordnungen zum Verhältnis von Beamtenkleidung und Nationalstaat zwischen 1799 und 1848. In: Jahrbuch für Volkskunde, hg. von Wolfgang Brückner. Neue Folge, 24. Würzburg, Innsbruck u. Fribourg 2001, 221-232, hier 221.

<sup>6</sup> Vgl. ebd.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., 222.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Wie sehr das Militär und seine spezifische Kultur das allgemeine Gesellschaftsleben beeinflussen, darauf hat bereits *Albrecht Lehmann* hingewiesen. Vgl. ders.: Militär als Forschungsproblem der Volkskunde. Überlegungen und einige Ergebnisse. In: ZfV, 76 (1982), 230-245; hier zit. n. *Sonja Windmüller*: Volksparaden. Kulturwissenschaftliche Annäherungen an das Militärische im Festzug. In: Andreas C. Bimmer (Hg.): Das Militärische im Volksleben. Marburg 2001 (= Hessische Blätter

für Volks- und Kulturforschung. Neue Folge der Hessischen Blätter für Volkskunde, 36), 11-38, hier 31, Anm. 1.

<sup>10</sup> *Daniel Devoucoux*: Glanz und Schatten der Mode. In: Wulf Köpke u. Bernd Schmelz (Hgg.): Das gemeinsame Haus Europa. Handbuch zur europäischen Kulturgeschichte. München 1999, 1131-1160, hier 1132; Hervorhebung im Original.

<sup>11</sup> Vgl. *Andreas C. Bimmer*: Kultur des Militärischen – Militärkultur. In: ders. (Hg.) (wie Anm. 9), 7-10, hier 8.

<sup>12</sup> Im Fachjargon bezeichnet man bei der Exekutive Personen, die nur einzelne Teile von Uniformen zu Privatkleidung tragen, als in ‚Räuberzivil‘ unterwegs.

<sup>13</sup> Ich bin mir hier bewusst, dass der Vergleich von Souverän und Fußsoldat hinkt. Tatsächlich war Napoleon aber meist an den Orten seiner Schlachten persönlich anwesend, wenn auch nicht an vorderster Front, sodass der Vergleich meines Erachtens statthaft ist. Vgl. *Christian Zentner*: Geschichtsführer in Farbe. München 1980, 321-325, u. *Roger Dufraisse*: Napoleon. Revolutionär und Monarch. Bremen <sup>2</sup>2000, 114.

<sup>14</sup> Erinnert sei an das Gemälde ‚Napoleon in seinem Arbeitszimmer‘ (1812) von Jacques Louis David oder das Bild ‚Bonaparte auf der Brücke von Arcole‘ (1796) von Antoine-Jean Gros.

<sup>15</sup> Erinnert sei an das Gemälde ‚Kampf um die Teufelsbrücke‘ 1799 von Johann Baptist Seele von 1815/16.

<sup>16</sup> Vgl. *Heinrich Ambros Eckert* u. *Dietrich Monten*: Das deutsche Bundesheer. Nach dem Uniformwerk aus den Jahren 1833 bis 1843. Dortmund 1990, 20.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> *Alun Chalfont*: Vorwort. In: Ingrid T. Schlick (Hg.): Das Bilderlexikon der Uniformen. Von 1700 bis zur Gegenwart. München 1978, 6-8, hier 6.

<sup>19</sup> *Eckert* u. *Monten* (wie Anm. 16), 20.

<sup>20</sup> *Chalfont* (wie Anm. 18), 6.

<sup>21</sup> *Otto König*: Uniform als Beispiel kultureller Revolution. In: Schlick (Hg.) (wie Anm. 18), 8-12, hier 8.

<sup>22</sup> Der Sepoy-Aufstand war ein Aufstand gegen die britische Kolonialherrschaft in Indien. Er wurde ausgelöst durch die Meuterei von Sepoys der Garnison von Meerut, einer Stadt im indischen Bundesstaat Uttar Pradesh. Hintergrund war die breite Unzufriedenheit der indischen Oberschicht mit dem wachsenden kulturellen und religiösen Einfluss des britischen Imperialismus. Vgl. Schlick (Hg.) (wie Anm. 18), 145, 152 u. 180 und <http://www.nationalgeographic.de/php/entdecken/wettbewerb2/forum.php3?command=show&id=3118&root=3052> (Stand: 09.03.2009).

<sup>23</sup> *Michael Barthorp*: Die britischen Kolonialkriege im 19. Jahrhundert. In: Schlick (Hg.) (wie Anm. 18), 135-156, hier 145.

<sup>24</sup> Vgl. dazu *Friedrich Kluge*: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin u. New York <sup>23</sup>1999, 416, u. *Lutz Röhrich*: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd. 2. Freiburg, Basel u. Wien <sup>2</sup>1979 (Erstausgabe 1973), 470.

<sup>25</sup> *Barthorp* (wie Anm. 23), 146.

<sup>26</sup> Ebd., 152.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> Vgl. *John Mollo*: Der amerikanische Bürgerkrieg und die Zeit von 1860-1914. In: Schlick (Hg.) (wie Anm. 18), 179-200, hier 180.

<sup>30</sup> Ebd., 181.

<sup>31</sup> Ebd., 200.

<sup>32</sup> *Liliane Funcken u. Fred Funcken*: Historische Uniformen. Napoleonische Zeit, 18. Jahrhundert und 19. Jahrhundert. Preußen, Deutschland, Österreich, Frankreich, Großbritannien, Rußland. München 1997, 463.

<sup>33</sup> Ebd., 402. In einer anderen Quelle wird der Zeitraum der Einführung der feldgrauen Uniform von 1907 bis 1910 beschrieben. Vgl. *Militärgeschichtliches Forschungsamt* (Hg.): Symbole und Zeremoniell in deutschen Streitkräften vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Augsburg <sup>2</sup>1992, 109.

<sup>34</sup> Vgl. *Klaus Christian Richter*: Die feldgrauen Reiter. Die berittenen und bespannten Truppen in Reichswehr und Wehrmacht. Augsburg 1993, 7. Wie der Autor in der Einleitung angibt, entstand der angeblich in relativ kurzer Zeit zur Legende gewordene Begriff von den „Grauen Reitern“ erst Ende der 1920er Jahre. Der Begriff gründe aber eigentlich auf den deutschen Turnierreitern, die ab 1928 in ihren schlichten und schmucklosen Uniformen der Reichswehr in Europa und Amerika an Wettbewerben teilnahmen und sei im Ausland geprägt worden.

<sup>35</sup> Vgl. *Guido Rosignoli*: Erster Weltkrieg und unruhiger Friede 1914-1939. In: Schlick (Hg.) (wie Anm. 18), 201-216, hier 204.

<sup>36</sup> Vgl. Kurzkomentar zum Buch von *Hermann Hinterstoisser*: Die Adjustierung des k.u.k. Heeres, Bd. 3. Die Feldgraue Uniform 1915-1918. Wien 2005 (Österreichische Militärgeschichte, Sonderband 2004). In: Nachrichten IWÖ. Interessengemeinschaft Liberales Waffenrecht in Österreich, Folge 34, 4 (2005), 13. Wie im Kommentar angeführt wird, behandelt der Autor die Entwicklung im k.u.k.-Heer ab 1915 zur feldgrauen Uniform. Dabei werden alle feldgrauen Uniformsorten behandelt, so z. B. Kappen, Feldblusen, Pelzröcke, Stahlhelme, Distinktionen, Portepees, Truppen-, Kragen- und Kappenabzeichen sowie spezielle Auszeichnungen und Rüstungsorten.

<sup>37</sup> Vgl. *Michael Howard*: Kurze Geschichte des Ersten Weltkrieges. München 2004 (Originalausgabe erschien unter dem Titel ‚The First World War‘, Oxford u. New York 2002), 34.

<sup>38</sup> Ebd., 34 f. Die amtlichen Verluste betragen bei den Franzosen 380.000 Soldaten, bei den Deutschen circa 340.000. Nach zuverlässigen Schätzungen beliefen sich die Toten bei der Schlacht von Verdun auf circa 420.000 Tote und etwa 800.000 Verwundete. Vgl. dazu *Gerd Krumeich*: Der Mensch als „Material“. Verdun, 21. Februar bis 9. September 1916. In: Stig Förster, Markus Pöhlmann u. Dierk Walter (Hgg.): Schlachten der Weltgeschichte. Von Salamis bis Sinai. München 2001, 295-305, hier 305.

<sup>39</sup> *Wolfram Wette*: Die Wehrmacht. Feindbilder, Vernichtungskrieg, Legenden. Frankfurt am Main 2002, 174.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Vgl. *Manfred Messerschmidt*: Einleitung zu: Wilhelm Deist u.a.: Das Deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg. Hg. vom Militärgeschichtlichen Forschungsamt. Bd. 1.: Ursachen und Voraussetzungen der deutschen Kriegspolitik. München 1979 (= Beiträge zur Militär- und Kriegsgeschichte); zitiert nach *Wette* (wie Anm. 39), 175.

<sup>42</sup> Ebd., 177.

<sup>43</sup> Vgl. beispielsweise <http://www.feldgrau.com/> (Stand: 09.03.2009) oder <http://feldgrau.pytal.host.com> (Stand 09.03.2009). – Ich überlasse jedem selbst die Wertung über diese Seite.

<sup>44</sup> *Helmut Gebhard*: Die Gendarmerie in der Steiermark von 1850 bis heute. Graz 1997, 29.

<sup>45</sup> Der Name ‚Gendarmerie‘ leitet sich vom französischen ‚Gens d’armes‘ (übersetzt ‚Leute in Waffen‘) ab. Naheliegenderweise hat die Gendarmerie daher ihren Ursprung in Frankreich. Zu Anfang wurde das Personal für die neue österreichische Gendarmerie auf freiwilliger Basis aus dem regulären Kriegsheer rekrutiert. Als sich dann aber viel zu wenig Bewerber fanden, verfügte Kaiser Franz Joseph, dass von jedem Infanterie- und Jägerkorps drei und von jeder Eskadron zwei Unteroffiziere zur Gendarmerie überstellt werden müssen. Insgesamt umfasste die Gendarmerie in der Anfangspha-

se eine Mannschaftszahl von 15.573, was 16 Gendarmerieregimentern entsprach. Vgl. dazu *Gebhard* (wie Anm. 44), 18 u. 35 f.

<sup>46</sup> *Franz Neubauer*: Die Gendarmerie in Österreich 1848-1924. Wien 1924, 46.

<sup>47</sup> Vgl. *Ingo Löhken*: Polizei-Uniformen der Süddeutschen Staaten 1872-1932. Baden – Bayern – Hessen – Württemberg – Reichslande. Friedberg 1988, 12.

<sup>48</sup> Vgl. *Leopold Kepler*: Die Gendarmerie in Österreich 1849-1974. Graz 1974, 97.

<sup>49</sup> Zit. n. *Peter Schöttler*: Lucie Varga – eine österreichische Historikerin im Umkreis der „Annales“ (1904-1941), 13-110. In: dies.: *Zeitenwende. Mentalitätshistorische Studien 1936-1939*. Hg., übersetzt u. eingeleitet von Peter Schöttler. Frankfurt am Main 1991 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 892), 35; Hervorhebung im Original.

<sup>50</sup> Erstmals wurde die neue blaue Polizeiuniform der Öffentlichkeit im November 2005 präsentiert. Vgl. *Tiroler Tageszeitung*, 08.06.2005, 1. Das Erscheinungsbild der neu designten Uniform der Bundespolizei erinnert frappant an die ursprüngliche k.k. Gendarmerieuniform und nachweislich hat sich die Uniformdesignerin bei den damaligen Uniformschnitten auch Anleihen geholt (hier meine ich besonders die Kragenaufschläge und die zweilinigen Seitenstreifen an den Hosen).

<sup>51</sup> Polizei ist entlehnt vom mittellateinischen Wort ‚policia‘, das übersetzt ‚Staatsverwaltung‘ heißt. Der lateinische Begriff ist wiederum entlehnt vom griechischen ‚politeia‘, zu griechisch ‚polites‘, ‚Bürger, Staatsbürger‘, und ‚polis‘ für ‚Stadt, Staat‘. Vgl. *Kluge* (wie Anm. 24), 639.

<sup>52</sup> Vgl.: <http://www.ndr.de/nachrichten/mecklenburg-vorpommern/polizeiuniform2.html> (Stand: 09.03.2009).

<sup>53</sup> Vgl. <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2005/0208/berlin/> (Stand: 09.03.2009). Die Länder Frankreich, Italien und Deutschland haben inzwischen Polizei in blauer Uniform. Laut dem Artikel in der Berliner Zeitung vom 08. Feb. 2005 orientierte man sich in Deutschland bei der Uniformum-stellung an den blauen Uniformen der Polizisten von New York. Bei den Berliner Bürgern kamen nach diesem Artikel jedenfalls die neuen blauen Uniformen gut an.

<sup>54</sup> Vgl. *Antonia Reichmann*: Der dunkle Grund der Grisaille. In: Thomas Zaunschirm (Hg.): *Die Farben Schwarz*. Katalog des Landesmuseums Joanneum. Graz 1999, 49-51, hier 49.

<sup>55</sup> Ebd., 49 f.

<sup>56</sup> *Joseph Baader* (Hg.): *Nürnberger Polizeiordnungen aus dem 13. bis 15. Jahrhundert*. Stuttgart 1861. Zitiert nach: Peter Sommer: *Kleine Polizeigeschichte*. In: Hans Erpf (Hg.): *Das große Buch der Polizei*. Bern 1976, 13-47, hier 15.

<sup>57</sup> *Michael Ende*: *Momo*. Stuttgart u. Wien 2005, 107.

<sup>58</sup> Vgl. *Cornelia Funke*: *Tintenherz*. Hamburg 2003.

<sup>59</sup> An dieser Stelle möchte ich auf den Antikriegsroman von *Erich Maria Remarque* ‚Im Westen nichts Neues‘ verweisen, noch immer der Klassiker in diesem Genre und in der NS-Zeit nicht umsonst verboten. Vgl. dazu ders.: *Im Westen nichts Neues*. Köln 2005 (Erstausgabe 1929).

<sup>60</sup> *Umberto Eco*: Eine Palette von Grautönen. In: ders.: *Gesammelte Streichholzbriefe*. München 1998 (dt. Erstausgabe München u. Wien 1990/1995), 24 ff., hier 27. Hier hat sich Eco vielleicht auch am römischen Philosoph Boethius orientiert, welcher auf die Tatsache hinwies, dass mit der Bezeichnung ‚schwarz‘ ebenso der vernunftbegabte Mensch wie die vernunftlose Krähe und unbe-seeltes Ebenholz beschrieben werden und in gleicher Weise mit ‚weiß‘ Schwäne ebenso wie Marmor, Menschen wie Pferde, Sterne wie Blitze. Boethius folgerte daraus, dass die Farbe ein reines Akzidens sei, „das über die wahre Natur der Dinge so gut wie nichts auszusagen vermöge“. Zit. n. *John Gage*: *Kulturgeschichte der Farbe. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Ravensburg 1997, 79.

# Das reformierte Grau

## Vom Schwarzen Habit der Benediktiner zur grauen Kutte der Kartäuser

Peter Kneissl

### 1. Zur Einleitung

Obwohl der Farbe Grau, einer Mischfarbe aus Schwarz und Weiß in unterschiedlichen Schattierungen, nicht unbedingt die positivsten Konnotationen eignen, so gibt es doch mitunter kleine Nischenbereiche, in welchen auch sie gänzlich neue und ungewohnte Inhalte transportieren kann. Normalerweise steht Grau für Düsterei, Depression, Ausdruckslosigkeit und viele andere nicht unbedingt euphorische Gedankenbilder, welche einem bei deren Nennung sofort in den Sinn kommen.<sup>1</sup>

Nach kurzem Nachdenken über bekannte Sprichwörter und Redewendungen zum Arbeitsgegenstand (‚graue Eminenz‘, ‚kleine graue Zellen‘, ‚grauer Alltag‘...), zu deren eingehender Untersuchung mir jedoch nur sehr wenig einfiel, kam mir der Einfall zu meinem hier vorliegenden Beitrag aufgrund zweier Bilder aus dem von Joachim Angerer, dem ehemaligen Abt des Prämonstratenserchorherrenstiftes Geras im Waldviertel, mitherausgegebenen Sammelband ‚Klösterreich‘.<sup>2</sup> In diesem Werk, das einen Überblick über die Klosterlandschaft Österreichs gibt, habe ich die Darstellung der Mönche aus den Orden der Benediktiner, Kartäuser, Zisterzienser und Augustinerchorherren in ihrem jeweiligen Ordenshabit gefunden. Darin erscheint der Vertreter des Benediktinerordens im für diese Ordenskongregation typischen schwarzen Ordensgewand, während der Kartäusermönch im grauen Ordenshabit mit der charakteristischen Kapuze gezeigt wird. Somit entstand die Idee für den hier vorliegenden Beitrag. Ich werde darin zeigen, dass der Kartäuserorden als Reformorden der Benediktiner entstanden ist. Dies belegen auch die beiden Darstellungen aus dem Codex 420a aus Zwettl (1577), deren eine den in Grau gewandeten Kartäuser als Symbol der Innovation zeigt, somit eine höchst einprägsame Darstellung der Farbe ‚Grau‘, welche dem gängigen Klischee vom ‚grauen Grau‘ deutlich widerspricht (siehe Abb. 1 und 2). In Folge will der vorliegende Beitrag die Genese vom Benediktinerorden zu den Kartäusern und deren Idealen und Lebensform darlegen.

## 2. *Benedikt von Nursia – der Benediktinerorden*

Obwohl man generell der Ansicht zuneigt, dass der vom hl. Benedikt von Nursia gegründete gleichnamige Mönchsorden der älteste und erste seiner Art war, so musste sich die Benediktinische Ordensgemeinschaft erst im Laufe mehrerer Jahrhunderte bewähren und konnte erst im Jahre 817 jene Vormachtstellung erringen, welche ihr bis heute geblieben ist.

Der Ordensgründer, der hl. Benedikt von Nursia (geb. ca. 480), war der Sohn einer reichen und privilegierten Familie und studierte nach dem Wunsch seines Vaters zunächst in Rom Rhetorik und Rechtswissenschaften. Da das weltliche Leben dem jungen Mann zunehmend verhasst wurde, beschloss er sich als Eremit in die Gott gefällige Einsamkeit zurückzuziehen. So lebte er zunächst für einige Jahre als Einsiedler in Subiaco und danach für drei Jahre als Eremit in Enfide. Als sich mehrere Eremiten Benedikt zu ihrem Führer erwählten, zeigte sich jedoch bald im praktischen und täglichen Zusammenleben, dass die Lebensregeln des nachmaligen Heiligen für die anderen Eremiten bei weitem zu streng waren. Somit kam es zu immer größeren Spannungen innerhalb der Eremitengemeinschaft, welche schließlich in einen Giftanschlag auf den Oberen mündeten. Der Kelch mit dem vergifteten Wein, den man Benedikt reichte, zersprang, und aus den Scherben kletterte eine giftige Spinne hervor. Durch Gottes Beistand konnte ihm der menschliche Vernichtungswille nicht das Geringsste anhaben. Aufgrund dieser Legende wurde der Heilige Benedikt mit den beiden Attributen Becher (bereits in Scherben zersprungen) und Spinne dargestellt, etwa von Johann Martin Schmidt, genannt ‚Kremser Schmidt‘ (1733 bis 1801) im Jahre 1772.

Im Jahre 529 stiftete Benedikt das erste nach seiner Ordensregel, der um 530 aufgezeichneten ‚Regula Benedicti‘, geleitete Kloster, Monte Cassino bei Neapel. Die wesentlichen Grundelemente des Benediktinischen Mönchtums sind, in Kürze gefasst, Maßhaltung, Keuschheit, Verzicht auf jegliches persönliches Eigentum und die strikte Einhaltung der sogenannten ‚stabilitas loci‘ (Ortsbeständigkeit, Ortstreue). Am 21. März des Jahres 547 starb der hl. Benedikt von Nursia im Stehen im Kreise seiner Mitbrüder in der Klosterkirche von Monte Cassino.<sup>3</sup>

## 3. *Die Vorschriften der ‚Regula Benedicti‘ betreffend die Kleidung der Mönche*

Die Regel für seinen Orden verfasste der hl. Benedikt von Nursia um das Jahr 530. Dieses umfassende Regelwerk wurde erst im Jahre 817 auf der Aachener Synode durch Benedikt von Aniane für alle Benediktinerklöster des karolingischen Reiches verbindlich und somit als Regulativ vorgeschrieben. Die ‚Regula Benedicti‘ ist in ihren einzel-

nen Vorschriften äußerst einfach und nüchtern gehalten und umfasst für alle Bereiche des monastischen Zusammenlebens insgesamt 73 Kapitel. Prinzipiell ist die Benediktinerregel jedoch zeitlos gültig und richtet sich in ihrem Anliegen an jeden Menschen, der sich in Hinkunft nur noch Gott weihen möchte.<sup>4</sup>

Die ‚Regula Benedicti‘ befasst sich erst sehr spät, in Kapitel 55, mit der zentralen Frage der Beschaffenheit der Kleidung für die Mönche. Diese soll prinzipiell der jeweiligen Umgebung vor allem in klimatischer Hinsicht angepasst sein – nicht zu warm und schon gar nicht zu kalt. Daraus ergab sich je nach Kloster eine stets unterschiedliche Ausgangslage, welche mitunter große Unterschiede zeitigen kann, wenn man die Verbreitung des Ordens von Schottland bis Sizilien bedenkt.

Für das gemäßigte Klima in Mitteleuropa hielt Benedikt die folgende Garnitur an Bekleidung für den Mönch bzw. die Nonnen seines Ordens, dessen weiblicher Zweig von seiner Zwillingsschwester, der hl. Scholastika begründet wurde, in doppelter Ausführung für absolut ausreichend: Eine Kukulule, eine Tunika, eine Tunika aus Wolle für den Winter, eine leichtere Tunika für die Sommermonate, ein Skapulier und ein Paar Sandalen als Schuhwerk. Eventuell benötigte Reisekleidung sollte nach der Rückkehr bzw. Beendigung der Reise umgehend an die kloster eigene Wäschekammer retourniert werden. Abgetragene Kleidung der Mönche sollte als Akt der Barmherzigkeit und Caritas an die Armen der Umgegend verschenkt werden.<sup>5</sup>

Für die Lebensform der Benediktiner bzw. für deren Bekleidung wurde die Farbe Schwarz zum Synonym. In ähnlicher Weise sind die Ordenshabite der Zisterzienser und Karmeliter in Weiß und jene der Franziskaner und Kapuziner in Braun gehalten. Im Laufe des zwölften Jahrhunderts und der zunehmenden Verweltlichung des Benediktinerordens waren die Orden der Kartäuser und Zisterzienser unter ihren Gründern Bruno von Köln (1030 bis 1101) und Bernhard von Clairvaux (1090 bis 1153) entstanden. Deren Hauptanliegen war die Rückführung der Ordensleute auf die ursprüngliche Befolgung der Ordensregel, um wieder ein gottgefälliges Leben zu führen bzw. ein solches erst zu ermöglichen.



Abb. 1: Darstellung eines Benediktinermönches im Kodex 420a der Bibliothek des Zisterzienserstiftes Zwettl aus 1577. Die schwarze Farbe der Kutte ist das Symbol für den Orden des hl. Benedikt von Nursia, der später stark verweltlichte. Entnommen aus: *Angerer u. Trumler* (Hgg.) (wie Anm. 2), 146.



Abb. 2: Darstellung eines Kartäusermönches im Kodex 420a der Bibliothek des Zisterzienserstiftes Zwettl aus 1577. Im Gegensatz zum stehenden Benediktinermönch ist der Kartäuser in Bewegung dargestellt und verkörpert somit die Reformbewegung der Kartäuser, welche als die ‚besseren‘ Mönche gelten wollten, da diese gewissenhaft die monastischen Prinzipien einhielten. Typische Elemente des Kartäuserhabits sind die Kapuze und die weiten Seitentaschen. Entnommen aus: Angerer u. Trumier (Hgg.) (wie Anm. 2), 152.



#### 4. Bruno von Köln – Ordensgründer der Kartäuser

Bruno aus der Kölner Patrizierfamilie derer von Hartefaust wurde um das Jahr 1030 in Köln geboren und erhielt seinen elementaren Unterricht an der Klosterschule St. Kunibert. Seine Studien der Philosophie und Theologie absolvierte der hoffnungsvolle junge Mann in Köln und Reims. 1056 wurde Bruno zum Leiter der Kathedralschule von Reims bestellt. Bei Betrachtung der Benediktinermönche, welche in großen Klosterverbänden einer immer stärkeren Verweltlichung anheimgefallen waren, reifte in Bruno die Erkenntnis, daß ein wahres und gottgefälliges Leben als Ordensmann nur in der Lebensweise als Eremit möglich sei. Daraus entstand der Kartäuserorden, der strengste Orden der katholischen Kirche.

Um seine Vorstellungen vom idealen Eremitentum verwirklichen zu können, suchte Bruno im Juni 1084 Bischof Hugo von Grenoble auf, dem der Stifter des nachmaligen Kartäuserordens in einem Traumgesicht bereits angekündigt worden war. Bischof Hugo stellte Bruno und seinen Begleitern ein abgelegenes Stück in einem Urwaldgebiet nördlich von Grenoble, die sogenannte ‚Chartreuse‘ für die beabsichtigte Klostergründung zur Verfügung. Das dort errichtete Mutterkloster des Kartäuserordens wird ‚Grand Chartreuse‘ genannt.

Bruno von Köln starb am 6. Oktober 1101 und wurde 1514 von Papst Leo X. heiliggesprochen. Dargestellt wird der hl. Bruno üblicherweise im grauen Ordenshabit der Kartäuser (weite Taschen und Kapuze) mit einem Totenkopf in der Hand als Symbol für die Vergänglichkeit alles menschlichen Seins.<sup>6</sup>



Abb. 3: Der hl. Einsiedler Bruno von Köln (gest. 1106) im grauen Ordenshabit der Kartäuser in Meditation vor einem Kruzifixus versunken, daneben sein Heiligenattribut, ein Totenkopf als Symbol aller Vergänglichkeit. Um 1750 entstandenes Fresko eines unbekanntes Meisters in der Kirche ‚Unser Frau in Schnals‘. Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die Reformorientiertheit des Ordens gegenüber den zunehmend verweltlichten Benediktinern durch die Farbe Grau zum Ausdruck gebracht bzw. bildlich dargestellt. Entnommen aus: *Georg Mühlberger: Die Kartause Allerengelberg in Schnals. Lana 1995, 47.*

## 5. *Der Kartäuserorden und seine Besonderheiten in der monastischen Lebensform*

Der Kartäuserorden ist ein Eremitenorden mit einzelnen darin enthaltenen Elementen der Zönobiten. Die Aufzeichnung einer eigenen Ordensregel für die Kartäuser erfolgte jedoch erst unter Guigo (gest. 1137), dem fünften Prior der Grand Chartreuse. Diese schriftlichen Grundlagen zum Zusammenleben der Kartäuser wurden im Jahre 1133 von Papst Innozenz II. approbiert und 1178 von Papst Alexander III. bestätigt.

Das Besondere an einem Kartausenkloster war die Verbindung zwischen den Gemeinschaftsräumen (Kirche, Refektorium für hohe Festtage, Kapitelsaal und Bibliothek) und mehreren kleinen Häuschen mit einem Garten daneben, welche jeder einzelne Mönch selbst instand zu halten hatte. Die einzelnen Häuschen lagen am sogenannten ‚kleinen Kreuzgang‘, während die Gemeinschaftsräume um den ‚Großen Kreuzgang‘ gruppiert waren. Jedes dieser kleinen Häuschen – die eigentlichen Eremitagen, zu welchen kein anderer Zutritt haben sollte – wurden von je einem Kartäusermönch bewohnt. Die Türen der Eremitagen waren so konstruiert, dass sich bei der Übergabe von Speisen und Getränken Überbringer und Empfänger nicht sehen konnten. Diese Vorschrift zeigt deutlich die betonte Strenge und konsequente Bemühung hinsichtlich der Befolgung der monastischen Vorschriften. Diesem Ideal entsprechend bestanden auch die kleinen Eremitenzellen aus einem Vorraum, einem Schlaf- und Betraum und einer kleinen Werkstätte für die jeweils individuell durchzuführenden bzw. notwendigen Reparaturarbeiten. Somit sind die einzelnen Eremitenzellen als kleine autonome Einheiten innerhalb der Kartause zu betrachten. Die individuelle Hinwendung an Gott stellte somit einen deutlichen Kontrast zu den Kollektiven der Benediktinerkonvente dar, welche im Hochmittelalter zum Teil bereits mehrere Hunderte Mitglieder zählten und somit naturgemäß weit anfälliger für ‚Verderbnisse‘ und Unzulänglichkeiten aller Art waren.<sup>7</sup>

Der Tagesablauf eines Kartäusermönches wurde in Summe für mindestens acht Stunden durch Gebete (sowohl in der Klosterkirche in Gemeinschaft und weit häufiger alleine in der Zelle) und im selben Maße von Meditation bestimmt. Nur an besonders hohen Festtagen speisten die Mönche gemeinsam im Refektorium, sonst wurden die betont frugalen Mahlzeiten in der Zelle eingenommen. Der Verzehr von Fleisch in jeglicher Form war prinzipiell untersagt, einmal wöchentlich fasteten die Kartäusermönche freiwillig. Hiervon ausgenommen waren lediglich kranke Mitbrüder. Im Umgang mit- und untereinander hatten die Mönche strikt Stillschweigen einzuhalten, beim gemeinsamen Tisch war jegliche Art von Gebärdensprache untersagt. Nur beim einmal wöchentlich stattfindenden gemeinsamen Spaziergang des Konventes war Unterhaltung im unbedingt erforderlichen Rahmen erlaubt.

Die Farbe Grau für den Ordenshabit der Kartäuser ergab sich aus dem Umstand, dass die Wolle hierfür ungebleicht verarbeitet wurde. Aufgrund der unterschiedlichen Farben des hierfür verarbeiteten Rohstoffes ergaben sich auch viele unterschiedliche Grautöne. Für die Ordensgewänder der Benediktiner wurden die Kutten noch schwarz gefärbt.<sup>8</sup>

Wie aus dem oben Dargestellten deutlich wird, war der Kartäuserorden als ‚Gegenbewegung‘ zum in zunehmendem Maß verweltlichten Benediktinerorden entstanden. Durch diese besonders rigorose Befolgung und Einhaltung der mönchischen Ideale wollte man sich gegenüber dem seit langem nicht mehr der Benediktinerregel obliegenden Orden möglichst deutlich abgrenzen. Aus der Lebensweise der Kartäuser wird ersichtlich, dass es sich hierbei um einen kontemplativen Orden handelt, wie es in der katholischen Kirche keinen Strengeren gibt. Dies war auch die Hauptursache, dass die in Österreich gegründeten Kartausen (Seitz 1160, Gairach 1208, Mauerbach 1316, Gaming 1317, Schnals 1326 und Aggsbach 1380) von Kaiser Joseph II. im Januar 1782 aufgehoben wurden, da eine derartige Lebens- und Geisteshaltung, welche für den aufgeklärten Staat ‚nichts beitrug‘, keinerlei Daseinsberechtigung mehr zuerkannt wurde. Welche kulturellen Werte hierbei für immer verloren gingen und vernichtet wurden, bedarf keiner näheren Ausführung. Die Ruinen der Kartausen von Seitz und Gairach befinden sich im heutigen Slowenien.

#### 6. *Der graue Kartäuserhabit in zwei Bildbelegen des 16. und 17. Jahrhunderts*

Die völlig unterschiedliche Ausrichtung der beiden Orden der Benediktiner und Kartäuser hinsichtlich ihrer Lebensführung und Geisteshaltung sowie die deutlichen Reformtendenzen der Kartäuser wurde im Kodex 420a der Stiftsbibliothek Zwettl aus 1577 bildlich dargestellt. Hierin tritt uns die Reformationsbestrebung des ältesten Mönchsordens in Mitteleuropa in bildlicher Form entgegen.

Sehr entgegen der eher tristen und nicht gerade lebensbejahenden Konnotationen, die ihr ansonsten zumeist eingeräumt werden, steht die Farbe ‚Grau‘ hier für Erneuerung, Reformation und Innovation.

- <sup>1</sup> So auch der Call for Papers zu diesem Heft. Frau OAR Sylvia Wanz, Bibliothekarin des Steirischen Volkskundemuseums in Graz, danke ich für den Hinweis darauf.
- <sup>2</sup> *Joachim Angerer* u. *Gerhard Trumier* (Hgg.): Klösterreich. Die Stifte und Klöster in Bayern, Österreich und der Schweiz. Linz <sup>3</sup>1996, 146 u. 152.
- <sup>3</sup> *Peter Kneissl*: Klosterreform der habsburgischen Lande im 15. Jahrhundert. Phil. Diss. Graz 1998, 7 f. Zu Person und Wirken des hl. Benedikt siehe ferner *Justin Lang*: Die großen Ordensgründer. Benedikt – Dominikus – Franziskus – Ignatius. Freiburg im Breisgau 1990, 10-14 sowie 50.
- <sup>4</sup> *Lang* (wie Anm. 3), 51-53 u. *Kneissl* (wie Anm. 3), 8 u. 16.
- <sup>5</sup> *Veith Risack*: Benedikt. Menschenführer und Gottsucher. Wien 1991, Kapitel 55.
- <sup>6</sup> *Marijan Zadnikar*: Die Kartäuser. Der Orden der schweigenden Mönche. Köln 1983, 203 u. 208; *James Hogg* (Hg.): Die Kartause Aggsbach. Salzburg 1995 (= *Analecta Cartusiana*, 83/4), 14 u. 16 f.
- <sup>7</sup> *James Hogg*: Die ältesten Consuetudines der Kartäuser. Berlin 1970 (= *Analecta Cartusiana*, 1), 17-22; ders. (wie Anm. 6), 23; *Heribert Rossmann*: Die Geschichte der Kartause Aggsbach bei Melk in Niederösterreich. Salzburg 1976, (= *Analecta Cartusiana*, 30), 184 f.
- <sup>8</sup> *Hogg* (wie Anm. 6), 28. – *Rolanda Hantschk*: Die Geschichte der Kartause Mauerbach. Salzburg 1972, (= *Analecta Cartusiana*, 7), 40-42.

## Agieren im Graubereich der Professionen

### Professionalisierungskonflikte zwischen Hebammen und Wundärzten in einer Tiroler Pfarre des 19. Jahrhunderts

Marina Hilber

#### I.

„Die Niederkunft auf dem Land war Frauensache.“<sup>1</sup> Mit diesen Worten eröffnet Eva Labouvie in ihrer Kulturgeschichte die Beschreibung der Vorgänge rund um die Geburt am Lande. Männliche Geburtshelfer, seien es nun akademische Ärzte oder Wundärzte (Chirurgen), wurden laut Labouvie ausschließlich zu komplizierten Geburten gerufen, die häufig für Mutter und/oder Kind tödlich endeten.<sup>2</sup> Das im Rahmen meiner Diplomarbeit<sup>3</sup> bearbeitete Quellenmaterial am Beispiel der Tiroler Pfarre Matrei am Brenner zeichnet ein anderes Bild, wobei die Grauzonen, die sich zwischen den geburtshilflich betrauten Professionen – Wundärzten sowie geprüften und nicht geprüften Hebammen – befinden, sehr deutlich hervortreten.

#### II.

Vor der Medikalisierung<sup>4</sup> und Hospitalisierung<sup>5</sup> der Geburt im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts bestimmten Hausgeburten in Begleitung einer Hebamme das Bild.<sup>6</sup> Über viele Jahrhunderte hinweg lag der Beistand beim Geburtsvorgang im Kompetenzbereich der Frauen, wobei besonders am Land die Geburtshilfe oft als Nachbarschaftshilfe betrachtet wurde. Das geburtshilfliche Wissen wurde zum Teil familienintern von Generation zu Generation weitergegeben. Die Hebammen des 18. Jahrhunderts absolvierten meist eine Art Lehre bei ihren Müttern oder anderen weiblichen Verwandten, wobei sich die Frauen erst durch eigene Schwangerschaft und Geburt für die Ausbildung qualifizierten. Neben dieser Grundvoraussetzung galt es auch physische, psychische und moralische Kriterien zu erfüllen. So durfte die angehende Hebamme weder zu jung noch zu alt sein, musste körperlich und mental stark, jedoch mit kleinen, geschickten Händen gesegnet sein. Ehrlichkeit, Ehrbarkeit, Keuschheit und Bescheidenheit sowie ein tadelloser Lebenswandel, ohne dem Alkohol zu frönen, gehörten zu den Tugenden einer Hebamme. Im gesamten 18. Jahrhundert bestand man auch auf die Verschwiegenheit der Hebamme, die durch ihren Beruf zwangsläufig in die Geheimnisse der Frauen sowie die Tabus der Sexualität eingeweiht war.<sup>7</sup>

Die aufklärerischen Ideale von Volksgesundheit und Peuplierung machten auch vor Schwangerschaft und Geburt nicht halt und so begannen die absolutistischen Staaten im 18. Jahrhundert erste Reglementierungsmaßnahmen zu setzen. Das Hauptaugenmerk lag auf der Verringerung der Säuglings- und Müttersterblichkeit, einem zentralen Element der obrigkeitlichen Bevölkerungspolitik.<sup>8</sup> Die Staatstheoretiker der Aufklärung bauten auf eine bessere Ausbildung der Hebammen und so entstand 1732 eine der ersten Hebammenschulen in Turin.<sup>9</sup> Diese Einrichtung hatte Vorbildwirkung und so wurde 1765 auch an der Medizinischen Fakultät der Universität Innsbruck mit einem sechswöchigen Theoriekurs für angehende Hebammen begonnen.<sup>10</sup> In dieser Frühzeit wurden vornehmlich verheiratete oder verwitwete Frauen, die bereits Erfahrungen als Hebammen gesammelt hatten, zum Kurs in die Landeshauptstadt entsandt. Die Landgerichte und auch die Frauen selbst versuchten auf diese Weise ihre Tätigkeit zu legitimieren. Nach den theoretischen Unterweisungen an der Universität sollten die angehenden Hebammen noch ein einjähriges Praktikum bei einer erfahrenen „Wehmutter“ (Hebamme) sowie eine behördliche Abschlussprüfung absolvieren. Erst danach konnten die Frauen bei den Landgerichten und Gemeindevorstellungen um Aufnahme in den Dienst einer Ortshebamme ansuchen. Dieses Anstellungsverhältnis garantierte ihnen zumindest teilweise, in Form des so genannten Wartgeldes, eine sichere materielle Entlohnung für ihre Dienstleistung. Neben dem offiziellen Wartgeld entrichteten auch die Gebärenden bzw. deren Familien einen gewissen Geldbetrag oder bezahlten die erhaltene Hilfeleistung in Naturalien.<sup>11</sup>

Nicht jede Gemeinde konnte sich allerdings die Ausbildung und Anstellung einer eigenen Ortshebamme leisten und so wurden oft über Jahre hinweg traditionelle, nicht geprüfte Geburtshelferinnen geduldet. Diesen Missstand griff auch das 1770 publizierte Sanitätshauptnormativ<sup>12</sup> auf und empfahl, „wo nicht in jedem Dorfe, doch wenigstens für 2 oder 3 benachbarte Gemeinden nach Thunlichkeit Eine“ geprüfte Hebamme anzustellen.<sup>13</sup> 1773 versuchte man per kaiserlichem Dekret die Berufsausübung durch nicht offiziell legitimierte Hebammen zu unterbinden, doch noch etliche Jahre nach Einführung des Verbotes praktizierten unzählige ungeprüfte Hebammen in Tirol, was ein besonders rigoroses Eingreifen in bayrischer Zeit mit sich brachte.<sup>14</sup> Dennoch findet sich in unserem Untersuchungsgebiet, der Pfarre Matrei am Brenner, noch in den 1830er Jahren eine nicht legitimierte Hebamme. Die Tatsache, dass Maria Lechner besonders in der Gegend um Ellbögen und Pfnos öfters zu Geburten gerufen wurde, obwohl im Markt Matrei eine geprüfte Hebamme ansässig war, bereitete dem Distriktsarzt scheinbar Kopfzerbrechen.<sup>15</sup> In seinem Bereisungsbericht für das Jahr 1832 thematisierte er die Problematik und plädierte für die Entsendung eben jener Maria Lechner zum Hebammenkurs nach Innsbruck. Die Kosten für die Legitimierung ihrer Tätigkeit sollten dabei die betroffenen Gemeinden Pfnos und Matrei

tragen. Ob die beiden Gemeinden in Anbetracht der Tatsache, dass sie bereits für das Wartgeld der Magdalena Deutsch aufkommen mussten, bereit waren, eine weitere Frau ausbilden zu lassen, ist nicht geklärt. Es ist jedoch eher auszuschließen, dass die besagte ungeprüfte Hebamme den Kurs in Innsbruck besuchte, denn ihr Name verschwindet nach 1833 aus den Quellen.

Fragt man nach den Gründen, warum die Ortshebamme Magdalena Deutsch kaum zum Einsatz kam, obwohl laut Distriktsarzt Moser „kein Gebrechen sich gewahren ließ“<sup>16</sup>, fehlen stichfeste Quellen. Über die genauen Umstände kann nur spekuliert werden, jedoch waren Konflikte zwischen Gebärenden und Hebammen keine Seltenheit und werden teilweise mit dem Naheverhältnis der Hebammen zur Kirche in Verbindung gebracht. Die Geistlichkeit spielte eine wesentliche Rolle in der Bestellung von möglichen Kandidatinnen für die Hebammenausbildung. Häufig vertraute man bei der Auswahl einer geeigneten Frau auf die Empfehlungen des Klerus, der seit dem 17. Jahrhundert die moralische Tugend der Hebammen beurteilte und nur jene Frauen, die eine Nottaufe<sup>17</sup> durchzuführen wussten, als befähigt erachtete. Die Hebammen befanden sich vielerorts in einem „Abhängigkeitsverhältnis [...] vom Klerus“ und mussten Rechenschaft über ihre Tätigkeit ablegen.<sup>18</sup> Die Instrumentalisierung der weiblichen Geburtshelferinnen durch die Kirche stieß in vielen Regionen auf Widerstand. Offenbar wollten die Schwangeren und Gebärenden sich nur ungern einer Handlangerin der Kirche anvertrauen.<sup>19</sup> Inwieweit dieser Erklärungsversuch auf die Verhältnisse in der Pfarre Matrei zutrifft, bleibt spekulativ. Der Konflikt ging aber offensichtlich über persönliche Animositäten bzw. Vorbehalte wegen des fortgeschrittenen Alters der Hebamme – Magdalena Deutsch war bereits über siebzig Jahre alt – hinaus. Diese Annahme erhärtet sich, betrachtet man die Ereignisse der folgenden Jahre, denn auch nach dem Tod der Hebamme Deutsch im Jahre 1833 veränderte sich die Situation nicht wesentlich. Zwar wurde mit Kreszenz Baumgartner (41) eine jüngere Frau diplomiert und als Ortshebamme eingestellt,<sup>20</sup> doch die Nachfrage nach ihren Diensten hielt sich wiederum in engen Grenzen.

Das geburtshilfliche Geschäft der Ortshebamme wurde jedoch nicht nur durch das Agieren von ungeprüften Hebammen beeinträchtigt, eine ungleich höhere Konkurrenz stellte der ansässige Wundarzt Widmann dar. Den Quellen zufolge besorgte Widmann die Geburtshilfe „selbst in Fällen wo kein Geburtshülfer nöthig wäre, nicht nur in der Gemeinde Pfons sondern selbst in Markte Matrei“.<sup>21</sup> Diese Tatsache führte zu der wiederholten Ermahnung des Wundarztes durch den amtierenden Distriktsarzt,<sup>22</sup> da die Hebammeninstruktion des Jahres 1808 nur bei schwierigen Fällen die Beiziehung eines Chirurgen oder akademischen Arztes vorsah.<sup>23</sup> Die Ortshebamme sah sich durch die geburtshilfliche Tätigkeit des Wundarztes in ihrer finanziellen Existenz bedroht und erstattete im Jahre 1837 erstmals Anzeige gegen ihn. Die Kompe-

tenzstreitigkeiten zwischen der Hebamme und dem Wundarzt wuchsen in den späten 1830er Jahren zu einem handfesten (Professionalisierungs)Konflikt heran. Kreszenz Baumgartners Klagen veranlassten den zuständigen Distriktsarzt eine eingehende Untersuchung der Vorwürfe, die nun bereits über den rein materiellen Aspekt hinausgingen, einzuleiten. So beschuldigte die Hebamme den Wundarzt mit unlauteren Mitteln zu arbeiten und sich das Geschäft nicht durch seine Geschicklichkeit, sondern durch böse Verleumdungen angeeignet zu haben. Es wurde sogar zu Protokoll gegeben, dass er jene Gebärenden, die zuerst eine Hebamme gerufen hatten und dann wegen Komplikationen den Wundarzt hinzuzogen, grob und sehr schlecht behandelt habe. Neben diesen Anschuldigungen fügte die Hebamme dem Streit noch eine weitere Facette hinzu, die die Angst um den Verlust ihres Status widerspiegelt. So solle Widmann nämlich der Meinung sein, dass in jenen Orten, die bereits von einem Chirurg und Geburtshelfer versorgt seien, eine Hebamme völlig überflüssig sei.<sup>24</sup> Nach einer eingehenden Prüfung der Vorwürfe und der Einvernahme von Zeuginnen wurde die Klage aus Mangel an Beweisen abgewiesen. Aus dem Abschlussbericht zur Causa geht weiter hervor, dass sich für die von der Hebamme geäußerten Anschuldigungen keine aussagewilligen Zeuginnen gefunden hatten, ja sogar die Hebamme selbst wollte vor Gericht nicht gegen Widmann auftreten. Auch auf Seiten des Beschuldigten waren definitive Aussagen schwer zu finden, denn diese „würde[n] nur durch einen Theil, nämlich seinen Freundinnen geschehen, oder sie betreffen unerforschliche in die Vergangenheit vergrabene Geburtsfälle.“<sup>25</sup> Die Hintergründe der erhobenen Anschuldigungen können leider nicht rekonstruiert werden, jedoch verdeutlicht das Beispiel die außergewöhnliche Situation in der Pfarre Matrei, in der, entgegen der landläufigen Meinung, einem männlichen Geburtshelfer mehr Vertrauen entgegengebracht wurde als seinem weiblichen Pendant. Dieses Vertrauensverhältnis beschreibt auch der Distriktsarzt, indem er notiert: „Er [Widmann] wurde freyl 31 Jahre zu Gebärenden gerufen, aber nicht minder aus Noth /: denn die Hebammen sind hier seit langer Zeit verachtet:/ als auch aus freyer Wahl u. Zutrauen, das er sich in Folge der Zeit nothwendig erwerben musste. Daher fällt es hier äußerst schwer, die Hebamme, die so lange schon fast allgemein entbehret wurde, wieder in ihr Hebammengeschäft einzusetzen.“<sup>26</sup> Vermutlich übte Josef Widmann sein Gewerbe bis zu seinem Tod im Jahre 1847 unbehelligt aus, weitere Anzeigen durch die Ortshebamme sind jedenfalls nicht überliefert. Nachdem Widmann 1847 im Alter von 79 Jahren verstorben war, ging die Geburtshilfe scheinbar automatisch auf seinen Sohn Georg über. Dieser hatte zuvor in der Funktion eines wundärztlichen Gehilfen bei seinem Vater gearbeitet und trat schließlich dessen Nachfolge im wundärztlichen Gewerbe an. Der Matreier Ortshebamme gelang es nicht, diese Umstrukturierungen am medizinischen Markt zur Stärkung ihrer Position als Expertin in Sachen Schwangerschaft und Geburt zu nutzen. Vielmehr wurde erneut



darauf hingewiesen, dass sie kaum zu Geburten gerufen werde, „da die Geburtshilfe erst in den Händen des verstorbenen Wundarztes Widmann war, u nach dessen Tod wieder auf seinen Sohn Georg den gegenwärtigen Wundarzt von Matrei übergang, der [trotz] seiner kurzen Praxis seinen Ruf als Geburtshelfer bereits gegründet hat.“<sup>27</sup>

Georg Widmann praktizierte sieben Jahre lang in Matrei, eine Zeit, die durch Streitigkeiten mit der Gemeindevorsteherung und seinen PatientInnen gekennzeichnet war. Widmann wird in den Quellen als jähzornige Person beschrieben, die jedoch im geburtshilflichen Fache nie Anlass zur Kritik gab. Interessant erscheint auch die Tatsache, dass seine Ehefrau Anna, geb. Markart, im Jahre 1847 auf eigene Kosten den Hebammenkurs in Innsbruck besuchte und nach bestandener Prüfung gemeinsam mit ihrem Mann Geburten betreute.<sup>28</sup> Es ist vorstellbar, dass die Zusammenarbeit zwischen Hebamme und Wundarzt durchaus Vorteile für die Gebärenden mit sich brachte, doch währte dieser Zustand in der Pfarre Matrei nicht lang. Die Querelen innerhalb des Gemeindeverbandes überstiegen wohl eines Tages die Grenzen des Erträglichen und Georg Widmann verließ gemeinsam mit seiner Familie seinen Heimatort Matrei, um sich im Tiroler Unterland, in der Gemeinde Oberau in der Wildschönau anzusiedeln.

Erst durch den Weggang des Wundarztes aus Matrei im Jahre 1854 konnten die Hebammen ihre Position im Markt und in den umliegenden Landgemeinden langsam festigen. Dieser Prozess wurde allerdings schon 1857 durch Widmanns Wiederaufnahmegesuch gestört, welches er mit teils polemischen Aussagen zu unterstützen suchte. Dabei kritisierte er unter anderem, dass „die Pfarre Matrei nur von einer betagten und ein besonders beleibten Hebamme, nur höchstens zur Hälfte gedeckt“ sei und daher seine, wie auch die Dienste seiner Frau eine Verbesserung der geburtshilflichen Situation herbeiführen würden.<sup>29</sup> Die Argumente des Wundarztes stießen allerdings auf taube Ohren, die schriftliche Stellungnahme der Gemeindevorsteherungen von Matrei, Mühlbachl und Pfons liest sich folgendermaßen: „Was die Hebamme anbelangt, ist Matrei mit der gegenwärtigen, wenn sie auch der Hr. Widmann schimpft, ganz zufrieden, u man weiß seit der Abreise der Frau Widmann keinen Fall, der sie und den Hr. Doktor u. Geburtshelfer Rangger in ein nur wenig schiefes Licht brächte; also auch ohne Widmann u. dessen Frau werden hier noch neue Weltenbürger u. Bürgerinnen glücklich zu Tage befördert.“<sup>30</sup>

Eine vollständige Zuweisung der geburtshilflichen Kompetenzen an die Ortshebamme, bei der es sich immer noch um Kreszenz Baumgartner gehandelt haben dürfte, erfolgte somit erst im Jahre 1857, nachdem dem Wundarzt die Wiederansiedelung verweigert wurde. Die Geburtshilfe in der Pfarre Matrei am Brenner kehrte so, nach vielen Jahren, wieder in die Hände der Hebammen zurück.

## III.

Geburtshilfflich tätige Wundärzte (Chirurgen) tauchten erstmals am französischen Hof Ludwigs XIV. auf. Der Sonnenkönig hatte die Entbindung seiner Mätresse durch einen Chirurgen betreuen lassen und bald schon wurde die geburtshilffliche Unterstützung durch Chirurgen in den aristokratischen Kreisen Frankreichs Mode.<sup>31</sup> Das Hauptaufgabengebiet der Wundärzte bestand darin, die handwerkliche Versorgung von äußerlichen Krankheiten und Gebrechen, Wunden und Verletzungen zu besorgen.<sup>32</sup> Unter Maria Theresia wurde den Chirurgen mit der Geburtshilfe ein weiterer Tätigkeitsbereich anvertraut. Seit Erlass des Sanitätshauptnormatives (1770) mussten sich alle auszubildenden Wundärzte auch geburtshilfflichen Kursen unterziehen. Diese Ausbildung befähigte sie nicht nur dazu Geburten durchzuführen, sondern stellte sie in der medizinischen Hierarchie über den Hebammenstand.<sup>33</sup> Unweigerlich drängt sich nun die Frage auf, wie die Situation in der Pfarre Matrei einzuschätzen ist. Hat sich etwa die Mode der französischen Eliten über die Jahrhunderte erhalten und Eingang in die Tiroler Volkskultur gefunden, oder können wir gar nach Naumann von einem gesunkenen Kulturgut sprechen?<sup>34</sup> Wohl eher nicht, denn auch Köfler nimmt an, dass die Geburtshilfe am Land immer fest in den Händen der Hebammen geblieben war und sich die männlichen Geburtshelfer allgemein nicht etablieren konnten.<sup>35</sup> Die empirisch erhobenen Daten aus der Pfarre Matrei müssen als ein Indiz für die Vielschichtigkeit vergangener Lebenswelten gesehen werden, die solch verallgemeinernde Thesen, wie jene Köflers, hinterfragbar machen. Die betroffenen Frauen in der Pfarre Matrei hatten zwar offenbar keine Klagen gegen die Hebamme vorzubringen, wandten sich zur Unterstützung ihrer Entbindung jedoch vorzugsweise an den Chirurgen.<sup>36</sup> Dies ist sicher als ein Zeichen der Mündigkeit der Frauen zu werten, die über die Unterstützung beim Geburtsvorgang selbst entscheiden wollten. Diese aus empirischen Befunden gewonnene Erkenntnis ist ganz im Sinne von Francisca Loetz' These einer Medikalisierung „von unten“ bzw. medizinischen Vergesellschaftung zu lesen. Vertraten hochrangige MedizinhistorikerInnen noch bis in die 1990er Jahre die These, dass „Medikalisierung“ hauptsächlich als ein Prozess der Unterdrückung und erzwungenen Normierung des gesellschaftlichen Gesundheitsverhaltens durch drei große Lobbys – den absolutistischen Staat, die Ärzteschaft und das Bürgertum – gesehen werden muss, so tritt Loetz vehement für eine Revidierung dieser Annahme ein, indem sie eine Nachfrage an medizinischen Leistungen „von unten“ postuliert.<sup>37</sup> Der Matreier Fall kann seinen Teil zur veränderten Sicht auf die Geschichte der geburtshilfflichen Professionen beitragen, muss aber, aufgrund fehlender mikrohistorischer Vergleichsstudien, vorläufig als Besonderheit, als eine weitere Schattierung im grauen Markt der ländlichen Geburtshilfe gelten. Doch gerade diese Schattierungen, die Grautöne der Geschichte machen sie lebendig. So erkennt auch der Historiker Thomas Nipperdey

nach intensiver Beschäftigung mit der deutschen Geschichte: „Die Grundfarben der Geschichte sind nicht Schwarz und Weiß, ihr Grundmuster nicht der Kontrast eines Schachbretts; die Grundfarbe der Geschichte ist grau, in unendlichen Schattierungen.“<sup>38</sup>

<sup>1</sup> *Eva Labowicz*: Andere Umstände. Eine Kulturgeschichte der Geburt. Köln, Weimar u.a. 1998, hier 103.

<sup>2</sup> Ebd., 105 f.

<sup>3</sup> Vgl. *Marina Hilber*: Gesundheit, Krankheit und die Entwicklung der medizinischen Versorgung in der Pfarre Matrei am Brenner (1780–1910). Diplomarbeit, Innsbruck 2004.

<sup>4</sup> Zur Begriffsgeschichte vgl. das Editorial im Themenband der Zeitschrift „Geschichte und Region – Storia e regione“: *Elisabeth Dietrich-Daum* (Hg.): Medikalisation auf dem Lande. Innsbruck u. Wien 2005. (= Geschichte und Region – Storia e regione, 14)

<sup>5</sup> Vgl. dazu neben den diversen Arbeiten von Marita Metz-Becker und Jürgen Schlumbohm auch *Hans-Christoph Seidel*: Eine neue „Kultur des Gebärens“. Die Medikalisation von Geburt im 18. und 19. Jahrhundert in Deutschland. Stuttgart 1998.

<sup>6</sup> Vgl. dazu *Gunda Barth-Scalmani*: Mikrogeschichte und Medizingeschichte am Beispiel einer städtischen Hebamme im 19. Jahrhundert. In: Sonia Horn u. Susanne Cl. Pils (Hgg.): Sozialgeschichte der Medizin. Stadtgeschichte und Medizingeschichte. Wien u.a. 1998, 96-112.

<sup>7</sup> *Claudia Pancino*: Von der Nachbarschaftshilfe zur medizinischen Disziplin: der Wandel in der Geburtshilfe im 18. Jahrhundert. In: Otto Dapunt (Hg.): Fruchtbarkeit und Geburt in Tirol. München 1987, 91-103, hier 91 f. und 96-99.

<sup>8</sup> *Ute Frevert*: Frauen und Ärzte im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert – zur Sozialgeschichte eines Gewaltverhältnisses. In: Annette Kuhn u. Jörn Rüsen (Hgg.): Frauen in der Geschichte. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Sozialgeschichte der Frauen vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Düsseldorf 1986, 177-210, hier 179-182.

<sup>9</sup> *Pancino* (wie Anm. 7), 92- 95.

<sup>10</sup> *Werner Köfler*: Tiroler Hebammen in früher Zeit. In: Dapunt (Hg.) (wie Anm. 7), 79- 84, hier 83.

<sup>11</sup> Ebd., 81.

<sup>12</sup> Das so genannte „Sanitätshauptnormativ“ erschien 1770 und stellte den ersten Schritt in Richtung einer gesamtösterreichischen Sanitätsverwaltung dar. Das Sanitätsnormativ regelte in zwei

getrennten Teilen einerseits die Seuchenabwehr, andererseits die Kompetenzen der einzelnen Sanitätsindividuen. Dies inkludierte gesonderte Instruktionen für promovierte Ärzte, Wundärzte, Hebammen und Apotheker. Siehe dazu *Erna Lesky*: Österreichisches Gesundheitswesen im Zeitalter des aufklärten Absolutismus. Wien 1959.

<sup>13</sup> *J. N. v. Hempel-Kürsinger*: Handbuch der Gesetzeskunde im Sanitäts- und Medicinal-Gebiete. Wien 1830, 430; zit. n. *Lesky* (wie Anm. 12), 89.

<sup>14</sup> *Köfler* (wie Anm. 10), 83.

<sup>15</sup> Tiroler Landesarchiv (TLA), Kreisamt Schwaz 1832, Sanität Zl. 421.

<sup>16</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1833, Sanität Zl. 660.

<sup>17</sup> Zur Praxis der Nottaufe vgl. *Joseph Frankenstein*: Über die Nottaufe in Vergangenheit und Gegenwart. In: Dapunt (Hg.) (wie Anm. 7), 85-90; *Ingo Schneider*: Zur Interdependenz von Volksfrömmigkeit, Volksglauben und Kirchenbrauch bei Geburt, Taufe und Aussegnung in Tirol. Ebd., 43-68.

<sup>18</sup> *Emanuela Renzetti* u. *Rodolfo Taiani*: Ein Handwerk gerät unter Kontrolle: Hebammen im Trentino im 18. und 19. Jahrhundert. In: Dapunt (wie Anm. 7), 109-121, hier 110.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1846, Sanität Zl. 1421.

<sup>21</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1833, Sanität Zl. 660.

<sup>22</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1837, Sanität Zl. 10554.

<sup>23</sup> *Köfler* (wie Anm. 10), 84.

<sup>24</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1838, Sanität Zl. 4672, 10554.

<sup>25</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1838, Sanität Zl. 4672.

<sup>26</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1838, Sanität Zl. 4672.

<sup>27</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1847, Sanität Zl. 11024.

<sup>28</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1847, Sanität Zl. 11024.

<sup>29</sup> TLA, Bezirksamt (BA) Steinach 1857, E a-20, Zl. 1575.

<sup>30</sup> TLA, BA Steinach 1857, E a-20, Zl. 1804.

<sup>31</sup> *Pancino* (wie Anm. 7), 91.

<sup>32</sup> Zur Geschichte der Wundärzte in Tirol vgl. *Evelyn Kulhanek*: Die Wundärzte, ein verdrängter Beruf. Zur Geschichte des Sanitätspersonals im Tirol des 19. Jahrhunderts. Diplomarbeit, Innsbruck 1996.

<sup>33</sup> *Köfler* (wie Anm. 10), 84.

<sup>34</sup> *Hans Naumann*: Grundzüge der deutschen Volkskunde. Leipzig <sup>2</sup>1929.

<sup>35</sup> Ebd., 83.

<sup>36</sup> TLA, Kreisamt Schwaz 1847, Sanität Zl. 11024.

<sup>37</sup> *Francisca Loetz*: Vom Kranken zum Patienten. „Medikalisierung“ und medizinische Vergesellschaftung am Beispiel Badens 1750-1850. Stuttgart 1993; dies.: „Medikalisierung“ in Frankreich, Großbritannien und Deutschland, 1750-1850: Ansätze, Ergebnisse und Perspektiven der Forschung. In: Wolfgang U. Eckart u. Robert Jütte (Hgg.): Das europäische Gesundheitssystem. Stuttgart 1994, 123-161; dies.: Theorie und Empirie in der Geschichtsschreibung. Eine notwendige Wechselbeziehung. In: Norbert Paul u. Thomas Schlich (Hgg.): Medizingeschichte: Aufgaben, Probleme, Perspektiven. Frankfurt a.M. u.a. 1998, 22-44, hier 36-38.

<sup>38</sup> *Thomas Nipperdey*: Schluß. In: ders.: Deutsche Geschichte 1866-1918. Machtstaat vor der Demokratie. München 1992, 877-905, hier 905.



## Autorinnen und Autoren

REINHARD BODNER, Mag., Jg. 1980; seit 1999 Studium der Europäischen Ethnologie und Deutschen Philologie an der Universität Innsbruck; seit 2007 Dissertant im Spezialforschungsbereich HiMAT (‘The History of Mining Activities in the Tyrol and Adjacent Areas’) der Universität Innsbruck; seit 2008 Wissenschaftlicher Mitarbeiter in Ausbildung am Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie, Fach Europäische Ethnologie, der Universität Innsbruck.

KATHRIN BONACKER, Dr., Jg. 1966; gelernte Buchhändlerin; Studium der Europäischen Ethnologie und Kulturforschung an der Philipps-Universität Marburg/Lahn; Mitarbeiterin im ‚Bildarchiv Foto Marburg‘; Lehraufträge an der Philipps-Universität Marburg/Lahn (über Anzeigenwerbung als Quelle, kulturwissenschaftliche Bücher, geschlechtsspezifische Berufsbilder, Mode und Politik, Geschlechterdifferenzen in Nationalstereotypen, Gesellschaftstanz); Betreuerin des ‚Kulturwissenschaftlichen Anzeigenarchivs‘ in Marburg/Lahn.

MALTE BORS DORF, Mag., Jg. 1981; Studium der Europäischen Ethnologie und Kulturwissenschaften an den Universitäten Innsbruck und Wien, der Akademie der bildenden Künste Wien und der Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel; 2008 Diplomarbeit zum Thema ‚Die Poesie der Bude. Schnelles Essen in populären Medientexten‘; arbeitet derzeit an einer Dissertation zum Hören städtischer Räume; Forschungsinteressen: Stadtforschung, Analyse materieller Kultur, Nahrungsforschung.

BURGHART HÄFELE, Mag., Jg. 1971, seit 1993 Exekutivdienst an der Polizeiinspektion in 6890 Lustenau/Vorarlberg; seit 1995 Studium der Geschichte und Volkskunde/ Europäischen Ethnologie und seit 2000 Studium der Europäischen Ethnologie mit freien Wahlfächern an der Universität Innsbruck; 2006 Abschluss des Magisterstudiums; arbeitet derzeit an einer Dissertation zum Thema ‚Über Wölfe und Menschen. Eine kulturwissenschaftlich-volkskundliche Analyse einer Tier-Mensch-Beziehung mit besonderer Berücksichtigung Vorarlbergs‘ (Arbeitstitel).

MARGRET HAIDER, Mag.a, Jg. 1977; seit 2000 Studium der Europäischen Ethnologie/Volkskunde, Erziehungswissenschaft und Kunstgeschichte in Innsbruck; 2007 Magisterarbeit zum Thema ‚Die Unterführung. Zur Kulturanalyse des Unterirdischen‘; seit 2007 Dissertantin im Spezialforschungsbereich HiMAT (‘The History of Mining Activities in the Tyrol and Adjacent Areas’) der Universität Innsbruck.

MARINA HILBER, Mag.a, Jg. 1981, Studium der Geschichte/Sozialkunde und Anglistik/Amerikanistik (Lehramt) sowie Bakkalaureatsstudium der Europäischen Ethnologie; derzeit Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie der Universität Innsbruck; Forschungsschwerpunkte: Geschlechtergeschichte und Sozialgeschichte der Medizin.

PETER KNEISSL, Dr. phil., Jg. 1974; Studium der Geschichte an der Karl-Franzens-Universität Graz; 2002 Dissertation zum Thema ‚Gründungslegenden der österreichischen Klöster: hagiographische Elemente in den mittelalterlichen und neuzeitlichen Geschichtsquellen Österreichs‘; arbeitet als Aufseher und Führer am Steirischen Volkskundemuseum in Graz beim Steirischen Landesmuseum Joanneum; Autor mehrerer historischer und volkskundlicher Publikationen.

BURKHART LAUTERBACH, Jg. 1951; 1969-1977 Studium der Empirischen Kulturwissenschaft, Germanistik, Anglistik, Amerikanistik und Kunstgeschichte an den Universitäten Frankfurt am Main und Tübingen; 1979 Promotion an der Universität Tübingen; 1997 Habilitation an der Universität München; seit 1977 Tätigkeiten im Museums- und Ausstellungswesen und in der Publizistik; seit 1983 Tätigkeiten in der universitären Lehre und Forschung an der FU Berlin und der Universität München; 1997-2004 Professuren an den Universitäten Bayreuth und Würzburg; seit 2004 Apl. Professur an der Universität München; Arbeitsschwerpunkte: Tourismus-, Kulturtransfer-, Migrations-, Arbeits-, Großstadt- und Popularliteraturforschung, Museologie.

ORVAR LÖFGREN, Jg. 1943; lehrt als Professor für Europäische Ethnologie an der Universität Lund (Schweden); 1978 Dissertation an der Universität Stockholm zum Thema ‚A study of the economic and cultural transformation of a Swedish fishing community 1800-1970‘; Forschungsschwerpunkte: Studien über schwedische Alltagskultur im 19. und 20. Jahrhundert, vergleichende Studien zu nationalen Identitäten, zur Kulturanalyse des Konsums und zur Geschichte des Tourismus.

WOLFGANG MÜLLER-FUNK, Jg. 1952; 1971-77 Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie an der Universität München; 1981-90 Lehrbeauftragter an der Universität München; seit 1993 Universitätsdozent an den Universitäten Wien und Klagenfurt sowie Gastprofessor an diversen in- und ausländischen Hochschulen, u.a. in München, Innsbruck, Birmingham, Szeged und Zagreb; bis 2002 Professor für German Studies an der Universität Birmingham; Leitung von Forschungsprojekten zur Kultur der Habsburgermonarchie 1867-1918; Tätigkeiten als Germanist, Kulturphilosoph und Essayist.

HANNELORE SCHLAFFER, Jg. 1939; 1964-71 Studienrätin an bayerischen Gymnasien; 1976-78 Lektorin für deutsche Literatur an der Sorbonne Paris; seit 1979 freie Mitarbeiterin bei verschiedenen Zeitungen (FAZ, FR, NZZ) und Rundfunkanstalten (SWR, HR); 1982 Habilitation an der Universität Freiburg, dort außerplanmäßige Professorin für Neuere deutsche Literatur bis 1996; 1996 Umhabilitation an die Universität München, dort regelmäßige Lehrtätigkeit bis 2001; lebt als Essayistin und Publizistin in Stuttgart.

ANNEGRET WALDNER, Dr.; Jg. 1953; seit 1994 Studium der Volkskunde sowie Ur- und Frühgeschichte an der Universität Innsbruck; seit 2002 Doktoratsstudium der Philosophie (Dissertationsgebiet Volkskunde) an der Universität Innsbruck; 2007 Dissertation zum Thema ‚Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern... Emotionen im Rezeptionsangebot des deutschen Schlagers von 1930 bis 1949. Darstellung und Analyse eines popularen Medientextes‘; seit 2008 Lehraufträge am Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie, Fachbereich Europäische Ethnologie, der Universität Innsbruck.



Alle Rechte sind vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Bewilligung der Verfasserin/des Verfassers. Jede gewerbliche Weiterverwertung ist ohne schriftliche Zustimmung der Redaktion unzulässig.

Für den Inhalt der einzelnen Beiträge trägt die Verfasserin/der Verfasser die Verantwortung. Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung durch die Redaktion nicht übernommen werden. Die einzelnen Beiträge geben nicht in jedem Fall die Meinung der Redaktion wieder.

Bei den Abbildungen handelt es sich um wissenschaftliche Bildzitate. Die Abbildung auf dem Umschlag ist dem Band ‚Johann Wolfgang von Goethe: Erbkönig. Mit Bildern von Jens Thiele‘ entnommen, der 2007 im Verlag Bibliothek der Provinz, A-3970 Weitra, erschienen ist. Mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlags.

Kontakt:

Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie

Fachbereich Europäische Ethnologie

Leopold-Franzens-Universität Innsbruck

Philosophisch-Historische Fakultät

Innrain 52

A-6020 Innsbruck

Tel.: 0043-512 507 4431

Fax.: 0043-512 507 2675

Mail: [volkskunde@uibk.ac.at](mailto:volkskunde@uibk.ac.at)

Internet: <http://www.uibk.ac.at/geschichte-ethnologie/>