

Claudia Hattendorff, Simone Abendschön,
Ansgar Schnurr, Nicole Zillien (Hg.)

BILDER DER PANDEMIE

*Interdisziplinäre Perspektiven
auf die Visualisierungen einer unsichtbaren Gefahr*

campus

Bilder der Pandemie

Interaktiva, Schriftenreihe des Zentrums für Medien und Interaktivität, Gießen

Band 20

Christoph Bieber, Claus Leggewie, Katrin Lehnen und Dorothee de Nève

Claudia Hattendorff ist Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Gießen. *Simone Abend-schön* ist Professorin für Politikwissenschaft an der Universität Gießen. *Ansgar Schnurr* ist Professor für Kunstdidaktik an der Universität Gießen. *Nicole Zillien* ist Professorin für Allgemeine Soziologie an der Universität Koblenz.

Claudia Hattendorff, Ansgar Schnurr,
Simone Abendschön, Nicole Zillien (Hg.)

Bilder der Pandemie

Interdisziplinäre Perspektiven auf die
Visualisierungen einer unsichtbaren Gefahr

Campus Verlag
Frankfurt/New York

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Der Text dieser Publikation wird unter der Lizenz »Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International« (CC BY-NC-ND 4.0) veröffentlicht. Den vollständigen Lizenztext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>



Verwertung, die den Rahmen der CC BY-NC-ND 4.0 Lizenz überschreitet, ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für die Bearbeitung und Übersetzungen des Werkes.

Die in diesem Werk enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Quellenangabe/Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

ISBN 978-3-593-51695-0 Print

ISBN 978-3-593-45346-0 E-Book (PDF)

DOI 10.12907/978-3-593-45346-0

Copyright © 2023, 2024. Alle Rechte bei Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

Umschlaggestaltung: Alle Rechte bei Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

Umschlagmotiv: Coronavirus-Mutation im menschlichen Körper © peterschreiber.media / Shutterstock, Illustration ID: 1911089299

Satz: le-tex xerif

Gesetzt aus der Alegreya

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Beltz Grafische Betriebe ist ein Unternehmen mit finanziellem Klimabeitrag (ID 15985–2104-1001).

Printed in Germany

www.campus.de

Inhalt

Dank	7
Bilder der Pandemie – eine Einleitung	9
<i>Claudia Hattendorff, Simone Abendschön, Ansgar Schnurr und Nicole Zillien</i>	
Bilder der Pandemie als Gegenstand	
Wagenkolonne in der Nacht – Wie die Pandemie sichtbar wurde	27
<i>Claudia Hattendorff</i>	
Fotografie als Akt der Solidarität unter Fremden: Die Covid-19-Serien von Fabio Bucciarelli	43
<i>Anna Schober</i>	
Pandemie- und Epidemiedarstellungen in illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts – Ein Rückblick in die Geschichte der Sichtbarmachung des Unsichtbaren	59
<i>Theresa Fehlner</i>	
Unschärfen im Regenbogenspektrum: Bilder von »Querdenker«- Protesten	79
<i>Ansgar Schnurr</i>	
»Flatten the Curve!« Wissenschaftssuggestion als Aktivitätsgenerator .	95
<i>Nicole Zillien</i>	

Bilder der Pandemie als Impuls

Politisierung einer »verlorenen Generation«?	109
<i>Simone Abendschön</i>	
Pandemie, Politik und populäre Musik – Formen politischer Partizipation populärer Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie ...	123
<i>Niklas Ferch</i>	
(Politische) Bildung als Ansteckung	151
<i>Werner Friedrichs und Susann Gessner</i>	
Testen – Die Bildmacht eines Striches	169
<i>Christina Schües</i>	
<i>Lone LA</i> oder Die Kunst, unter vier Millionen einsam zu sein – Anmerkungen zu Fotoreportagen von Janet Sternburg und Christian Werner	185
<i>Claus Leggewie</i>	
Biographische Informationen zu den Beiträger*innen	203

Dank

Der vorliegende Band ist aus einer Veranstaltung am 3. November 2021 zum 20-jährigen Jubiläum des Zentrums für Medien und Interaktivität (ZMI) der Justus-Liebig-Universität Gießen hervorgegangen, auf der Mitglieder der Sektion 1 »Macht – Medium – Gesellschaft« Visualisierungsformen und -formate von COVID-19 diskutiert haben. Dass die Kurzvorträge in überarbeiteter Form und um zusätzliche Beiträge wesentlich erweitert nun als Buch erscheinen, ist einer Reihe von Personen zu danken:

Der damaligen geschäftsführenden Direktorin des ZMI Katrin Lehnen sowie der wissenschaftlichen Geschäftsführerin Jutta Hergenhan bin ich zu Dank verpflichtet dafür, dass sie die Finanzierung des Bandes aus ZMI-Mitteln ermöglicht haben.

Danken möchte ich auch den Herausgebern der im Campus Verlag erscheinenden Reihe *Interaktiva*, die dem Projekt bereitwillig einen idealen Publikationsrahmen gegeben haben.

Last but not least bin ich meinen Kolleg*innen Simone Abendschön, Ansgar Schnurr und Nicole Zillien sehr verbunden, die bereitwillig ein Editions- team mit mir gebildet haben, in dem die bisweilen mühselige Tätigkeit des Herausgebens zu einer anregenden Gemeinschaftsaufgabe geworden ist.

Claudia Hattendorff

Bilder der Pandemie – eine Einleitung

*Claudia Hattendorff, Simone Abendschön, Ansgar Schnurr und
Nicole Zillien*

Ende Januar 2023 stellte das Robert Koch-Institut fest: »Das pandemische Geschehen geht allmählich in ein endemisch-wellenförmiges Geschehen über.« (Robert Koch-Institut 2023). Angesichts des Abflauens der Pandemie lässt sich etwas Distanz zu dieser globalen Krisensituation und somit auch ein analytischer Blick auf dieselbe gewinnen.

Dabei fiel von Beginn an auf, dass nicht nur wissenschaftliche Ausführungen und täglich aktualisierte Statistiken, sondern auch Fotos, Filme, Simulationen, Memes und Grafiken die öffentliche Debatte zur Pandemie prägten – eine allgegenwärtige Konsequenz der Pandemie ist demnach ihre Visualisierung: Es war der weltweite Ausbruch der Atemwegserkrankung COVID-19, der das Bedürfnis nach solchen Bildern der Pandemie weckte, wie sie seit Anfang 2020 medial erschaffen und verbreitet wurden.

Vor diesem Hintergrund will der vorliegende Sammelband markante Visualisierungsformen und -formate von COVID-19 analysieren und mehrstimmig Bilanz zur wirklichkeitssetzenden Macht der Bilder in Massenmedien und sozialen Medien in Zeiten der Pandemie ziehen. Autor*innen¹ aus verschiedenen kultur- und sozialwissenschaftlichen Fächern beschäftigen sich zu diesem Zweck mit einem einzelnen Bild oder einer festumrissenen Gruppe von Bildern, die im Kontext der Corona-Pandemie entstanden. Im breiten Spektrum von Fragen und methodischen Herangehensweisen an unterschiedlichste Gegenstände soll eine interdisziplinäre Bestandsaufnahme entstehen, die die Rolle visueller Medien in der COVID-19-Krise exemplarisch beleuchtet und kritisch hinterfragt.

¹ Dieser Band ist in geschlechtsgerechter Schreibweise verfasst. Da die verschiedenen geläufigen Genderschreibweisen jedoch je eigene Argumentationen und Absichten verfolgen, sollen die Beiträge auch in diesem Punkt vielstimmig bleiben. Den Autor*innen wurde folglich die Entscheidung für eine ihnen konzeptionell stimmige Genderschreibweise überlassen.

Aber wovon sprechen wir, wenn wir »Bilder der Pandemie« sagen? Wollte man das Verhältnis der Infektionskrankheit COVID-19 zum Feld der Bilder allgemein charakterisieren, so gälte es festzustellen, dass die Pandemie auf verschiedene Arten und Weisen und unter verschiedenen Umständen sichtbar wurde, Arten, Weisen und Umstände, die in traditionellen Massenmedien und den sozialen Medien in Stand- und Bewegtbildern einen enormen Echoraum erhalten haben. Neben fotografischen und filmischen Bildern, die in einem mehr oder weniger engen Verhältnis zur außerbildlichen Realität stehen, war auch eine Bildproduktion weit verbreitet, die in graphischer Abstraktion oder mittels modellhafter Abbildungen die Krankheit und ihre Wirkungen visuell zu greifen sucht. Sicher war die relative Unsichtbarkeit der Krankheit im engeren Sinne, sprich des Virus selbst, ein Motor für besondere Visualisierungsanstrengungen, etwa im Bereich graphischer Schaubilder. Gleichzeitig spielte die Darstellung der Krankheit über sekundäre Phänomene offenkundig eine besondere Rolle. Die Vermutung liegt nahe, dass angesichts dieser Gemengelage Momente der Unbestimmtheit, der Bedeutungs Offenheit und der Ausschnitthaftigkeit für den pandemischen Bilddiskurs wesentlich waren.

Dabei haben auch schon frühere Pandemien Bilder produziert. Das Thema »Bilder der Pandemie« ist also bei aller Aktualität auch ein geschichtshaltiges. Diese Tatsache lässt die Kunstgeschichte auf den Plan treten, die im deutenden Umgang mit dem Material die gebotene historische Tiefenschärfe sicherzustellen vermag.

Die grundsätzliche Voraussetzung für eine Zuständigkeit in dieser Sache hat die Disziplin erfüllt. Sie hat weiterhin eine Kompetenz zur Deutung künstlerischer Projekte zur Corona-Pandemie, wie sie etwa in dem auf dem Höhepunkt der Pandemie publizierten Buch »COVID-19. Immagini da un anno buio« versammelt sind (Ansaloni et al. 2021). Seit Längerem zu einer Bildwissenschaft geweitet und bei Bedarf Prinzipien der *Visual Studies* verpflichtet, fühlt sie sich inzwischen aber nicht nur für Kunst in der westlichen Tradition, sondern für visuelle Artefakte generell verantwortlich (Pfisterer 2020: 76ff.; Herbert 2003).

Eine historische Perspektivierung – also das, was die Kernkompetenz des Faches Kunstgeschichte ist – schärft, ganz allgemein gesprochen, die Wahrnehmung der aktuellen Bilder der Pandemie. Ein Blick auf zwei einschlägige ältere Bildkomplexe vermag dies anzudeuten. Die Pest in Asien und Europa, die an letzterem Ort in den Jahren 1346 bis 1353 wütete, vielleicht ein Drittel der Bevölkerung hinwegraffte und heute unter dem Begriff »Schwar-

zer Tod« bekannt ist, brachte im westlichen Europa unterschiedlichste Bilder hervor. Es entstanden neue Bildformulierungen, aber auch präexistente wurden aktualisiert. Vor dem Hintergrund von wiederkehrenden Pestwellen, die epidemische, aber nicht pandemische Ausmaße hatten, blieben einzelne Bildformulierungen durch die Jahrhunderte stabil (Leenen et al. 2019; Bichell 2017; Marshall 2018). Unterschiedliche Bildmedien kamen zum Einsatz, und auch die Gattung Architektur wurde im Falle von Votivkirchen wie etwa der Karlskirche in Wien als Vehikel für die Erinnerung an die Pest erschlossen. Aus produktionsästhetischer Perspektive handelt es sich bei einer Vielzahl dieser Bilder um Beispiele einer Kultur der gesellschaftlichen Eliten, aus rezeptionsästhetischer Perspektive war der Kreis der intendierten Betrachter*innen allerdings nicht selten weiter gezogen. Insbesondere die im Spätmittelalter aufkommende Druckgraphik vermochte weitere Publikumsschichten zu erreichen. Wie »öffentlich« Bilder und Bauten waren, ist jeweils im Einzelfall zu bestimmen; ebenso, was »öffentlich« unter den Bedingungen von Spätmittelalter und Früher Neuzeit tatsächlich bedeutete. Schon diese überaus cursorische Betrachtung der Produktion von Bildern und Bauten im Zusammenhang mit der Pest ist geeignet, im historischen Vergleich den Bilddiskurs zur aktuellen Corona-Pandemie vor allem *ex negativo* weitergehend zu konturieren: Wir haben es offenkundig mit anderen Medien mit je eigenen Bedingungen, anderen Produktions- und Distributionsweisen, anderen Auftraggebern und einem anderen Publikum zu tun.

Ein historischer Vergleich zielt aber nicht nur auf Unterschiede, sondern auch auf Ähnlichkeiten. Im Falle der Bildproduktion zu der als »Spanische Grippe« bekannten Influenza-Pandemie der Jahre 1918 bis 1920 finden wir unter anderem fotografische »Maskenbilder«, Graphen zum Verlauf der Krankheit, mit neuartiger Technologie gefertigte diagnostische Bilder, aber auch Zeitungskarikaturen oder künstlerische Bilder, die von der Erfahrung mit der Pandemie zeugen (Salfellner 2020). Was Bildinhalte, aber auch Herstellungsverfahren und Distributionswege angeht, ähneln oder gleichen diese Bilder des frühen 20. Jahrhunderts in Teilen denen, die im Kontext der gegenwärtigen Pandemie zum Einsatz kommen. Deutlich ist allerdings auch, dass zur Abschätzung ihrer genauen gesellschaftlichen Bedeutung zu untersuchen ist, wie die medialen Plattformen im Einzelnen beschaffen sind, auf denen die jeweiligen Bilder zum Einsatz kommen oder gekommen sind, und ob wir es tatsächlich mit einer bedeutungsvollen Aktualisierung bekannter Ikonographien für eine Visualisierung der Corona-Pandemie zu tun haben oder mit Ähnlichkeiten in der Formulierung, die sich nicht

der Rezeption älterer Bilder, sondern vielmehr der Tatsache verdanken, dass auf vergleichbare Umstände in der außerbildlichen Realität Bezug genommen wird. Dessen ungeachtet dienen aber auch mögliche Kontinuitäten zwischen den Bildern der Influenza- und der Corona-Pandemie der weitergehenden Konturierung des hier in Rede stehenden Phänomens.

Die Betrachtung in (kunst-)historischer Perspektive trägt – so kann man zusammenfassend sagen – zur Differenzierung von Modi der Produktion und Rezeption von Bildern sowie der einzelnen Bildformulierungen selbst bei. Sie legt aber auch Muster bei Herstellung und Gebrauch von Bildern offen und verweist gegebenenfalls auf die *longue durée* eines »Bilddiskurses der Pandemie«. Mit dem Begriff »Diskurs« ist auch ein methodischer Fingerzeig gegeben: Um Kausalitäten und Wirkungen der Bilder, ihre Akteure und Erscheinungsweisen zu fokussieren, ist es ein Weg, sie als einen visuellen Redezusammenhang zu begreifen, der gemäß Regeln und Konventionen konstituiert und als dominante Wirklichkeitskonstruktion auf ein Publikum hin strukturiert wurde (Halbertsma/Zijlmans 1995: 283 f.).

Entsprechend bilden Bilder in soziologischer Betrachtung auch mitnichten das Gegebene ab, sondern tragen in ihrer medialen Ausformung und Selektivität zur sozialen Konstruktion von Wirklichkeit bei. Im Zuge der bildhaften Darstellung werden demnach aus

»[...] einer mundan vorausgesetzten Welt [...] Ausschnitte herausgeschnitten, mit anderen Ausschnitten zusammengesetzt und zu einem spezifischen Mosaik eines neuen Weltbildes komponiert. Die einzelnen Mosaiksteine, die in ihnen repräsentierten Perspektiven, Sehgewohnheiten und Typologien, verbinden sich zu einem relativ geschlossenen Gesamtbild: einem Weltdeutungsmuster, das seinerseits Seh- oder Deutungsgemeinschaften hervorbringen oder Reproduktionsketten in Gang setzen kann.« (Soeffner 2020: 10).

Dabei eignet sich eine Pandemie ebenso wie ein Virus nur sehr bedingt zur bildhaften Darstellung: Beides nimmt keine greifbare Gestalt an, beides lässt sich als solches nicht fotografisch festhalten. Was sich hingegen in Pandemiezeiten eindrücklich visualisieren ließe, das sind die Betroffenen in ihrem Leid, die Patient*innen in den Krankenhäusern, die Atemwegserkrankten an den Beatmungsmaschinen, die einsam Sterbenden, die zahlreichen Leichen, die mit einer pandemischen Viruserkrankung einhergehen. Auch wenn entsprechend drastische Fotografien vereinzelt im Kontext der beginnenden COVID-19-Pandemie auftraten, war ihre öffentliche Verbreitung doch eher die Ausnahme. So zeigt eine Inhaltsanalyse der *Tagesschau*-Beiträge zur Pandemie für die Frühphase von März bis

Mai 2020 auf, dass schockierendes Bildmaterial nur selten Eingang in die Nachrichtensendung fand (Goetz 2022): Ausnahmen stellten lediglich die Bewegtbilder von italienischen Intensivpatienten mit Beatmungsgeräten, von amerikanischen Kühllastern, die als Leichenschauhäuser dienten, und von verzweifelt um Hilfe flehenden Angehörigen eines südamerikanischen Corona-Erkrankten dar (Goetz 2022: 29). Jenseits dieser aufrüttelnden Bilder aus dem Ausland visualisierte die *Tagesschau* insbesondere das deutsche Pandemiegeschehen jedoch in erster Linie als Alltagsbelastung, der »pragmatisch begegnet wird« (Goetz 2022: 30). Daher besteht der überwiegende Anteil der im ARD-Nachrichtenformat verwandten Visualisierungen aus informationsorientierten, nüchternen Grafiken. Dominant sind in der grafischen Pandemiedarstellung der *Tagesschau* Landkarten, die die Anzahl an Erkrankten oder Verstorbenen regionsspezifisch abbilden, wobei jedoch in den ersten Pandemiewochen ein überdimensionales Virusbild »von eigentümlicher Schönheit« (Hoffmann 2022: 18) regelmäßig als Nachrichtenaufmacher dient (Goetz 2022: 31): Es handelt sich um eine Grafik des Centers for Disease Control and Prevention, das das Virus als graue Kugel mit rot eingefärbten Spikeproteinen darstellt, die an eine Krone (lat. *corona*) erinnernd als Namensgeber des Virus dienen. Dabei finden sich jenseits der grauroten Einfärbung in der medialen Darstellung insgesamt mannigfache Varianten einer auch noch farbenfroheren Visualisierung der im Elektronenmikroskop lediglich in Grautönen abbildbaren Viren: Deren Farbgebung stammt demnach »aus dem Reich der künstlerischen Freiheit. Gleiches gilt für die Form, die bloß Modellcharakter hat« (Gerdes 2020). Die Darstellung des kaum darstellbaren Virus ist zwar nicht frei erfunden, aber zweifellos ein Konstrukt – ein visuelles Konstrukt, das in hohem Maße internet- und fernsehtauglich scheint.

Aufgrund ihrer medialen Anschlussfähigkeit spielen Bilder eine wichtige Funktion in der politischen Kommunikation, was spätestens zum Tragen kam, als das Fernsehen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur wichtigen Informationsquelle von Bürger*innen wurde. Während Symbole und Inszenierungen und damit auch ästhetische Überlegungen schon immer ein Bestandteil von Politik waren, beförderten die gesellschaftlichen Entwicklungen hin zu einer Mediendemokratie Elemente »symbolischer Politik« (Sarcinelli 1987; Edelman 1964) und der »Inszenierung des Politischen« (Meyer 2000), wodurch visuelle Aspekte auch stärker in den Fokus der Politikwissenschaft rückten. Die Wahl- und die politische Kommunikationsforschung haben sich in der politikwissenschaftlichen Untersuchung

wohl am ehesten mit der Wirkungsmacht von Bildern auseinandergesetzt und im Zuge dessen u.a. Wahlplakate und öffentliche Auftritte von Politikern inhaltsanalytisch zu untersuchen versucht. Auch wenn die Frage, wie politische Akteur*innen »mit Bildern handeln, Sinn erzeugen und Fakten schaffen« (Bernhardt et al. 2019: 44), ein wichtiges Thema darstellt, findet eine systematische politikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit visuellen Inhalten nur zögerlich statt; die empirisch arbeitende Politikwissenschaft verlässt sich nach wie vor insbesondere auf Datenmaterial, das durch Umfragen oder politische Institutionen erzeugt wird, oder auf die Analyse von Statistik und Dokumenten. Erst in jüngerer Zeit setzt sich langsam die Einsicht durch, dass sich aus Bildmaterial Informationen gewinnen lassen, »die mit gängigen Methoden nur schwer zu erfassen sind« (Universität Konstanz 2021). Insbesondere durch Social Media kommen hier neue Betätigungsfelder dazu, bspw. durch die Analyse politisch relevanter Memes oder der genutzten Bildsprache politischer Akteure im Netz. Insbesondere bei nicht-institutionellen politischen Protestaktivitäten lassen sich bewusste politische Visualisierungen beobachten, über »slogans, art, symbols, slang, humour, graffiti, gestures, bodies, colour, clothes, and objects that comprise a material and performative culture with a high capacity to be replicated digitally and shared across social media networks, ideological terrain, state borders, and linguistic frontiers« (McGarry et al. 2019: 18).

Als Ikonen politischer Inszenierungen gingen in den vergangenen Jahren eine Reihe von Fotografien in die öffentliche wie politikwissenschaftliche Wahrnehmung ein. Man denke z. B. an das Bild aus dem Situation Room des Weißen Hauses, in dem u.a. Barack Obama und Hilary Clinton die Tötung Osama bin Ladens verfolgten, oder das Bild des durch die russische Natur reitenden, halbnackten Wladimir Putin. Solche Bilder ermöglichte das unsichtbare COVID-19-Virus den politischen Akteuren nicht. Stattdessen lieferte das politische Tagesgeschäft während der Corona-Hochphase zwar zahlreiche, aber sehr ähnliche und ästhetisch kaum bemerkenswerte Nachrichtenbilder beispielsweise von Pressekonferenzen zu Corona-Inzidenzen und Corona-Maßnahmen oder nüchterne Grafiken, die das Virus und seine Ausbreitung bzw. Eindämmung visualisieren sollten. Es lässt sich vielleicht die These aufstellen, dass man zu kaum einem anderen Zeitpunkt der jüngeren Zeitgeschichte der Politik so häufig und genau beim Arbeiten zusehen konnte wie während der Pandemie, dass diese Sichtbarkeit jedoch kaum Spuren in der Wahrnehmung hinterlassen hat. Die Durchführung von politischen Meetings, um Expert*innen zu hören, Maßnahmen auszuhandeln

und Kompromisse zu schließen, fand, begleitet vom medialen Livestream, an Konferenztischen, in Online-, Präsenz- oder Hybridformaten statt (z.B. die Bund-Länder-Konferenzen). Raum für visuelle Inszenierungen blieb bei diesen sachlich wirkenden Veranstaltungen dabei kaum, vielmehr ließ sich eher feststellen, dass Politik alles in allem doch kein glamouröses Geschäft ist. Dies mag mit dem Gegenstand des Coronavirus selbst zu tun haben. Während die visuelle Kraft von Bildern wie dem Situation Room oder dem Bild des inmitten der Flutkatastrophe lachenden Kanzlerkandidaten Armin Laschets auch vom jeweiligen politischen Kontext ausgeht, bot der politische Dauerkampf gegen das unsichtbare Virus in der Coronakrise kaum Gelegenheiten für eindringliche Bilder. Einzig Fotos, die Politiker beim Bruch von Corona-Regeln oder Lockdown-Beschränkungen zeigten, konnten während der Hochphase der Pandemie Aufmerksamkeit generieren.

Zugleich geraten aus einer kunstpädagogischen Sicht ganz unterschiedliche Formen der Vermittlung in den Blick. Die Vermittlung coronabezogenen Wissens war existenziell, wenn täglich der je aktualisierte Wissensbestand zur Entwicklung der Pandemie und die Darstellung nötiger Verhaltens- und Schutzmaßnahmen in zunehmend ritualisierter Form verlaublich wurde, wobei mit Bildern in diesem Kontext erklärt, gewarnt, Gemeinschaftlichkeit und Solidarität erzeugt sowie Stimmung für und gegen bestimmte Positionen gemacht wurde: Die unsichtbare Gefahr von SARS-CoV-2 musste begreiflich gemacht werden. Dabei standen der allgegenwärtigen Vorläufigkeit der täglich prekären und laufend aktualisierten Erkenntnislage über die Wirkungsmechanismen und notwendige Schutzstrategien scheinbar ganz klare Bildkonstruktionen entgegen: Schaubilder und Graphen vermittelten wissenschaftliche Evidenz – und vor allem eine vermeintliche Gewissheit. Es ist bemerkenswert zu beobachten, wie sehr die vertraute Form der bildlichen Wissenschaftskommunikation mit ihren ganz reduzierten Darstellungsformen vielfach bereitwillig als Werkzeug zur Erzeugung von Orientierung innerhalb der allgegenwärtigen Unübersichtlichkeit akzeptiert wurde. Dass jedoch diese Bilder notgedrungen nicht von größerer Gewissheit gesättigt sein konnten, als das »Auf-Sicht-fahren« des Pandemiemanagements es zuließ, verschleierten sie dabei eher, als dass sie es kommunizierten.

Die Umschlagabbildung dieses Bandes – eine auf vielfache kommunikative Verwertung hin ausgelegte Stock-Grafik – ist nicht nur als ein Konstrukt, sondern auch als ein deutlich vermittlungsorientiertes Bild zu werten: Obwohl die Darstellungsform mit den starken Kontrasten und der

Plastizität an eine Aufnahme eines Rasterelektronenmikroskops erinnert, die Unschärfe in der vorderen Bildebene gar eine Fotografie nahelegt, ist es vermutlich rein digital gezeichnet und gerendert: eine zeichnerische Konstruktion, keine tatsächengestützte Beobachtung. Während die peripheren Coronaviren, mit typischen Spikeproteinen versehen, in einem matten Blaugrau erscheinen, bricht aus einer aufgesprengten Hülle in der Bildmitte ein bedrohlich rot leuchtendes Virus hervor, das als eine Mutation betont wird. Ihr Rot strahlt, bemerkenswerterweise als Licht dargestellt, bereits auf die umgebenden Viren aus: eine neue, sich rasch verbreitende Gefahr! Die Mutation wird dabei vereinfacht, als ob das neue Virus aus dem alten wie aus einer Walnusschale oder einem Überraschungs-Ei herausbräche. Diese Darstellung, als ein durchaus bezeichnendes Bild der Pandemie, soll jedoch nicht der Tiefe virologischer Erkenntnis standhalten, auch nicht auf seine Bildlichkeit befragt werden, sondern rhetorisch vor allem niedrigschwellig und barrierearm eine Warnung vermitteln.

Mit und neben dieser Vermittlung scheinbarer Evidenz und Gewissheit werden jedoch in Bildern auch die Ambivalenz und Unsicherheit an sich zum Thema. In anderer Weise als in sprachlicher Kommunikation können Bilder Widersprüchlichkeiten und Mehrdeutigkeiten beinhalten und auch als solche zu sehen geben (vgl. Sabisch 2021; Krieger 2021). Eine Offenheit der Aussage ist hier kein Verlust, vielmehr eine gerade in der Pandemie wichtige Form, das Unsichere und Ambivalente der allgemeinen Situation zwischen Vereinsamung und neuer (digitaler) Vergemeinschaftung, zwischen lähmender Monotonie und aufregenden Neuigkeiten über Impfstoffe, Mutationen, Verordnungen oder zwischen Schutzstrategien und unkontrollierter Bedrohungslage ins Bild zu setzen und als solche zu vermitteln. Solche gegenläufigen Ereignisse und Erlebensformen können im Bild sowohl als Widerspruch als auch als unscharfe Zwischenzustände artikuliert werden. Dergestalt erlangen Bilder der Pandemie eine ganz wichtige Funktion: Manche Bilder vermögen es, das Geschehen der Pandemie nicht nur einfach abzubilden, gewissermaßen zu zeigen, wie es ist, sondern es zu verdichten. In solchen dokumentarischen oder dezidiert künstlerischen Bildern, sogar in manchem zufälligen Schnappschuss, der sich als »dichtes Bild« herausstellt, werden Bereiche des Krisenerlebens in eindrucksvoller Weise erfahrbar und auch bedeutsam. In mehreren Beiträgen dieses Bandes werden ebensolche verdichteten Bilder, die einen symbolischen Überschuss beinhalten und als Ausdrucksformen des Lebens in der Pandemie gelten können, besprochen. Die Darstellung leerer touristischer Plätze etwa gibt

mehr zu sehen als die Abwesenheit von Menschen: Es wird die unerhörte, katastrophische Entvölkerung des öffentlichen Raums, es wird der abrupte Abbruch von vormals normaler Gemeinschaftlichkeit und die unerhörte Stille eingefangen und im Bild erfahrbar. Bilder aus Krankenstationen und von Leichentransporten geben indes der Fassungslosigkeit, aber auch der Trauer und der Solidarität einen dichten Ausdruck, der als solcher gewiss für die Verarbeitung und Bewältigung des tiefgreifenden Krisenerlebens eine wichtige Funktion erlangte. Manche Bilder vermitteln insofern, durchaus in einem künstlerischen Modus der Kommunikation, das Besondere im Alltäglichen und geben gewissermaßen eine Metaebene des Erlebens zu sehen (vgl. Goodman 2017: 15ff.).

Es ist von hier aus denkbar, die individuellen und kollektiven Prozesse der Wandlungen von vormals routinierten und vertrauten Gewohnheiten über das einbrechende Katastrophische hin zu veränderten Auffassungen und Handlungsformen mit bildungstheoretischen Überlegungen zu kreuzen. Bildung wäre hier nicht als Bestand, nicht als zu vermittelndes Arsenal zu begreifen, sondern als Prozess des Scheiterns, der Transformation und der Entstehung eines Neuen im Verhältnis zwischen Selbst und Welt (Koller 2016). Die Beiträge dieses Bandes geben insofern ganz verschiedene Formen zu bedenken, wie mittels Bilder solche Transformationsprozesse vom unsicheren Umgang mit dem Unbekanntem bis zur Etablierung neuer Routinen entweder dokumentiert oder auch moderiert, begleitet und kommentiert wurden.

Zehn Bildbetrachtungen

Die fachlichen Perspektiven der Herausgeber*innen werden durch den jeweiligen disziplinären Zugriff der übrigen Beiträger*innen zu diesem Sammelband ergänzt: An die Seite von Soziologie, Politologie, Kunstpädagogik und Kunstgeschichte treten ergänzend Philosophie sowie Erziehungs- und Kulturwissenschaften. Trotz dieser disziplinären Vielfalt scheint es, als ob sich über Fächergrenzen hinweg zwei Arten des Umgangs mit unserem Gegenstand unterscheiden lassen: Bilder können Diskurse initiieren, also Ausgangspunkt für weitere Überlegungen sein, sie können aber ebenso den Zielpunkt aller Überlegungen darstellen. Dieses in inhaltlicher und methodi-

scher Hinsicht differente Herangehen bestimmt auch die Anordnung der Texte im vorliegenden Band, der folglich in zwei Teile gegliedert ist.

Unter »Bilder der Pandemie als Gegenstand« sind fünf Aufsätze versammelt, in denen visuelle Phänomene nicht Anstoß für eine weiterführende Interpretation der Corona-Lage sind, sondern sich die Deutungsanstrengungen in erster Linie auf diese selbst richten.

Claudia Hattendorff analysiert Emanuele di Terlizzis Smartphone-Fotografie vom 18. März 2020, die den nächtlichen Transport von Corona-Toten in einem Militärkonvoi aus Bergamo zu Krematorien umliegender Städte zeigt und die übereinstimmend als Bild gewertet wird, das der Bedrohung durch COVID-19 erstmalig wirkungsvoll Ausdruck verliehen habe. Vor der Folie einer Darstellung von Infektionsschutzmaßnahmen zur Eindämmung einer Pest-Epidemie in Rom in einer Serie von Druckgraphiken aus dem Jahr 1657 deutet sie in ihrem »Wagenkolonne in der Nacht – Wie die Pandemie sichtbar wurde« genannten Beitrag die enorme Wirkung der Fotografie des Jahres 2020 als ein Resultat ihrer resonanzreichen Inszenierung sowohl der Visibilität als auch der Invisibilität der COVID-19-Pandemie.

Anna Schober beschäftigt sich in ihrem Beitrag »Fotografie als Akt der Solidarität unter Fremden« mit zwei Fotoserien, die der italienische Fotograf Fabio Bucciarelli 2020 in Kooperation mit der Filmemacherin Francesca Tosarelli und dem Roten Kreuz schuf: »Covid-19: The European Epiceter« und »Covid 19 2ND Wave Coverage Italy«. In diesen Serien, die als narrative Experimente zwischen Fotojournalismus und Kunst angelegt waren, machte sich Bucciarelli auf, Fotografie als Akt der Solidarität zu re-definieren. In Schobers Text werden dazu zum einen die relationalen, emphatischen und leiblichen Aspekte dieser Fotografien untersucht. Zum anderen wird aufgezeigt, gegen welche öffentlich zirkulierenden Bilder der Pandemie sich der Fotograf mit diesen Arbeiten wendete, so dass die Fotografien Bucciarellis als Bilder diskutiert werden, die sich gegen andere Bilder positionieren, die aber auch andere Bilder aufgreifen und affirmieren.

In »Pandemie- und Epidemiedarstellungen in illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts – Ein Rückblick in die Geschichte der Sichtbarmachung des Unsichtbaren« adressiert *Theresa Fehlner* Bilder der Cholera-Epidemie in Hamburg von 1892, die zeitnah auf der Grundlage von Zeichnungen in

Über Land und Meer – Allgemeine Illustrierte Zeitung publiziert wurden. Der Fokus der Untersuchung liegt auf dem im Bild dargestellten und dem vom Bild konstruierten Raum sowie auf Gestik und Mimik des Bildpersonals, das heißt auf den Mitteln, die eine unmittelbare emotionale Affizierung des Lesepublikums leisten. Die Autorin argumentiert im Hinblick auf die Bildsprache dieser Illustrationen, die die Cholera nicht direkt abbilden, aber die Folgen dieser Seuche eindrücklich zeigen, dass hier formelhafte Darstellungsweisen zum Einsatz kamen. Sie seien aus der Malereitradition bekannt und von quasi überzeitlicher Wirksamkeit auf Betrachter*innen. Mittels dieser Aktualität der Cholera-Bilder des späten 19. Jahrhunderts stelle sich indirekt die Frage nach einer Traditionshaltigkeit der heutigen Corona-Bilder.

Ansgar Schnurr thematisiert Bilder von Querdenker-Demonstrationen gegen die Corona-Maßnahmen, in denen mitgeführte Regenbogenfahnen und hier insbesondere die PACE-Flagge der Friedensbewegung eine Rolle spielen. Unter dem Titel »Unschärfen im Regenbogenspektrum: Bilder von ›Querdenker‹-Protesten« artikuliert er seine Ratlosigkeit, die Aneignung dieses Zeichens durch die Querdenken-Bewegung – weil kreativ – aus kunstpädagogischer Perspektive anders als positiv zu werten. Diese Ratlosigkeit ergebe sich allerdings aus der isolierten Betrachtung eines solchen Bildgebrauchs, und er folgert daher, dass bildnerische Prozesse, die auch Bildappropriationen sein können, dann, wenn sie als Bildungsprozesse verstanden würden, durch ein Wertesystem zu rahmen seien.

Nicole Zillien untersucht in ihrem soziologischen Beitrag »Flatten the Curve!« Wissenschaftssuggestion als Aktivitätsgenerator« eine Informationsgrafik, die zu Beginn des Jahres 2020 unter dem Hashtag #FlattenTheCurve in den sozialen Medien Verbreitung fand. Ausgehend von der Annahme, dass Quantifizierungen und zahlenbasierte Visualisierungen einen hohen Faktizitätscharakter aufweisen, zeigt die Analyse des Kurvendiagramms auf, dass dieses deshalb hohe Popularität gewann, da es in der Unsicherheit der Coronasituation Gewissheit versprach.

Unter »Bilder der Pandemie als Impuls« finden sich weitere fünf Beiträge, in denen Bilder vor allem Anlass dafür sind, diverse Pandemiefolgen aus verschiedenen fachlichen Perspektiven zu erörtern.

Insbesondere Jugendliche werden als Verlierer*innen der Coronazeit bezeichnet. Vor diesem Hintergrund diskutiert *Simone Abendschön* in »Politisierung einer ›verlorenen Generation?« anhand einer Fotografie von maskentragenden, ins Smartphone vertieften und Abstand haltenden Schüler*innen, inwieweit eine politische »Generation Corona« im Entstehen begriffen sein könnte. Der Beitrag stellt dabei einen Bezug zu politisch-demokratischen Sozialisationsprozessen Heranwachsender sowie zu jungem Engagement vor Corona her. Anschließend wird konzeptionell und empirisch die Frage erörtert, ob und wie eine politische Generation entstehen kann, die sich durch gemeinsame Pandemieerfahrungen definiert und sich momentan mit einer – zumindest gefühlten – gesellschaftspolitischen Dauerkrise konfrontiert sieht.

Aufhänger für den Beitrag »Pandemie, Politik und populäre Musik – Formen politischer Partizipation populärer Musiker*innen in der COVID-19-Pandemie« von *Niklas Ferch* ist die Fotografie eines sogenannten Strandkorb Open Airs. Vor dem Hintergrund dieses Bildes der Pandemie aus dem Sommer 2020, das ein wichtiges Signal von Musiker*innen aus dem populären Bereich an die Politik und das Musikbusiness repräsentiere, kategorisiert und diskutiert der Autor verschiedene Akte politischer Partizipation populärer Musiker*innen während der Corona-Krise. Aus der Perspektive der politikwissenschaftlichen Partizipationsforschung könnten mithilfe zahlreicher empirischer Beispiele sieben Formen politischer Partizipation populärer Musiker*innen unterschieden werden, die zum Teil völlig neuartig seien. Dabei werde deutlich, dass die Minimaldefinition politischer Partizipation von Jan W. van Deth um Definitionen nicht-institutionalisierter Partizipation zu erweitern sei.

Werner Friedrichs und *Susann Gessner* nehmen in »(Politische) Bildung als Ansteckung« Bilder der Ansteckung (z. B. Bilder der Ausbreitung von Aerosolen) zum Ausgangspunkt ihrer bildungstheoretischen Überlegungen. Die Krisenereignisse der Gegenwart, allen voran die Pandemie, machten sehr deutlich, dass der Mensch nicht weiter als autonom agierend beschrieben werden könne, sondern tief verwoben in globale Zusammenhänge sei, die bekannte dualistische Grenzen zwischen Mensch und Natur, Innen und Außen sprengten. In Grundspannung zum Gebot des Abstandhaltens und Isolierens wird die Frage entwickelt, inwiefern politische Bildung als relationaler Prozess in gegenseitiger Übertragung gedacht werden müsse. Bildung

sei demnach produktiv als Geschehen der »Ansteckung« zu denken. Die Überlegungen veranlassen schließlich zu Befragungen der Zwischenräume: Welche bildungstheoretischen Folgen könnte das Imago der Bedrohlichkeit des Dazwischen haben? Welche Konsequenzen zeitigt das Ideal klinisch sauberer Begegnungszonen für politische Bildung von Subjektivität?

Christina Schües analysiert in ihrem philosophischen Beitrag »Testen – Die Bildmacht eines Striches« das Foto der weißen Testkassetten zur Schnelltestung auf das SARS-CoV-2-Virus. In weiten Phasen der Pandemie entschied das Auftauchen der roten Kontrolllinie im Anzeigefenster der Testkits über die Teilhabemöglichkeiten am Gesellschaftsleben: Erschien neben der Testlinie auch dieser zweite Strich, war vom Vorliegen des Virus auszugehen – was je nach geltender Vorschrift Kontaktbeschränkungen und Quarantänemaßnahmen nach sich zog. Ausgehend von dieser ikonographischen Visualisierung denkt Christina Schües nach über die Implikationen und Orte des Testens, über Ansteckung und Immunität sowie über die höhere Evidenz, die negativen Testungen im Vergleich zu positiven zugeschrieben wurde.

In seinem Beitrag »*Lone LA* oder Die Kunst, unter vier Millionen einsam zu sein« schließlich greift *Claus Leggewie* das im Zusammenhang mit der Corona-Pandemie besonders virulent gewordene Thema der Einsamkeit und ihrer bildlichen Darstellung auf. Er skizziert einen Rückblick in eine Ikonographie der Isolierung und Zurückgezogenheit vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert und beschreibt vor dem Hintergrund eigenen Erlebens die Millionenmetropole Los Angeles als einen Ort, an dem sich Einsamkeit besonders erfahren lässt. Als Fallstudie aus der Welt der Corona-Bilder nutzt er das 2021 von der Straßenfotografin Janet Sternburg publizierte Fotobuch »*I've Been Walking*«. Es enthält fast 80 Aufnahmen, die Sternburg zum größten Teil im ersten Jahr der Corona-Krise in Los Angeles geschossen hat und die den Stadtraum in pandemiebedingter Leere zeigen. Das Korpus dieser Fotografien wiederum dient dem Autor als Grundlage, um eine »visuelle Soziologie der Einsamkeit« zu entwickeln in Auseinandersetzung mit den Positionen Georg Simmels und David Riesmans und in Bezug auf eine aktuelle Studie der EU-Kommission, in der von einer »Pandemie der Einsamkeit« gesprochen wird.

Unsere Beiträge zu Bildern der Pandemie legen zehnfach Zeugnis von den vielfältigen Folgen der Corona-Krise ab. »Folgen« ist dabei zu differenzieren

und zu relativieren: Die untersuchten Bilder und Bildpraktiken aus dem privaten und dem öffentlichen Bereich, dem Internet, den traditionellen Massenmedien und dem Kunstkontext sind Phänomene, die ihre Existenz der Pandemie verdanken. Sie sind insofern selbst Pandemiefolgen. Sie waren aber auch Vehikel, um eben diese darzustellen, so dass sie immer in zweifachem Sinne als Corona-Folgen anzusprechen sind. Und in beiden Fällen gilt, dass diese Bilder und Praktiken die Wahrnehmung der Pandemie entscheidend mitbestimmt haben, sie daher neben Folgen grundsätzlich auch Akteure waren.

Am Ende der Pandemie lassen die hier zusammengetragenen Fotografien, Illustrationen und Graphen im Wechselspiel der Ebenen und Kausalitäten wesentliche Aspekte der COVID-19-Krise noch einmal aufscheinen. Diese Leistung der Bilder der Pandemie aus der Rückschau versuchsweise zu bilanzieren, ist das Ziel des vorliegenden Buches, das durch disziplinäre Mehrstimmigkeit selbst ein vielgestaltiges Bild zu zeichnen versucht.

Literatur und Online-Quellen:

- Ansaloni, Laura/Mezzacapo, Eva/Pinnizzotto, Emiliano/Pinnizzotto, Gianni (2021), *COVID-19. Immagini da un anno buio*, Rom.
- Bernhardt, Petra/Liebhart, Karin/Pribersky, Andreas (2019), »Visuelle Politik: Perspektiven eines politikwissenschaftlichen Forschungsbereichs«, in: *OZP – Austrian Journal of Political Science*, Jg. 48, H. 2, S. 43–53.
- Bichell, Rae Ellen (2017), *Iconic Plague Images Are Often Not What They Seem*, <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2017/08/18/542435991/those-iconic-images-of-the-plague-thats-not-the-plague?t=1632822199353> [23.02.2023].
- Edelman, Murray (1964), *The Symbolic Uses of Politics*, Urbana, Ill.
- Gerdes, Claudia (2020), »Coronavirus-Bilder: Wie sieht das Virus wirklich aus?«, in: *PAGE online* vom 30.03.2020, page-online.de/bild/coronavirus-bilder-wie-sieht-das-virus-wirklich-aus [02.03.2023].
- Goetz, Miriam (2022), »Visualisierung einer Pandemie. Corona-Nachrichtenberichterstattung im Verlauf und am Beispiel der ARD-Tagesschau vom 1. März 2020 bis 31. Mai 2020«, in: Angela Krewani/Peter Zimmermann (Hg.), *Das Virus im Netz medialer Diskurse* (= ars digitalis), Wiesbaden, S. 25–37.
- Goodman, Nelson (2017): *Weisen der Welterzeugung*. Frankfurt/M.
- Halbertsma, Marlite/Zijlmans, Kitty (1995), »New Art History«, in: dies. (Hg.), *Gesichtspunkte. Kunstgeschichte heute*, Berlin, S. 279–300.

- Herbert, J. D. (2003), »Visual Culture/Visual Studies«, in: Robert S. Nelson/Richard Schiff (Hg.), *Critical Terms for Art History*, 2. Aufl., Chicago/London, S. 452–464.
- Hoffmann, Dagmar (2022), »Krisenbilder in der Frühphase der Covid-19-Pandemie – Zur Visualisierung und Verbreitung des Stay-at-home-Appells des medizinischen Personals«, in: Kornelia Hahn/Andreas Langenohl (Hg.), *Öffentliches Leben: Gesellschaftsdiagnose Covid-19, Medienkulturen im digitalen Zeitalter*, Wiesbaden, S. 15–37.
- Koller, Hans-Christoph (2016): »Über die Notwendigkeit von Irritationen für den Bildungsprozess. Grundzüge einer transformatorischen Bildungstheorie«, in: Andreas Lischewski (Hg.): *Negativität als Bildungsimpuls? Über die pädagogische Bedeutung von Krisen, Konflikten und Katastrophen*, Paderborn, S. 213–235.
- Krieger, Verena (2021), »Modi ästhetischer Ambiguität in der zeitgenössischen Kunst. Zur Konzeptualisierung des Ambiguitätsbegriffs für die Kunstwissenschaft«, in: Bernhard Groß/Verena Krieger/Michael Lüthy/Andrea Meyer-Fraatz (Hg.), *Ambige Verhältnisse. Uneindeutigkeit in Kunst, Politik und Alltag*, Bielefeld, S. 15–71.
- Leenen, Stefan/Berner, Alexander /Maus, Sandra /Mölders, Doreen (Hg.) (2019), *Pest! Eine Spurensuche*. Ausst. Kat. Herne, LWL-Museum für Archäologie, Westfälisches Landesmuseum, Darmstadt.
- McGarry, Aidan/Erhart, Itir/Eslen-Ziya, Hande/Jenzen, Olu/Korkut, Umut (2019), »Introduction: The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication«, in: dies. (Hg.), *The Aesthetics of Global Protest. Visual Culture and Communication*, Baltimore, S. 15–35, https://doi.org/10.1515/9789048544509_05.03.2023.
- Marshall, Louise (2018), »Affected Bodies and Bodily Affect. Visualizing Emotion in Renaissance Plague Images«, in: Philippa Maddern/Joanne McEwan/Anne M. Scott (Hg.), *Performing Emotions in Early Europe*, Turnhout, S. 73–103.
- Meyer, Thomas (2000), *Die Inszenierung des Politischen: zur Theatralität von Mediendiskursen*, Wiesbaden.
- Pfisterer, Ulrich (2020), *Kunstgeschichte zur Einführung*, Hamburg.
- Robert Koch-Institut (2023), *Antworten auf häufig gestellte Fragen zum Coronavirus SARS-CoV-2 / Krankheit COVID-19, Gesamtstand: 17.2.2023*, <https://www.rki.de/SharedDocs/FAQ/NCOV2019/gesamt.html?nn=2386228> [22.02.2023].
- Sabisch, Andrea (2021), »Vom Zeigen und Zähmen der Ambiguität zwischen Kunst und Pädagogik«, in: Bernhard Groß/Verena Krieger/Michael Lüthy/Andrea Meyer-Fraatz (Hg.), *Ambige Verhältnisse. Uneindeutigkeit in Kunst, Politik und Alltag*, Bielefeld, S. 329–348.
- Salfellner, Harald (2020), *Die Spanische Grippe. Eine Geschichte der Pandemie von 1918*, zweite, erweiterte Ausgabe, Prag.
- Sarcinelli, Ulrich (1987), *Symbolische Politik: zur Bedeutung symbolischen Handelns in der Wahlkampfkommunikation der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen.
- Soeffner, Hans-Georg (2020), *Bild- und Sehwelten. Visueller Erkenntnisstil und Hermeneutik des Sehens*, Weinheim.
- Universität Konstanz (2021), *Bilder als Daten für die sozialwissenschaftliche Forschung*, <https://www.uni-konstanz.de/universitaet/aktuelles-und-medien/aktuelle->

meldungen/aktuelles/bilder-als-daten-fuer-die-sozialwissenschaftliche-forschung/
[05.03.2023].

Bilder der Pandemie als Gegenstand

Wagenkolonne in der Nacht – Wie die Pandemie sichtbar wurde

Claudia Hattendorff

Bergamo, Hauptstadt der gleichnamigen Provinz in der italienischen Region Lombardei, am Mittwoch, 18. März 2020, gegen neun Uhr abends: Der 28-jährige Emanuele di Terlizzi, seines Zeichens Flugbegleiter bei Ryan Air, momentan allerdings nicht im Dienst, steht auf dem Balkon seiner Wohnung. Dort löst er mit seinem Mobiltelefon mindestens eine, vermutlich aber – gewöhnlichem Gebrauch von Smartphone-Kameras entsprechend – mehrere fotografische Aufnahmen aus, die einen seitlichen Blick aus der Vogelschau auf die Via Borgo Palazzo zeigen.

Geschichte schrieb eines seiner Fotos (Abb. 1), das sich wie folgt beschreiben lässt: Im schmalen Porträtformat der Smartphone-Fotografie erahnen wir im oberen Bildviertel den hochgelegenen Horizont und sehen als fallende Diagonale die Fahrbahn der hier von Parkplätzen und einer Grünanlage gesäumten dreispurigen Straße. Man könnte auch sagen: Die Via Borgo Palazzo schiebt sich wie ein Keil dynamisch ins Bild von unten links nach oben rechts, wobei die Dynamik durch die Tatsache, dass der Straßenverlauf unten, wie auch links und rechts von den Bildrändern angeschnitten ist, noch gesteigert wird. Im oberen Drittel des Bildes stellen sich dieser Bewegung mehrstöckige, moderne Häuserblocks entgegen, die gegen den schwarzen Nachthimmel eher schemenhaft sichtbar sind. Nichtsdestotrotz schließen sie das Bild nach oben hin im Verein mit dem dunklen Himmel wirkungsvoll ab.

Die nächtliche Szenerie wird von mehreren innerbildlichen Lichtquellen erhellt: zum einen durch die Laternen, derer drei man am linken Straßenrand sehen kann, zum anderen durch erleuchtete Fenster in der links und oben sichtbaren Randbebauung, in der sich offenkundig Wohnungen befinden, und schließlich vor allem durch das gleißend weiße Licht der Tankstelle an einer Straßenkreuzung, die etwas oberhalb der Bildmitte angeschnitten am linken Bildrand liegt. Darüber hinaus gibt es weitere Lichtquellen. Die



Abb. 1: Emanuele di Terlizzi: Nächtlicher Leichentransport in Bergamo, 18. März 2020, digitale Fotografie

Quelle: <https://www.internethaber.com/goruntuler-italyadan-askeri-kamyonlar-cenazeleri-tasiyor-2089808.htm> [22.02.2023]

teilweise von einem rötlichen Lichthof umgebenen, weiß leuchtenden Frontscheinwerfer von acht Lastwagen, deren Schein von der Asphaltdecke reflektiert wird, zeichnen noch einmal die bildbestimmende Diagonale nach.

Die Fotografie besticht durch eine intensive Farbwirkung, die von Schwarz-Weiß-Kontrasten mit dazwischenliegenden Grautönen sowie punktuell von konzentrierter Lokalfarbigkeit in Blau, Rot und Grün charakterisiert ist, eine Farbwirkung, die gerade in ihrer Kühle eine durchaus starke Wirkung auf die Betrachter*innen ausübt. Diese Farbwirkung entsteht durch die Eigenheiten des dargestellten Gegenstandes – eine städtische Durchgangsstraße bei Nacht, erleuchtet von elektrischem Licht – im Zusammenspiel mit den Eigenschaften und Wirkweisen des digitalen Bildsensors, der Image-Processing Software und der Foto-Portale, über die sich die Aufnahme verbreitete. Wolfgang Hagen beschreibt dieses für digitale Fotografie charakteristische Zusammenwirken wie folgt:

»In der Digitalfotografie wird a) in zig Millionen winziger ›Pixel‹-Zellen Licht in Strom und b) der Strom in Bits gewandelt; c) aus den Bits wird ein Bilddatensatz gebildet; d) optische Gegebenheiten der Kamera (Linse, Pixelfehler, Farbkorrekturen, Ausschnitt, Focus, Helligkeit, Kontrast etc.) werden hinzu und/oder heraus gerechnet; e) über den Bildschirmspeicher der Display-Systeme wird der so gewonnene Datensatz ausgelesen und elektronisch wieder abgebildet.« (Hagen 2014: 115).

Das so eingerichtete Bild von der Hand di Terlizzis ist Träger einer Narration: Die Lastwagenkolonne, deren Fahrzeuge durch die Tarnlackierung als militärisches Gerät erkennbar sind, scheint sich auf der linken Spur der Straße im menschenleeren, nächtlichen Bergamo im kalten Kunstlicht zu »bewegen«. Diesen Eindruck ruft das Bild auf viererlei Weise hervor: (1) durch die Tatsache, dass die Lastwagen mittels des Lichts ihrer Scheinwerfer zum Leben erweckt scheinen; (2) durch ihre Anordnung auf der stark fallenden Diagonale, eine Wirkung, die dadurch, dass die Diagonale entgegen der üblichen Leserichtung fällt, noch verstärkt wird; (3) durch das Faktum, dass der erste und der letzte Wagen der im Bild insgesamt neun Fahrzeuge umfassenden Formation jeweils vom Bildrand angeschnitten sind; und (4) dadurch, dass wir am rechten Straßenrand in schrägen Parktaschen eine dichte Reihe privater Kleinwagen sehen, die, weil so offensichtlich abgestellt, eine statische Kontrastfolie für den dynamischen Militärkonvoi bilden.

Wo und wann!

Di Terlizzis Fotografie war in hohem Maße bedeutungsvoll im Hinblick auf Ort und Zeit ihrer Aufnahme. Sie wurde ausgelöst just dort, wo das Ausmaß der sich entwickelnden Corona-Krise zu jener Zeit Mitte März 2020 sehr deutlich wurde: Am 11. März hatte die Weltgesundheitsorganisation die COVID-19-Epidemie zur Pandemie hochgestuft und am 13. März als deren Epizentrum Europa ausgemacht. Das zu diesem Zeitpunkt am stärksten von der Pandemie betroffene Gebiet auf dem gesamten Kontinent war die Region Lombardei in Norditalien (tatsächlich hatte die Zentralregierung in Rom bereits am 9. März im ganzen Land die Bewegungsfreiheit und das öffentliche Leben per Dekret stark eingeschränkt) (Tedeschi 2020: 237–238, 240). Der Weltöffentlichkeit war unmittelbar bewusst, dass Stadt und Provinz Bergamo sowie die gesamte Region Lombardei das Zentrum der Coronavirus-Krise waren. Schon am 17. März stand etwa in der Online-Ausgabe des *Wall Street Journal* zu lesen: »About two-thirds of Italy's dead, 1,420 people, are in Lombardy, the ground zero of Europe's epidemic. It is where the virus is all the more deadly because hospitals in the worst-hit towns have reached their limits. Bergamo, in particular, has become Italy's symbol of an epidemic spinning out of control.« (Walker/Maremont 2020: o. S.).

Als eine Folge des hier für Bergamo beschriebenen »Kontrollverlustes« könnte man verstehen, dass die Gemeinde einen Tag später, am 18. März, gezwungen war, angesichts sich stapelnder Särge im städtischen Krematorium diese mit Militärfahrzeugen zur Einäscherung in andere Städte, unter ihnen Udine, Florenz, Padua, Ferrara und Bologna, zu transferieren. Gleichzeitig lag die Zahl der in Italien eher unüblichen Feuerbestattungen auch deswegen so hoch, weil angesichts der pandemischen Bedrohung Einäscherungen als besonders geeignete Form der Beisetzung erschienen. Es waren also insgesamt zwei Umstände – die hohe Zahl von Todesfällen und die situationsbedingte Konjunktur einer bestimmten Form von Bestattung –, die schlussendlich 25 Transporte der beschriebenen Art aus Bergamo vonnöten machten. Vermutlich in Unkenntnis dieser Zusammenhänge und Entwicklungen war es deren erster, den di Terlizzi vom Balkon seiner Wohnung aus fotografierte (Tedeschi 2020: 18).

Die genauen Begleitumstände der Entstehung und Verbreitung des in Rede stehenden Bildes sind – soweit ich sehe – nicht hinreichend aufgeklärt. Die konkreten Wege, die das Foto im Internet genommen hat, und die textlichen Rahmungen, mit denen es versehen war, lassen sich, da die ur-

sprünglichen Posts längst gelöscht sind, im Nachgang nicht mehr rekonstruieren. Aber auch aus der zeitnahen Berichterstattung in den Medien wird nicht ganz deutlich, wann die Fotografie tatsächlich als das erkannt wurde, was sie ist: das Bild eines Leichenzuges. *Bergamo Corriere* beispielsweise berichtete am 26. März 2020, dass di Terlizzi zuerst geglaubt habe, der Konvoi bringe Verstärkung für ein örtliches Krankenhaus, plötzlich aber verstanden habe, dass hier Tote abtransportiert würden. Dann habe er das Bild in seiner WhatsApp-Gruppe gepostet, von dort aus sei es geteilt und sein Inhalt weiter aufgeklärt worden. Am Tag darauf seien das Foto und seine Geschichte schon Thema einer von di Terlizzi erstellten Instagram Story gewesen (Castellucci 2020). Die *Neue Zürcher Zeitung* vom 30. Mai 2020 wollte hingegen wissen, dass di Terlizzi das Foto zuerst auf Instagram mit der Nachricht geteilt habe, dass der Konvoi »beim Aufbau eines provisorischen Spitals in Mailand« helfe. Ein Leser von di Terlizzis Instagram Account habe diese positive Lesart dann korrigiert. Erst dann sei das Foto als das eines Leichentransports vom nahe gelegenen Cimitero Monumentale weiter geteilt worden, ein Leichentransport, der notwendig geworden war, weil die Krematorien der Stadt Bergamo mit den vielen COVID-19-Toten bereits überlastet seien (Scherrer 2020).

Auf jeden Fall verbreitete sich di Terlizzis Bild mit dieser schockierenden Bedeutung versehen nicht nur in Windeseile über das Internet, sondern wurde in der Folge auch von den konventionellen Massenmedien aufgegriffen und kommentiert. Dieser Vorgang ist durchaus typisch, denn im Zeitalter der Smartphone-Fotografie greifen Nachrichtenmedien vor allem in Krisensituationen gerne auf »citizen photography« zu (Ling/Li 2020: 401–402). Die Rolle und Wirkung von di Terlizzis Aufnahme und die weiterer Stand- und Bewegtbilder des nächtlichen Transports, die alsbald auftauchten, wurden dabei unterschiedlich und auch kritisch bewertet. So formulierte ein Beitrag im *Bayern 2 Kulturjournal* vom April 2021 ein deutliches Unbehagen angesichts der Tatsache, dass die eigentlich diffuse Aussage des Bildes in der Folge für die Durchsetzung harter politischer Maßnahmen instrumentalisiert worden sei:

»Emmanuel Macron nutzte in seiner Rede an die Nation Mitte April ganze sechs Mal die Formulierung, wir seien ›im Krieg‹ – kombiniert mit der Aufforderung Ruhe zu bewahren und zuhause zu bleiben. Da kam ein Bild wie di Terlizzis vom Balkon fotografierter Militärkonvoi gerade recht: Das Foto ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Paradebeispiel dafür, dass Bilder Angst erzeugen können ohne irgendetwas konkretes [sic!] zu zeigen.

Mehrere deutsche Politiker verwiesen seinerzeit auf ›die Bilder aus Bergamo‹, ohne dabei konkret zu werden. Auch sie wussten, wie stark die Bilder wirkten.« (Metzdorf 2021: o. S.).

Der erwähnte Beitrag in der *Neuen Zürcher Zeitung* von Ende Mai 2020 referierte das ungeheure Echo auf di Terlizzis Fotografie:

»Die Fotos und Videos des nächtlichen Beerdigungszuges gehen am Morgen des 19. März um die ganze Welt, das Echo ist gewaltig. ›Schockierende Bilder aus Italien‹, titelt die deutsche ›Bild‹-Zeitung, ›dramatische Warnung aus Italien‹ die ›Morgenpost‹, dazu immer wieder di Terlizzis Bild der Via Borgo Palazzo, egal ob auf BBC, im ›Edmonton Journal‹ oder bei ›Free Malaysia today. In Italien überbieten sich Journalisten und Politiker mit Kriegsmetaphern und Betroffenheitsgesten. ›Herzzerreissend‹, schreibt Matteo Salvini, ›schreckliche Bilder‹, twittert Silvio Berlusconi, und Roby Facchinetti, der Frontmann der Italo-Kultband I Pooh, dichtet nach einem frühmorgendlichen Schock über ›dieses Foto‹ gleich einen Song. ›Rinascero, rinascera‹ heisst er, ich werde wiedergeboren, du wirst wiedergeboren. Bis heute ist er auf Youtube über 15 Millionen Mal angeklickt worden.« (Scherrer 2020: o. S.).

Und der Autor führte weiter aus:

»Dass sich um die ›Schreckensbilder aus Bergamo‹ verschiedene Theorien ranken, ist vor diesem Hintergrund nicht verwunderlich. Eine davon lautet, Medien, Politiker oder nicht näher genannte Interessengruppen hätten die Bilder absichtlich dramatisiert, um die Leute gefügig zu machen für alle möglichen Krisenmassnahmen, von der Maskenpflicht bis zu kollektiven Ausgangssperren, die in Frankreich just einen Tag vor dem ersten Einsatz der Militärcamions in Bergamo in Kraft getreten sind.« (ebd.).

Doch trotz solcher Bedenken ist der Tenor des angeführten Artikels eindeutig: Die Fotografie di Terlizzis sei wichtig dafür gewesen, in den Augen der Bevölkerung die Folgen der Verbreitung des SARS-CoV-2-Virus zu konkretisieren (ebd.).

Und tatsächlich scheint sich jenseits kritischer Anmerkungen im Einzelnen genau diese Einschätzung in der veröffentlichten Meinung stabilisiert zu haben: Di Terlizzis Fotografie sowie weitere Bilder vom nächtlichen Militärkonvoi in Bergamo hätten erheblichen Einfluss auf die Wahrnehmung der COVID-19-Pandemie zumindest in Europa gehabt. Es seien diese Bilder gewesen, die der Bedrohung durch die Krankheit wirkungsvoll Ausdruck zu verleihen schienen. Als Beleg seien hier nur drei Beispiele für das Medien-echo in Zeitungen und Rundfunk aus dem deutschsprachigen Raum angeführt: Die *Neue Zürcher Zeitung* betitelte ihren bereits zitierten Beitrag mit »Diese schrecklichen Bilder – wie ein junger Italiener unsere Sicht auf das Coronavirus verändert hat« und führte im weiteren Verlauf des Textes aus:

»Die Bilder markieren eine Zäsur in der Corona-Krise [...]« (Scherrer 2020). Ein Jahr nach Aufnahme des Fotos konstatierte die *Süddeutsche Zeitung*: »Erst solche ikonischen Bilder machen Krisen greifbar«. (Vahland 2021). Auf Bayern 2 wurde im ebenfalls schon erwähnten Beitrag getextet: »Der Militärkonvoi aus Bergamo: Wie eine Foto-Legende entsteht« (Metzdorf 2021).

Eindeutig und/oder uneindeutig

Es ist Zeit für ein kurzes Zwischenfazit. Der »Nächtliche Leichentransport in Bergamo« ist eine Fotografie, deren Produktion, Gestalt, Distribution und Rezeption klar von ihrer Digitalität bestimmt sind. Ein Bewusstsein von ihrer Autorschaft spielte bei ihrer Verbreitung anfänglich eine bedeutende Rolle, denn das Hochladen von Fotos in einschlägigen Social Media-Portalen dient der Selbstdarstellung ihrer Urheber*innen. Hagen spricht in diesem Zusammenhang davon, dass der Upload in die User-Accounts entsprechender Plattformen – etwas, was deren Funktionskern darstelle – eine »auf Vermarktung der eigenen Person gezielte[...] Praxis unter Zuhilfenahme aller ästhetischen Mittel« sei (Hagen 2014: 124, 126). Dies trifft sicher auch im vorliegenden Fall zu, in dem di Terlizzi etwas so noch nicht Gesehenes, durch seine Augenzeugenschaft Authentifiziertes und in ein wirkungsvolles Bild Verwandertes mit seinem Namen verknüpft teilen konnte.

Gleichzeitig ist auch deutlich, dass für die Zuschreibung von Bedeutungen die Intentionen ihres Autors (wie auch immer die anfänglich aussahen) nicht letztgültig maßgeblich waren. Ihren »ikonischen« Status erlangte die Fotografie dadurch, dass sie weiter geteilt und mit Textnachrichten verknüpft wurde, deren Inhalt sich wohl eher der Schwarmintelligenz des Internets verdankte. Diese Textnachrichten waren schon für sich genommen beunruhigend. In Kombination mit dem von di Terlizzi aufgenommenen Bild entfaltete deren Botschaft ihre volle Wirkung. Umgekehrt legten die Textnachrichten das Bild auf einen klar umrissenen Inhalt fest – oder vielleicht doch nicht?

Die These, die ich hier vertreten möchte, ist folgende: Seine Relevanz erlangte das Bild *nicht* aufgrund der Eindeutigkeit, mit der Inhalte im Sinne von Pandemiefolgen sichtbar gemacht wurden, sondern vielmehr auch aufgrund seiner Uneindeutigkeit. Es machte die Pandemie sichtbar, indem es Formen von Unsichtbarkeit ins Bild setzte.

Damit steht die Terlizzis Fotografie unter den Bildern dieser Pandemie nicht alleine da, ist doch die COVID-19-Pandemie allgemein durch eine Unsichtbarkeit gekennzeichnet, die sich auf komplizierte Weise mit Sichtbarkeit paart.

Zum einen ist das Signum der Krankheit naheliegender Weise ihre relative Invisibilität: Das Virus SARS-CoV-2 entzieht sich einfacher Sichtbarkeit, weil es mikroskopisch klein ist. Parallel dazu haftet der Krankheit in ihrer Symptomatik eine Unspezifität im Visuellen an. In der Regel bildmedial vermittelt, sehen wir beatmete Patienten auf der Intensivstation oder solche mit gravierender körperlicher Erschöpfung bei Long-COVID, Bilder, die für sich selbst genommen mit denen anderer Krankheiten austauschbar sind. Zum anderen ist das Kennzeichen von COVID-19 aber auch eine überwältigende Visibilität. Ursachen und Wirkungen der Krankheit manifestieren sich an vielerlei Orten sowie im Zusammenhang mit unterschiedlichsten Ereignissen, Verhaltensweisen, Bekleidungsüblichkeiten etc. Frappante Visualisierungen von Coronafolgen – um nur ein Beispiel von unendlich vielen zu nennen – sind etwa die in künstlerischer Hinsicht eher unauffälligen Lichtbilder aus Venedig, die im ersten Jahr der Pandemie schnell in einem gleich in vier Sprachen publizierten Fotobuch zusammengetragen wurden (Carton/Carton 2020). Spektakulär werden diese Fotografien dadurch, dass in ihnen die Lagunenstadt von den Touristenmassen vollständig entleert ist, an denen *La Serenissima* üblicherweise erstickt. Dies zeigt beispielsweise die Aufnahme der am helllichten Tage entvölkerten Piazza San Marco mit der selbstreferentiellen Darstellung eines einsamen Fotografen, die schon die Titelseite des Buches schmückt (Abb. 2).

In kunsthistorischer Perspektive ist aber nicht allein der synchrone Vergleich von der Terlizzis Fotografie mit weiteren Visualisierungen der Coronavirus-Krise instruktiv, sondern auch der diachrone Vergleich des hier in Rede stehenden Bildes einer Pandemie mit anderen Bildern früherer großer Ausbrüche von Infektionskrankheiten. Aus diesem Grund soll zum Beleg der oben genannten These in einiger Ausführlichkeit die Karte des geschichtlichen Vergleichs gezogen werden. Diesem Zugriff liegt die Überzeugung zugrunde, dass eine Bildkultur synchron und diachron als visueller Redezusammenhang zu begreifen ist, in dem sich das Verständnis eines Bildes aus dem Vergleich mit anderen Bildern ergibt (nicht aber die Vorstellung, dass die Geschichte der Bilder mithilfe des Nachzeichnens von Darstellungstraditionen und vermeintlichen Einflussnahmen als große Erzählung zu konstruieren sei).

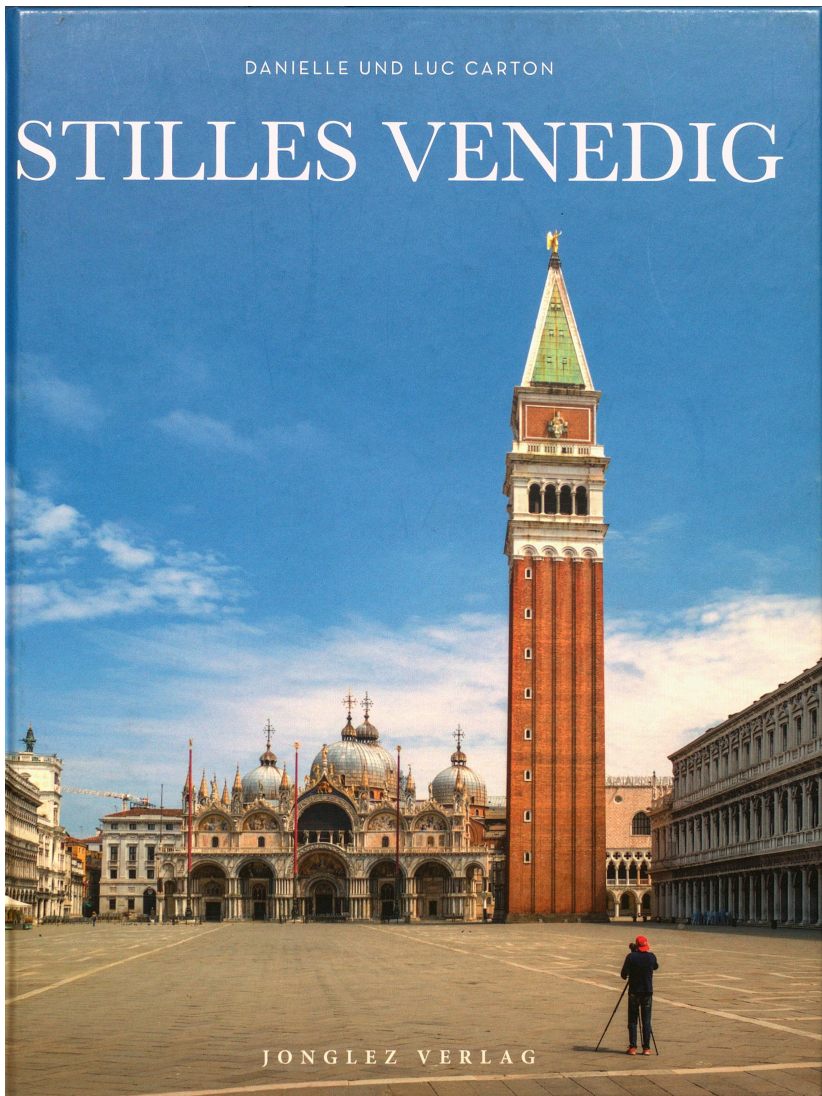


Abb. 2: Luc Carton: Piazza San Marco, Fotografie
Quelle: Carton/Carlton (2020: vorderer Einbanddeckel)

Bergamo 2020 versus Rom 1657

1656 und 1657 wütete in Rom einmal mehr eine Pestepidemie, die dort, zeitgenössischen Quellen zufolge, bei ca. 120.000 Bewohnern angeblich (nur) 14.000 Todesopfer forderte. Vermutlich ist diese Zahl zu niedrig angesetzt, dennoch machten sich wohl auch die Maßnahmen und Vorkehrungen positiv bemerkbar, die Papst Alexander VII. aus dem Hause Chigi zur Eindämmung der Seuche angeordnet hatte: die Einrichtung von Lazaretten, die Verriegelung der Stadttore, die Ausstattung von Ärzten mit Schutzkleidung, das Verhängen von Quarantäne, die Desinfektion von Gegenständen, mit denen Infizierte in Berührung gekommen waren (Krems 2021: 45–46). Gleichzeitig wurde das religiöse Leben stark eingeschränkt. Während die private Andacht gezielt gefördert wurde, waren Heilige Messen, Prozessionen, andere religiöse Feierlichkeiten und Versammlungen sowie Straßenpredigten verboten, und Totenmessen wurden nur unter Ausschluss der Laien zelebriert. Dennoch setzte der Papst selbst auf sichtbare Präsenz, indem er unter strengen Hygienemaßnahmen weiterhin öffentliche Audienzen abhielt und sich auch anderenorts in der Stadt Rom zeigte (ebd.: 50).

Vor diesem Hintergrund wurde 1657 in Rom eine Folge von drei etwa 40 × 50 cm großen druckgraphischen Blättern veröffentlicht, die in ganz Europa Verbreitung fand (ebd.: 51). Sie trägt den ausführlichen Titel »ORDINI DILIGENZE E RIPARI FATTI CON VNIVERSAL BENEFICIO DALLA PATERNA PIETA DI N. S. PP. ALESANDRO VII ET EMIN.^{mi} SS. CARD.^{li} DELLA S. CONGR.^{ne} DELLA SANITA PER LIBERARE LA CITTA DI ROMA DAL CONTAGIO« [Sorgfältige Anordnungen und Schutzmaßnahmen, die von der väterlichen Frömmigkeit unseres Heiligen Vaters, Papst Alexanders VII., und ihrer Eminenzen der Heiligsten Kardinäle der Heiligen Kongregation für das Gesundheitswesen mit allgemeinem Nutzen durchgeführt wurden, um die Stadt Rom von der Ansteckung zu befreien]. Die Graphikfolge zeigt in jeweils vier oder fünf übereinanderliegenden Registern *en detail* die von Alexander VII. angeordneten Maßnahmen und Vorkehrungen, die mittels einer Legende zusätzlich beschrieben werden. Entworfen und verlegt wurde die Bilderserie vom erfolgreichen Drucker und Entwerfer Giovanni Giacomo de' Rossi, radiert wurden die Blätter von dem Franzosen Louis Rouhier.

Auf dem ersten Blatt sehen wir in der Mitte der dritten Bildzeile von oben mit der Nummer 16 den nächtlichen Abtransport von Erkrankten und Toten in einer Kutsche und auf einem Pferdekarren bei künstlicher Beleuchtung. Die Bildlegende lautet entsprechend: »Carrozza, è Carrettone, che portano

di notte gl'amalati, è morti.« [Kutsche und großer Wagen, die nachts die Kranken und die Toten wegfahren.] (Abb. 3, 4).



Abb. 3: Louis Rouhier nach Giovanni Giacomo de' Rossi: Ordini diligenze et ripari [...], 1657, Radierung, Amsterdam, Rijksmuseum

Quelle: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.215781> [16.02.2023]



Abb. 4: (Detail aus:) Louis Rouhier nach Giovanni Giacomo de' Rossi: Ordini diligenze et ripari [...], 1657, Radierung, Amsterdam, Rijksmuseum

Quelle: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001>.

COLLECT.215781 [16.02.2023]

So schlagend die Ähnlichkeiten zwischen di Terlizzis Fotografie von 2020 und dem angeführten Detail aus de' Rossis druckgraphischer Folge von 1657 sind – wir sehen in beiden Fällen ein Fortschaffen der Opfer, die die Krankheit gefordert hat, im Dunkel der Nacht –, so wenig zeugen sie von einer direkten Kausalität. Es kann ausgeschlossen werden, dass unser Laienfotograf aus Bergamo vor dem Hintergrund einer historischen Bildlösung aus dem Rom der Frühen Neuzeit operierte: Einen direkten, nachweisbaren Zusammenhang zwischen dem gegenwärtigen und dem vergangenen Bild zu finden, dürfte kaum möglich sein. Die Ähnlichkeit zwischen dem digitalen und dem analogen Bild, die jeweils unterschiedlichen Produktionskontexten entstammen und die, obschon beide auf Reproduktion angelegt, auf unterschiedliche Weise rezipiert wurden, beruht lediglich auf der Tatsache, dass sie sich jeweils auf vergleichbare Zusammenhänge aus der außerbildlichen Realität beziehen. Dennoch ist ihr Vergleich im Sinne des oben Gesagten in hohem Maße instruktiv, wenn man sich nicht auf die Arten und Weisen, unter denen die Repräsentation entstanden ist und betrachtet wurde, sondern auf das Repräsentierte fokussiert.

Im druckgraphischen Bild des 17. Jahrhunderts ist die gezeigte Infektionsschutzmaßnahme nur *ein* Aspekt der Versuche zur Eindämmung der Seuche. Andere sind dem Abtransport von Kranken und Leichen in den Bildstreifen der drei Blätter vor- und nachgeordnet, und es werden auch nicht nur Vorkehrungen sanitärer Natur, sondern ebenso Glaubenspraktiken wie das Sprechen von Gebeten für die Toten oder die Erteilung des päpstlichen Segens an die Genesenen ins Bild gesetzt. So sehen wir auf dem ersten Blatt der Serie vor dem nächtlichen Abtransport, wie der Papst aus einer Sänfte herab diejenigen segnet, die eine Pesterkrankung überlebt haben und nun von einem Lazarett auf der Tiberinsel in ein Spital für Genesene außerhalb der Stadtmauern verlegt werden, wie sich diese Genesenen in der Folge in eine weitere, »saubere« Quarantäne begeben, wie Diener der Kirche in der Stadt Almosen an die in den Häusern Eingeschlossenen verteilen, wie Alexander VII. die Insassen des erwähnten Lazaretts auf der Tiberinsel und die Bewohner des besonders betroffenen und infolgedessen abgeriegelten Stadtteils Trastevere segnet und wie beim Glockengeläut um zwei Uhr nachts Gläubige zuhause für die Toten beten. Nach dem nächtlichen Abtransport werden auf diesem ersten Blatt noch nächtliche Polizeipatrouillen in den Straßen Roms sowie die Maßnahmen an den Toren der Stadt gezeigt, mit denen ein weiterer Influx von Krankheitserregern und Infizierten ver-

hindert werden sollen: die Kontrolle von eingeführten Lebensmitteln sowie die Desinfektion des Münzgeldes (Leenen u. a. 2019: 488–489).

Der von der Obrigkeit angeordnete Kranken- und Leichentransport ist in den »Ordini diligenza et ripari [...]« also doppelt inhaltlich kontextualisiert: als *eine* Handlungsweise in einem ganzen Bündel von Maßnahmen zum Infektionsschutz *und* durch seine religiöse Rahmung, die ihn als Teil christlicher Nächstenliebe erscheinen lässt. Gleichzeitig lässt die Darstellung an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Dass die Beine der übereinandergestapelten Toten aus dem Leiterwagen heraushängen, ist ein klarer Hinweis auf die ganz erhebliche Bedrohungslage und der Versuch, das Geschehen leicht verständlich darzulegen. Im Falle der Stiche des 17. Jahrhunderts kommt zur ausführlichen Kontextualisierung des Dargestellten also noch die gewollte Präzision der Darstellung.

Dieses historische Beispiel für ein ebenfalls einer weiten Verbreitung zugeführten, druckgraphischen Bildes einer Pandemie respektive Epidemie kann als Folie fungieren, welche die Charakteristika der in Rede stehenden Fotografie di Terlizzis noch stärker hervortreten lässt: Angesichts des großangelegten erzählerischen Zusammenhangs und der christlichen Sinnstiftung, die man für die Blätter von 1657 konstatieren muss, scheint die dynamisierende Ausschnitthaftigkeit des nächtlichen Militärkonvois in der Smartphone-Fotografie in der Tat sehr deutlich auf. *Nicht* zur Darstellung kamen die Kontexte, in die das Ereignis natürlich gleichfalls eingespannt war, darunter solche religiöser Natur wie die Gebete, die Papst Franziskus dem Bischof von Bergamo telefonisch übermittelte (Tedeschi 2020: 246–247).

Gerade als kontextfreies Fragment eines größeren Handlungszusammenhangs, das den Betrachter*innen großen Raum für die Konstituierung von Bedeutung einräumte, entfaltet di Terlizzis Fotografie in Form und Inhalt großen Resonanzreichtum. Wir sehen in unheimlicher nächtlicher Beleuchtung einen per se von Ernsthaftigkeit oder gar Düsternis umwehten Militärkonvoi ohne sichtbaren Anfang und Ende, der eine unklare Fracht an einen unbekanntem Ort transportiert. Die aufklärenden, aber zutiefst beunruhigenden Textnachrichten, die sich schlussendlich mit dem Bild verbanden, vermögen diesen Resonanzreichtum nur in Teilen einzufangen. Ja, Momente der Unbestimmtheit des Bildes werden sogar verstärkt: Zwar wissen wir nun, woher die Wagenkolonne kam, wohin sie fährt und was sie transportiert, doch verbleiben die verborgenen Todesopfer in vollständiger Anonymität. Auch ihre tatsächliche Zahl – es handelte sich um 65 Leichname

(Tedeschi 2020: 247) – ist nicht sichtbar, lässt sich nur erahnen. Verbunden damit sind wir auch im Unklaren über die Länge des Konvois. In den Medien finden sich hierzu unterschiedliche Angaben: Mal ist von 13 Lastwagen, mal von 30 die Rede (Scherrer 2020; Metzdorf 2021; luk 2020). Und die Kontextlosigkeit der Darstellung führt dann wieder dazu, dass der Verbringung der unbekanntenen Toten im Bild verstörend wirkt und ihr keinerlei Trost innewohnt, da sie nicht von Trauerbekundungen oder Begräbnisriten gerahmt ist.

»Das« Bild der Pandemie

Emanuele di Terlizzi's Smartphone-Fotografie vom 18. März 2020 verdankte einen Großteil ihrer Wirkung der digitalen Verfasstheit, und zwar in mehr als einer Hinsicht.

Auf einer ästhetischen Ebene erfuhr die oben beschriebene Lichtwirkung der Darstellung eine bedeutende Verstärkung dadurch, dass die Fotografie in der Regel auf einem leuchtenden Display betrachtet wurde. In funktionaler Hinsicht ermöglichten Social Media-Portale eine enorme Streuung dieses Bildes, das mit einem Inhalt viral ging, den man als beunruhigend, vielleicht auch schauerlich bezeichnen kann, und der in den Anfängen der Pandemie die Situation, in der sich die Menschen in Europa befanden, auf den Punkt zu bringen schien.

Diskutabel bleibt, ob sich neben einer Intensivierung der Wirkung mit diesem digitalen Bild und allgemein mit der digitalen Fotografie auch das Authentizitätsversprechen verbindet, das der analogen Lichtbilderei zugeschrieben wird, wenn Roland Barthes das »Es-ist-so-gewesen« als Noema der Fotografie definiert (Barthes 1989: 87). Da »[d]igital [...] keine ›fotolytische‹ oder ›spektralistische‹ Kette des Lichts [existiert]«, ist dem digitalen fotografischen Bild eine indexalische Beziehung zur Realität durchaus abgesprochen worden (vgl. Hagen 2014: 114). Zu bedenken ist allerdings, dass die oben beschriebene Personengebundenheit, die in sozialen Medien hochgeladenen Fotografien eigen ist, als eine Beglaubigung des Gezeigten verstanden werden kann. Zudem wird digitalen Fotografien ein Wert im Sinne von »Insta-worthiness« zugebilligt, wenn sie geteilt werden. Akte des Teilens in einer »cascade of sharing«, denen unser Bild offenkundig vielfach unterzo-

gen wurde, sind somit eine Bestätigung zumindest der Relevanz der fotografischen Aufnahme (Ling/Li 2020: 395).

Die digitale Natur des hier in Rede stehenden Fotos bedeutete – dies kann man abschließend festhalten – auf jeden Fall eine Steigerung von Wirkung und Relevanz. Zur »Ikone« wurde der »Nächtliche Leichentransport in Bergamo« hingegen erst durch konkrete formale und inhaltliche Eigenschaften, die der historische Vergleich deutlich aufscheinen ließ: Die dynamische Komposition und die ausschnittshafte Narration des Bildes waren dafür verantwortlich, dass die Terlizzis Fotografie auf effektvolle Weise die Invisibilität der COVID-19-Pandemie visualisierte und damit zum Ausdruck genau jener Kombination von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit wurde, die die Pandemie insgesamt auszeichnet. Neben Ort und Zeit, Medium und Kontext sind es – in wörtlichem Sinne offensichtlich – Form und Inhalt, die den Schnappschuss eines zufälligen Augenzeugen zu einem »der« Bilder der Pandemie machen.

Literatur und Online-Quellen

- Barthes, Roland (1989), *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie* (= Suhrkamp Taschenbuch, Band 1642), Frankfurt/M.
- Carton, Danielle/Carton, Luc (2020), *Stilles Venedig*, Versailles.
- Castellucci, Matteo (2020), »Coronavirus a Bergamo, Emanuele che ha scattato la foto simbolo dei camion: ›Pensavo fossero i rinforzi‹«, in: *Bergamo Corriere* vom 26.03.2020, https://bergamo.corriere.it/notizie/cronaca/20_marzo_26/06-bergamo-b14tcorriere-web-bergamo-8b1a4526-6f3e-11ea-b81d-34b613fc-6f45-11ea-b81d-2856ba22fce7.shtml [16.02.2023].
- Hagen, Wolfgang (2014), »Being There«, in: Lisa Gotto (Hg.), *Bildwerte. Visualität in der digitalen Medienkultur*, Bielefeld, S. 103–131.
- Krems, Eva (2021), »Himmlische und irdische Kräfte im Kampf gegen die Pandemie«, in: Stephan Koja (Hg.), *Bernini, der Papst und der Tod*. Ausst. Kat. Dresden, Skulpturensammlung, Dresden, S. 44–61.
- Leenen, Stefan/Berner, Alexander/Maus, Sandra/Mölders, Doreen (Hg.) (2019), *Pest! Eine Spurensuche*. Ausst. Kat. Herne, LWL-Museum für Archäologie, Westfälisches Landesmuseum, Darmstadt.
- Ling, Richard S./Li, Yuling (2020), »Mobile Photography«, in: Richard S. Ling/Leopoldina Fortunati/Gerard Goggin/Sun Sun Lim/Yuling Li (Hg.), *The Oxford Handbook of Mobile Communication and Society*, New York, S. 392–407.

- luk (2020), »Erschütternd: Militärkonvoi bringt Tote aus Bergamo weg«, in: *Südtirol News* vom 19.03.2020, über: *shoetoe.com*, https://at.shoetoe.com/bergamo-st_181106/news/erschuetternd-militrkonvoi-bringt-tote-aus-bergamo-weg-sn_1740219/ [16.02.2023].
- Metzdorf, Julie (2021), »Der Militärkonvoi aus Bergamo: Wie eine Foto-Legende entsteht«, in: *Bayern 2 Kulturjournal*, <https://www.br.de/nachrichten/kultur/der-militaerkonvoi-aus-bergamo-wie-eine-foto-legende-entsteht,TJZE6AQ> [16.02.2023].
- Scherrer, Lucien (2020), »Diese schrecklichen Bilder – wie ein junger Italiener unsere Sicht auf das Coronavirus verändert hat«, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 30.05.2020, <https://www.nzz.ch/feuilleton/corona-krise-das-bild-das-um-die-welt-gegangen-ist-ld.1558320> [16.02.2023].
- Tedeschi, Massimo (2020), *Il grande flagello. Covid-19 a Bergamo e Brescia* (= Orso blu, Band 158), Brescia.
- Vahland, Kia (2021), »Momente der Wahrheit. Corona-Bilder aus Bergamo«, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 18.03.2021, www.sz.de/1.5237063 [16.02.2023].
- Walker, Marcus/Maremont, Marc (2020), »Lessons From Italy's Hospital Meltdown. ›Every Day You Lose, the Contagion Gets Worse.« The Coronavirus is Pushing a Wealthy Region with High-tech Health Care toward a Humanitarian Disaster«, in: *The Wall Street Journal* vom 17.03.2020, <https://www.wsj.com/articles/every-day-you-lose-the-contagion-gets-worse-lessons-from-italys-hospital-meltdown-11584455470> [16.02.2023].

Fotografie als Akt der Solidarität unter Fremden: Die Covid-19-Serien von Fabio Bucciarelli

Anna Schober

Spannungsgeladenes Sich-Konstituieren von Öffentlichkeit

Der Ausbruch der Covid-19-Pandemie zunächst in China und dann in Europa zu Beginn des Jahres 2020 war von Ausgangssperren und der damit verbundenen sofortigen und radikalen Aussetzung der meisten wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Aktivitäten geprägt, die sich öffentlich insbesondere in physischen Maßnahmen der Distanzierung zeigten. Dies führte zu einer Situation, in der es den Menschen an Räumen und Situationen mangelte, in denen und durch die sie sich begegnen konnten. Dieser »Systembruch« (Rosa 2020: 195) brachte mit sich, dass politische Öffentlichkeit nur mehr in stark transformierter Form in Erscheinung treten konnte. Denn eine vitale Öffentlichkeit lebt von einem pluralen, stets auch ästhetisch gestalteten Darbieten von Standpunkten und Weltsichten (Schober 2009: 355) sowie einer generellen Erfahrung von Dichte und Intensität (Ezquiaga 2020: 79 f.), die verschiedentlich in Präsenz gebracht werden können: dadurch, dass sich diverse, etwa kommerzielle, erzieherisch-kulturelle oder politische Aktivitäten in einem sozialen Raum überlagern (Sennett 1986: 375); dass sich einander Fremde begegnen und grundsätzlich jeder und jede die Möglichkeit hat, sich sichtbar und hörbar zu machen beziehungsweise zur Öffentlichkeit »dazuzuzählen« (Hansen 1991: 90 f.); dass man dem Unerwarteten, Ungeplanten und sogar Unerwünschten ausgesetzt ist (Sunstein 2007: 40; Schober 2013: 25). Solche Überlagerungen, Interaktionen, Begegnungen und ein solches Ausgesetzt-Sein wurde von der Covid-19-Pandemie erschwert und zum Teil gänzlich verunmöglicht. Gemeinschaft und politische Öffentlichkeit konnten nur mehr über das Einhalten eines physischen und sozialen Abstands entstehen (Rosa/Zipf 2020: 19). Das Gemeinwesen war zudem weiteren, für die Spätmoderne neuartigen Belastungen ausgesetzt, die etwa darin bestan-

den, dass Infizierte von ihren Familien getrennt wurden und Personen in den Krankenhäusern und in den Versorgungsanstalten nicht oder nur eingeschränkt besucht werden konnten, was zu verstärkten Erfahrungen von Isolation und Einsamkeit führte.

Zu dieser gesteigert prekären Weise des Sich-Konstituierens von Öffentlichkeit gesellte sich ein verbreitetes Misstrauen, da man nicht wusste, ob die Fremden, auf die man außer Haus trifft, oder die Personen im eigenen Haushalt infiziert seien, ja, weil man oft nicht einmal wusste, ob man selbst infiziert sei.

Die Pandemie war darüber hinaus von einer ganz grundsätzlichen Erfahrung enormer und multipler Unsicherheit geprägt, da ein detailliertes, nuanciertes und vor allem handlungsfähiges Wissen über die Spezifik der Covid-19-Pandemie nur schrittweise verfügbar war und dabei von unterschiedlicher Seite aus divers interpretiert und häufig revidiert wurde (Wagner 2020: 5). Zunächst waren keine Modelle verfügbar (Rosa 2020: 204), über die vorausgesagt werden konnte, wie es weitergehen würde, wodurch eine Dringlichkeit von Handeln ins Zentrum der Krisenbewältigung rückte.

Öffentlichkeit wurde in der Pandemie deshalb verstärkt über eine ausgeprägte Praxis des Beobachtens hergestellt, die das Maßnahmenpaket zur Eindämmung der Pandemie begleitete und an der Journalisten und Journalistinnen, aber auch Intellektuelle beziehungsweise Bürgeraktivisten und -aktivistinnen, darunter viele Kunst- und Kulturschaffende sowie Personen der Wissenschaft, teilhatten. Auch Fotografen und Fotografinnen waren auf diese Weise in Prozesse des Herstellens von Öffentlichkeit während der Pandemie involviert. Einer von ihnen war der italienische Fotograf Fabio Bucciarelli, der im März sowie im Juli und November 2020 in Zusammenarbeit mit dem italienischen roten Kreuz¹ die besonders schwer ausfallenden Covid-19-Wellen in und um die italienische Stadt Bergamo dokumentierte. Diese Bilder sollten bald – ausgehend von der *New York Times* und wichtigen italienischen Tageszeitungen – eine ausgeprägte Medienpräsenz gewinnen (Bucciarelli 2021).

¹ Diese Zusammenarbeit erfolgte gemeinsam mit der Filmemacherin Francesca Tosarelli, die für die filmische Dokumentation des Geschehens zuständig war.

Krankheit, emotionale Beziehungen und Tod an Stelle von leeren Plätzen und Masken

Als Grund für die Initiative, mit dem Roten Kreuz zusammenzuarbeiten, gibt Bucciarelli² an, dass sich zu Beginn der Pandemie bald ein Medien-Mainstream herausbildete, der von wenigen Bild-Sujets dominiert war: menschenleere Plätze gesellten sich zu maskentragenden Personen und Ansichten spektakulärer, unerwarteter Folgen der Pandemie im Alltag, wie das durch die zurückgehende Umweltverschmutzung aufgeklärte Wasser in Venedig. Er spricht dabei einen Mimetismus der Bilder an, von dem vor allem die Berichterstattung in den ersten Wochen der Covid-19-Pandemie gekennzeichnet war: Handeln und Zeigen in Bezug auf die Pandemie schienen angesichts der erwähnten gesteigert auftretenden Formen von Unsicherheit und Ungewissheit dringlicher als Wissen, das zudem kaum verfügbar war (Wagner 2020: 8), was sich auch in einem ausgeprägten Bilderhandeln niederschlug. Einige Taktiken, auch des Bildermachens, wurden dabei im Umgang mit der Pandemie öfter in die Praxis umgesetzt als andere und dadurch verstärkt gesellschaftlich sichtbar, wodurch sich schrittweise eine Konvergenz der Maßnahmen (Wagner 2020: 5) ergab: »Doing as others do« wurde, so Ivan Krastev (2020: 53) in seiner Analyse dieser frühen Zeit der Pandemie, »critically important in reassuring the public that the situation is under control.«

Wiederholt aufgegriffenen Bildsujets wie entvölkerten Durchgangsorten oder maskentragenden Gesichtern kam in diesem Zusammenhang die Funktion zu, Unsicherheiten in Bezug auf einen adäquaten Umgang mit sowie konkrete Ängste vor der Pandemie ein Stück weit aufzufangen und in Schach zu halten. Die Pandemie selbst in Form des Virus und das, was dieses mit den Menschen macht, kamen dagegen, so Bucciarelli (I 2022), nicht ins Bild. An dieser Stelle nahm er eine Geschichte wahr, zu der (noch) die Bilder fehlten.

Der Zugang, den Bucciarelli verfolgte, und der seine Arbeit generell prägt, ist von einem Experimentieren mit Narrationen gekennzeichnet, die sich zwischen Fotojournalismus und Kunst bewegen. Er versucht, »unaus-

2 In einem Interview mit der Autorin, geführt am 16.12.2022. Das Interview wurde auf Italienisch geführt, alle Übersetzungen stammen von der Autorin (im Folgenden zitiert: Bucciarelli I 2022).

lösliche Bilder« (zitiert nach: Brunetti 2019: 6) zu gestalten, die Resonanz anpeilen und an das Gewissen der Betrachter und Betrachterinnen rühren.

Im März 2020 stellten Bucciarelli und Tosarelli eine Anfrage beim italienischen Roten Kreuz in der Gemeinde Alzano Lombardo in der Nähe von Bergamo und erhielten rasch die Erlaubnis, Krankenwagen auf ihren Fahrten zu den Häusern der Infizierten zu begleiten und bei den Besuchen in den Häusern und Wohnungen sowie den Transporten der Kranken in die Spitäler dabei sein zu können. Das Rote Kreuz fungierte als eine Art »Einstiegsunkt« für die eigenständigen und unabhängigen Aktivitäten des Fotografierens (Bucciarelli) und Filmens (Tosarelli), der die beiden zunächst 14 Tage lang im März 2020 nachgingen, woran sich weitere über das Jahr verteilte Etappen der Zusammenarbeit anschlossen. Bucciarelli wurde für diese Serie rasch von der *New York Times* unter Vertrag genommen, was ihm ermöglichte, sich intensiv auf ihre Erarbeitung einzulassen, da die Bilder nicht sofort publiziert werden mussten. Die Familien der Kranken wurden je einzeln um eine Foto- beziehungsweise Filmerlaubnis gebeten, die Bucciarelli und Tosarelli in fast allen Fällen auch erhielten – mit einigen wenigen Familien blieb Bucciarelli über einen längeren Zeitraum in Kontakt (Bucciarelli I 2022).

Als ausschlaggebend für diese Initiative erwähnt er, dass Italien und speziell Bergamo und Umgebung früher und stärker als andere Orte Europas von der Pandemie heimgesucht worden waren. Da man die Kranken in dieser Zeit nach der Einlieferung in die Spitäler nicht mehr besuchen konnte, übernahmen die Fotografien die Aufgabe, ein Bewusstsein zu schaffen, wie sich das Virus real auf die Erkrankten und ihre Familien auswirkte. Auf diese Weise sollten Informationen der Covid-Situation »aus dem Inneren heraus« verbreitet werden, damit man andernorts die Gefahr erkennen und sich rasch auf die Pandemie einstellen könne (ebd.).

Eine ähnliche Art der Zusammenarbeit übte Bucciarelli bereits während seiner Arbeit als Kriegsphotograf in den 2010er-Jahren aus. Im Rahmen seiner Tätigkeit in Libyen während des Krieges gegen Muammar Gaddafi im Jahr 2011 hatte er zum Beispiel bereits Krankenwagen auf Fahrten an die Front und zurück nach Misrata, wo er stationiert war, begleitet (Bucciarelli/Citati 2012: 114). Im Jahr 2020 wurde durch das Sars-CoV-2-Virus und die in dem Zusammenhang getroffenen Maßnahmen nach und nach die ganze Welt in einen Ausnahmezustand versetzt, der Bewegungsfreiheit und auch Reisefreiheit stark einschränkte und sich in dem Land, in dem Bucciarelli geboren ist, mit einer besonderen Vehemenz zeigte – was auch die Betitelung der ersten Fotoserie »Covid-19: The European Epicenter« (März 2020) deutlich

macht. Neben dieser gingen aus der Zusammenarbeit mit dem Roten Kreuz noch zwei weitere Serien hervor: »Covid 19: 2nd-Wave Coverage Italy« (Juni und November 2020) und »Covid 19: Left Behind« (2020) (Bucciarelli 2020a, 2020b, 2020c).

Das Besondere an diesen Serien ist, dass sie zeigen, wie sich die Pandemie auf die Menschen, ihre Beziehungen und ihr Weltverhältnis auswirkte, und zwar jenseits der Komfortzonen des Alltags (Bucciarelli I 2022). Auch wenn in diesen Serien vereinzelt ebenfalls Fotografien vorkommen, die weitgehend menschenleere Räume zeigen, wird die Erzählung in diesen immer noch von je vereinzelt Passantinnen und Passanten bestimmt, die vor schweren nächtlichen Steinkulissen klein und zerbrechlich wirken, oder von einer einzelnen Figur, die in der Dämmerung im Scheinwerferlicht sitzt, auf ihrem Smartphone surft und nur über dieses mit ihren Mitmenschen in Kontakt treten kann (Bucciarelli 2020b). In wieder anderen Fotos wird An- und Abwesenheit – worauf ich noch zurückkommen werde – bewusst eingesetzt, um Erfahrungen, die während der Pandemie eine Zuspitzung erfahren haben, wie Ausgesetztheit, Unsicherheit oder Todesnähe künstlerisch zu bearbeiten. Diese Fotografien übernehmen in den jeweiligen Fotoserien auch die wichtige Funktion, dem Publikum innerhalb der Dokumentation einer Krise und den damit verbundenen starken Emotionen Raum zu geben, sie gewissermaßen »Atem-Schöpfen« (Bucciarelli I 2022) zu lassen. Denn die meisten der Fotografien dieser Serien halten emotionale Gesten, Ausdrücke und relationale Handlungen fest, die sich zwischen den am Virus Erkrankten und ihren Angehörigen, aber auch in der Gruppe der Angehörigen innerhalb eines kollektiven Geschehens abspielten, das von Maßnahmen der Trennung, erzwungenen Isolation und Absonderung geprägt war.

Dies zeigt sich besonders deutlich in Abschiedsszenen und deren Gesten, die von intensivem Leid, der Angst vor dem, was kommen wird, und von Hilflosigkeit angesichts des möglichen Todes eines nahen Familienmitglieds Zeugnis geben. Ein Beispiel dafür ist eine Fotografie (Abb. 1), die den Sohn eines älteren Patienten mit Covid-19-Verdacht zeigt, wie er zärtlich mit seinem vor Schmerz steif ausgestreckten Arm und mit behandschuhter Hand die Wange seines Vaters berührt, während dieser von einer Ärztin und einem Krankenpfleger am Eingang in einen Spitalstrakt des Krankenhauses Ponte San Pietro (in Bergamo) betreut wird (20. März 2020). Der gerundete Rücken und das nach unten geneigte Gesicht des Sohnes unterstreichen die Bewegung hin zum kranken Vater. Korrespondierend und die Diagonale aufneh-

mend kniet die Ärztin, die mit ihrer rechten Hand die des Kranken berührt. Die Blicke aller drei Begleitpersonen bündeln sich im Kopf des Kranken, der auf der Trage hingestreckt liegt. Ein weiterer Patient, der im Begriff ist, den Krankentrakt zu betreten, öffnet die Szene in Richtung Bildhintergrund.



Abb.1: Fabio Bucciarelli: Der Sohn eines Patienten mit Verdacht auf Covid-19 verabschiedet seinen Vater, bevor er von den Mitarbeitern des Roten Kreuzes von Alzano Lombardo ins Krankenhaus gebracht wird, Ponte San Pietro (BG), 20. März 2020, Fotografie

Quelle: © Fabio Bucciarelli

Die im Zentrum des Bildes befindlichen Details, wie der ausgestreckte Arm des Sohnes, die zum Kranken geneigten Gesichter, die Berührung der blau-behandschuhten Hände des Sohns und der Ärztin mit Gesicht und Hand des Kranken und dessen Hingesunken-Sein auf der Trage, erzählen von Zuwendung, Angst und körperlichem Verfall als Resultat der möglichen Aktivität des Virus. Dem Fotografen kommt hier nicht allein die Rolle des dokumentierenden Aktivisten (Chouliaraki 2013: 147) zu, der es sich zur Aufgabe macht, die Authentizität eines bestimmten historischen Moments zu repräsentieren. Denn die in dieser Fotografie in den Vordergrund gerückten emotional aufgeladenen Gesten weisen über das Hier und Jetzt hinaus auf ein wechselseitiges Aufeinander-angewiesen-Sein sowie auf

eine »radikale Unverfügbarkeit« (Rosa 2018: 94) angesichts eines potenziell tödlichen Verlaufs der Erkrankung.

Eine andere Fotografie derselben Serie zeigt einen Sars-Cov2-Patienten mit Atembeschwerden, der eine helmgestützte Beatmung trägt und auf seinem Bett im Krankenhaus Papa Giovanni XXIII in Bergamo ruht (Abb. 2; März 2020). Er ist uns inmitten einer Überfülle an Medikamenten, Desinfektionsmitteln, Verbandsmaterialien sowie medizinischen Überwachungsgerätschaften, mit denen der Körper des Kranken über Schläuche verbunden ist, frontal zugewandt. Der transparente Beatmungszyylinder mit gelben Verschlüssen, die wie Augen wirken, und gelben Fortsätzen an beiden Seiten, die an Ohren gemahnen, wirkt zusammen mit dem Körper, der mehrfach und stark bandagiert ist und unter dem großen Beatmungsgerät fast versinkt, wie die Verkleidung eines Außerirdischen. Die hier sichtbar werdende ausgeprägte technische Einbindung des kranken Körpers wird durch die wie zum Gruß erhobene rechte Hand des Abgebildeten abgemildert. Diese Szene, die von einer Ausrichtung auf die Anderen inmitten des Getriebes und der Hektik eines Behandlungsraums erzählt, ergibt eine Art übervolles, nichtdestotrotz ikonisch-verallgemeinerndes Bildes der Covid-19-Pandemie. Durch die blau-weiß-grau-beige Farbigkeit mit starken gelben Akzenten und die grotesk-absurde Verkleidung wohnt dieser Fotografie eine heiter-humorvolle Note inne – wobei wir es hier mit einer Art Galgenhumor zu tun haben, wie er in Krisen oft zu ihrer Bewältigung eingesetzt wird (vgl. Schober 2013).

Diese Bilder dokumentieren ein Sich-Einfühlen und Sympathisieren, dem Bucciarelli im Akt des Fotografierens Zeit und Raum geben wollte (Bucciarelli I 2022), um sich der Hektik und Getriebenheit entziehen zu können, die uns massenhaft reproduzierte und geteilte digitale Fotografien heute auferlegen. Denn durch eine emotionale Involvierung der Betrachterinnen und Betrachter kann eine »imaginative Perspektiveneinnahme« (Schmetkamp 2019: 151) befördert werden, die unterstützt, dass das in der Kunst Erlebte epistemisch und existenziell mit der Erfahrung von Welt verknüpft wird. Die von der Tendenz her warme Farbigkeit und relative Dunkelheit, die viele der Fotos auszeichnet, unterstreicht ihren Empathie-gesättigten Charakter. Allen Fotografien sind ausführliche Bildunterschriften beigegeben, in denen der Ort und die Art und Weise des Geschehens beschrieben werden und die auch kurze Reflexionen beinhalten können. Diese Texte binden das Repräsentierte je in einen lokal spezifischen Kontext ein.



Abb. 2: Fabio Bucciarelli: Ein Covid-19-Patient mit Atembeschwerden, der eine helmgestützte Beatmung trägt, auf seinem Bett im Krankenhaus Papa Giovanni XXIII in Bergamo, 3. März 2020, Fotografie

Quelle: © Fabio Bucciarelli

Die verschiedenen Bilder formen auf diese Weise zusammen eine Art Netz dezentraler Erzählungen in Bezug auf ein Kollektiv, das vom Virus und den durch dieses ausgelösten sozialen, körperlichen, politischen und emotionalen Veränderungen nachdrücklich betroffen ist. Dabei wird die Verletzlichkeit derer, die vom Virus befallen werden, sowie ihrer Angehörigen hervorgehoben. Die Betrachter und Betrachterinnen dieser Fotos dagegen werden zu Zeugen einer situierten, aber zugleich aufgrund der grundsätzlichen Vieldeutigkeit³ des Mediums Bild offenen Auseinandersetzung mit der Pandemie und über diese mit der eigenen Endlichkeit sowie der Unverfügbarkeit von Zukunft generell.

Dazu passt, dass der Tod in Bucciarellis Fotografien an mehreren Stellen durch Inszenierungen eines Abwesenden, das eine sehr starke Erfahrung von Präsenz zu erzeugen vermag, aufgerufen wird. Besonders deutlich wird

³ Bildern ist ganz grundsätzlich ein Präsentieren und Zeigen eigen, über die Differenzen und Ambivalenzen eingebunden werden – dies macht die inklusive Dimension von Bildern aus (Schober 2020: 159 f.).

dies in der Fotografie eines Krankenbettes, das im Korridor des Pesanti Fenaroli Krankenhauses in Alzano Lombardo (Abb. 3; 16. März 2020) vor einer Wand steht, wobei letztere von einem riesigen Gemälde, das die Jungfrau Maria mit dem Jesuskind und zwei Heiligen zeigt, ausgefüllt ist. Das Laken ist blütenweiß, aber achtlos zerwühlt, so als wäre jemand gerade aus dem Bett gehoben worden – vielleicht weil die Person gestorben ist und deshalb das Spital auf anderem Weg verlassen hat. Dieses Bild verschiebt Krankheit und Todesdrohung in einen Kontrast von Elementen der Leere und der Fülle – zum Beispiel der Leere und Trostlosigkeit des Bettes und der Fülle des Glaubens, die visuell in dem großen Wandgemälde repräsentiert wird. Der Tod wird in Szene gesetzt, indem er über eine »volle« (Bucciarelli I 2022) Abwesenheit sichtbar gemacht wird.



Abb. 3: Fabio Bucciarelli: Ein Krankenbett unter einem Fresko im Innenhof des Krankenhauses Pesanti Fenaroli in Alzano Lombardo, 16. März 2020, Fotografie

Quelle: © Fabio Bucciarelli

Fotografieren als Akt der Solidarität unter Fremden

Praktiken der Solidarität waren am Höhepunkt der Covid-19-Pandemie von einer ähnlichen Spannung bestimmt wie jene, über die Öffentlichkeit hergestellt wird. Zum einen wurde Solidarität im Zuge der Maßnahmen gegen die Covid-19-Pandemie grundsätzlich aufgewertet, da das erfolgreiche Vorgehen von solidarischem Handeln im Kollektiv abhängig war – beispielsweise in Zusammenhang mit dem Tragen von Masken, der Bereitschaft zur Impfung oder dem Abstandhalten generell. Zum anderen ist Solidarität in einer tendenziell säkularisierten, republikanischen Gesellschaft von der Triade »Freiheit-Gleichheit-Brüderlichkeit« bestimmt und wird damit als »Solidarität unter Fremden« (Brunkhorst 1997) verstanden. Diejenigen, die Solidarität praktizieren, formen nun eine profane Rechtsgenossenschaft, keinen heiligen Freundschaftsbund und auch keine Gemeinschaft von Gläubigen mehr. Solidarität geht heute auch nicht mehr mit Opferbereitschaft oder damit einher, dass man einander freundschaftlich zugetan sein muss (Brunkhorst 2022: 12, 110). Sie entsteht vielmehr verstärkt im Zuge von Inszenierungen, wie wir sie in Bildern und Erzählungen finden, die Evidenz und Authentizität vermitteln sowie Emotionen in Gang setzen, die das Publikum betroffen machen oder anderweitig in Resonanz versetzen, was dann wiederum öffentliche, politische aber auch private Handlungen anstoßen kann (Chouliaraki 213: 150). Genau aufgrund dieser gegenwärtig dominanten Konzeption von Solidarität als einer Praxis, die unter Fremden Platz greift und verstärkt über Bildmedien Vermittlung findet, wurde sie ähnlich wie Öffentlichkeit in Zeiten der Covid-19-Pandemie besonders stark benötigt, konnte gleichzeitig jedoch ebenfalls nur über Abstand entstehen – den wiederum ein vermehrtes Handeln mit Bildern zu überwinden suchte.

Außerdem kippte öffentlich praktizierte Solidarität, wie in allen Krisenzeiten, besonders rasch und leicht in Hass und Ressentiment um (vgl. Schober 2015: 267), denn die spezifische Kombination aus zirkulierenden Gleichheitsversprechen und -ansprüchen und tatsächlich weiterbestehenden Ungleichheiten – etwa in der Pandemie in Zusammenhang mit »smart working« im Homeoffice oder staatlichen Unterstützungsleistungen – im Verein mit einem ebenso verstärkten Vergleichsbewusstsein und damit zusammenhängenden dauerhaften Prozessen des Evaluierens und Urteilens befeuerte das Entstehen von sozialen Ressentiments (Vogl 2021: 163 f.). Dabei waren es häufig jene Personengruppen, die zunächst als Vorbilder oder als besonders ehrenhaft inszenierte Mitglieder der Gesellschaft galten

– wie in der Pandemie das Krankenhauspersonal oder Virologinnen und Virologen –, gegenüber denen Bewunderung und Verehrung bald in Hass und Ressentiment umschlugen. Davon zeugt ein Wandgemälde⁴, das Ende Juli 2020 als öffentliches Geschenk an das Krankenhauspersonal sowie an die Opfer der Covid-19- Pandemie im Sacco-Krankenhaus in Mailand geschaffen wurde, um dem flüchtigen, aber von Ausdauer gekennzeichneten Engagement dieser Personengruppen zeitliche Dauer und ästhetische Präsenz (Arendt 1994: 189 f.) zu verleihen. Anfang November 2020 fiel es jedoch einem Akt des Vandalismus zum Opfer. In der Pandemie wurde uns demnach nicht nur nachdrücklich in Erinnerung gerufen, dass wir aufeinander angewiesen sind, sondern auch, dass diese Abhängigkeit Akte der Zuwendung und Fürsorge, aber auch des Hasses und des Ressentiments hervorruft.

In Auseinandersetzung mit dieser Gemengelage entstand Fabio Bucciarellis Zugang, Fotografie als solidarischen Akt zu re-definieren. Paradoxiere bringe dieser oft Bilder hervor, in denen Einsamkeit und Isolation zum Thema werden – was dann soziale Beziehungen als Mangelerscheinungen aufscheinen lässt. Beispiel dafür ist die Fotografie eines Migranten, der auf der Treppe eines Gebäudes im Patronat von San Vincenzo in Bergamo sitzt (Abb. 4; 24. April 2020). Sie ist Teil der Serie »Covid 19: Left Behind« (2020), die sich all jenen marginalisierten Gruppen widmet, die während der Pandemie kaum zum Gegenstand öffentlichen Medieninteresses wurden, jedoch in Schlafsälen, Massenausspeisungen oder als Obdachlose auf der Straße den Gefahren des Virus in besonderer Weise ausgesetzt waren.

Auf diesem Foto fällt zunächst die sonnengelbe Wandbemalung in den Blick, die das helle Licht der großen Fenster des Stiegenhauses dieser Schlaf- und Wohnstätte reflektiert. Klein sitzt auf der untersten Stufe eines Stiegenabschnitts eng an die Wand gedrückt ein breitschultriger, schwarzer Mann in weißem T-Shirt. Er ist nur von hinten zu sehen, wodurch offenbleibt, ob er einer Tätigkeit nachgeht, ob er krank ist oder Schmerzen hat. Diese Rückenfigur öffnet den Raum erzählerisch und hält die verschiedenen Bildelemente – die Stiegen, die lackierte Wand, die Fenster – zusammen (Beil 2012: 153). Zugleich wird der Blick über sie geleitet: da die Figur etwa in der Mitte des Bildes am unteren Bildraum situiert ist, führt sie sowohl in das Bild hinein, als auch in die Ferne, zum großen Fenster im Bildhintergrund, durch das

4 <https://www.milanotoday.it/attualita/coronavirus/murales-medici-infermieri-vandali.html> [21.12.2022].



Abb. 4: Fabio Bucciarelli: Ein Migrant sitzt auf der Treppe eines Gebäudes im Patronat von San Vincenzo in Bergamo, 24. April 2020, Fotografie

Quelle: © Fabio Bucciarelli

ein dürre Baum vor einer graugrünen, leicht nebelverhangenen Landschaft zu sehen ist. Wir werden aufgefordert, uns zu dieser Figur in ein Verhältnis zu setzen, die Enge des Raums – die sich trotz einer grundsätzlichen Geräumigkeit durch seine Kargheit und Leere ergibt – zu erkunden und zur vereinzelt Person in Bezug zu setzen. Zugleich ist diese Figur wie etwa die Rückenfiguren, die auf Gemälden Georg Friedrich Kerstings (frühes 19. Jahrhundert) zu sehen sind, in ihrem temporären Wohnraum, also situiert, zu sehen gegeben und scheint von uns abgewandt mit einer gewissen geheimnisvollen Hermetik umgeben zu sein, die ihr Würde verleiht (Schnell 1994: 144). Die in diesem Fall besonders ausführliche Bildunterschrift verortet diese Szene zusätzlich, indem die aktuellen Nutzungen des Gebäudes in Form von Schlafstätten und Gemeinschaftsräumen beschrieben wird, die, von Pfarrer Davide Rota geleitet, von mehr als zweihundert Menschen, die meist aus afrikanischen Ländern südlich der Sahara kommen, genutzt werden (Bucciarelli 2020c).

Wie Hauke Brunkhorst (1997: 81) in einer Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Möglichkeiten ihrer Praxis darlegt, kann Solidarität in einer Gesellschaft, die wie die heutige von vielfältigen Konfliktlinien und Polarisie-

rungen geprägt ist, am effektivsten in einer Form ausgeübt werden, die dem Verhalten einer Ärztin beziehungsweise eines Arztes gegenüber ihren oder seinen Patientinnen und Patienten ähnelt: als ein emotional neutrales und gleichzeitig auf das Kollektiv bezogenes, universal ausgerichtetes, leistungsorientiertes und spezialisiertes Handeln. Ähnlich verfährt Fabio Bucciarelli in seinen Fotos, wobei er emotional neutrale Komponenten durch Empathie und damit einhergehende Emotionen ersetzt. Dies wird von einem Fokussieren auf die Beziehungsstrukturen, in denen sich die Fotografierten befinden, und dem auf Kollaboration mit dem Roten Kreuz und Austausch mit den Kranken bezogenen Modus, der ihrer Entstehung zugrunde liegt, unterstrichen. Solidarität wird auf diese Weise von Bucciarelli wie von Brunkhorst als eine unter Fremden verstanden – Fremde wie Ärztinnen oder Ärzte, das Pflegepersonal und die Freiwilligen, aber auch die Internierten, die Kranken und die Wohnungslosen, mit denen der Fotograf in eine Beziehung des spezifischen, konkreten, situierten und durch Recherche informierten Austauschs trat. In letzteren sind Emotionen im Unterschied zur Konzeption, die Hauke Brunkhorst vorschlägt, ein- und nicht ausgeschlossen.

Mit seinen drei Covid-19-Serien schafft Fabio Bucciarelli Gruppen von erzählerischen Fotografien, die zum Beispiel in Zusammenhang mit Trauer eine quasi-kathartische Funktion übernehmen können. Gleichzeitig bietet er über diese Fotografien konkrete Informationen über die verheerende Situation, die durch das Virus und die daraus resultierenden Vorgänge (Fulford 2021) in und um Bergamo 2020 entstanden ist, gibt Einblicke in private und öffentliche Räume – etwa Spitäler und öffentliche Schlafstätten – und zeigt Fakten und Möglichkeiten des Umgangs mit der aktuellen Situation auf. Durch sein spezifisches mit Empathie aufgeladenes fotografisches Wissen wirkte er auf diese Weise an gesellschaftlichen Veränderungen im Umgang mit der Pandemie mit.

Literatur und Online-Quellen

- Arendt, Hannah (1994), »Kultur und Politik«, in: dies., *Zwischen Vergangenheit und Zukunft: Übungen im politischen Denken I*, hg. von Ursula Ludz, München/Zürich, S. 277–304.
- Beil, Benjamin (2012), *Avatarbilder. Zur Bildlichkeit des zeitgenössischen Computerspiels*, Bielefeld.

- Brunetti, Maria Camilla (2019), »Voglio avere un'immagine di quell che è l'Italia prima di ciò che diventerà: L'intervista a Fabio Bucciarelli«, in: *Reportage*, Nr. 38, S. 6–11.
- Bucciarelli, Fabio/Citati, Stefano (2012), *L'Odore della Guerra. Inviati al fronte*, Rom.
- Bucciarelli, Fabio (2020a), »Covid-19: The European Epicenter«, über: *fabiobucciarelli.com* vom März 2020, <https://www.fabiobucciarelli.com/portfolio-item/we-take-the-dead-from-morning-till-night/> [27.12.2022].
- Bucciarelli, Fabio (2020b), »Covid-19: 2nd Wave Coverage Italy«, über: *fabiobucciarelli.com* vom Juni/November 2020, <https://www.fabiobucciarelli.com/portfolio-item/covid-19/> [27.12.2022].
- Bucciarelli, Fabio (2020c), »Covid-19: Left Behind«, über: *fabiobucciarelli.com*, <https://www.fabiobucciarelli.com/portfolio-item/left-behind/> [27.12.2022].
- Bucciarelli, Fabio (2021), »Il volto del Covid-19 per *La Repubblica*«, über: *fabiobucciarelli.com* vom Februar 2021, <https://www.fabiobucciarelli.com/portfolio-item/5333-2/> [27.12.2022].
- Brunkhorst, Hauke (1997), *Solidarität unter Fremden*. Frankfurt/M.
- Brunkhorst, Hauke (2002), *Solidarität. Von der Bürgerfreundschaft zur globalen Rechtsgenossenschaft*, Frankfurt/M.
- Chouliaraki, Lilie (2013), *The Ironic Spectator. Solidarity in the Age of Post-Humanitarianism*, Cambridge.
- Ezquiaga, José María (2020), in: Nina Bassoli (Hg.), *Lockdown Architecture*, Schio, S. 79–82.
- Fulford, Lucy (2021), »Krise in Italien: Dokumentation über Coronavirus«, über: *canon.at* vom 22.05.2020, <https://www.canon.at/pro/stories/documenting-coronavirus-italy/> [21.12.2022].
- Hansen, Miriam (1991), *Babel & Babylon. Spectatorship in American Silent Cinema*, Cambridge.
- Krastev, Ivan (2020), *Is It Tomorrow Yet? Paradoxes of the Pandemic*, London.
- Rosa, Hartmut (2020), *Unverfügbarkeit*, Salzburg.
- Rosa, Hartmut (2020), »Pfadabhängigkeit, Bifurkationspunkte und die Rolle der Soziologie: Ein soziologischer Deutungsversuch der Corona-Krise«, in: *Berliner Journal für Soziologie* Jg. 30, S. 191–213, <https://doi.org/10.1007/s11609-020-00418-2/> [21.12.2022].
- Rosa, Hartmut/Zipf, Jonas (2020), »Das hängt jetzt von uns ab, was wir daraus machen: Ein virtueller Osterspaziergang«, in: Jonas Zipf/Birgit Liebold (Hg.), *Inne halten: Chronik einer Krise*, Berlin, S. 14–37.
- Schmetkamp, Susanne (2019), *Theorien der Empathie, zur Einführung*, Hamburg.
- Schnell, Werner (1994), *Georg Friedrich Kersting*, Berlin.
- Schober, Anna (2009), *Ironie, Montage, Verfremdung. Ästhetische Taktiken und die politische Gestalt der Demokratie*, München.
- Schober, Anna (2013), *The Cinema Makers. Public Life and the Exhibition of Difference in South-Eastern and Central Europe since the 1960s*, Bristol/Chicago.
- Schober, Anna (2015), »Everybody. Figuren ›wie Sie und ich‹ und ihr Verhältnis zum Publikum in historischem und medialem Umbruch«, in: Jörn Ahrens/York Kautt/Lutz Hieber (Hg.), *Kampfum Images: Visuelle Kommunikation in gesellschaftlichen Konfliktlagen*, Wiesbaden, S. 241–270.

- Schober, Anna (2020), »Das Bild im Plural: Methoden der qualitativen Forschung und Leitfragen der Analyse«, in: Jasmin Donlic/Irene Strasser (Hg.), *Gegenstand und Methoden qualitativer Sozialforschung: Einblicke in die Forschungspraxis*, Opladen/Berlin/Toronto, S. 153–176.
- Sennett, Richard (1986), *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt/M.
- Vogl, Joseph (2021), *Kapital und Ressentiment: Eine kurze Theorie der Gegenwart*, München.
- Wagner, Peter (2020), »Wissen, um rechtzeitig angemessen zu handeln, Betrachtungen zu COVID-19.«, über: *soziopolis.de* vom 05.05.2020, <https://www.sozopolis.de/wissen-um-rechtzeitig-angemessen-zu-handeln.html> [21.12.2022].

Pandemie- und Epidemiedarstellungen in illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts – Ein Rückblick in die Geschichte der Sichtbarmachung des Unsichtbaren

Theresa Fehlner

Die vergangenen drei Jahre haben in vielen von uns das Bewusstsein für die Themen Seuche und Seuchenschutz geweckt. Nicht nur der Umgang mit den medizinischen und hygienischen Aspekten von COVID-19, sondern auch der Blick auf die mediale Verarbeitung des Geschehens verdeutlichen, dass die Debatten zu diesem Seuchenereignis in Bild und Text besonders betrachtet werden müssen. Scheint es uns heute ganz selbstverständlich, mit einer Flut von Bildern konfrontiert zu sein, so zeigt sich im Rückblick, dass die massenhaft produzierten Bildmedien zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine völlig neue Seherfahrung für den Betrachter bedeuteten. Im Folgenden wird versucht, diese Seherfahrung anhand historischer Seuchen-Bilder zu analysieren. Dabei stellt sich auch die Frage, ob ein konkreter Vergleich mit Bildern der Corona-Pandemie gezogen werden kann und auch soll. Seit dem 19. Jahrhundert belegen zahlreiche Publikationen zu Pandemien und Epidemien die ständige Präsenz bakterieller und viraler Erkrankungen mit teils hoher Sterblichkeit in der Folge. Der Rückzug der Pest seit dem späten 17. Jahrhundert bedeutete lediglich ein verstärktes Auftreten anderer Seuchen wie Cholera, Ruhr, Syphilis, Diphtherie oder Tuberkulose (vgl. Hays 1998: 62 ff). In seinem Standardwerk *Die Geschichte der Seuchen* beschreibt Stefan Winkle (2011) den Verlauf der unterschiedlichen Seuchen vom Altertum über die Neuzeit bis zum Beginn der mikrobiologischen Ära und verdeutlicht damit den Einfluss jener Seuchen auf die Menschheit. Dieser war so einschneidend, dass er sogar in unseren Sprachgebrauch Eingang gefunden hat und dort oftmals bildhaft ausdrückt, was eine Krankheit anrichtet, wenn sie »ausbricht« und die Menschen »befällt«. Winkle hebt die Assoziation zum wilden Tier hervor, das die Betroffenen in kurzer Zeit

niederstrecken kann. Die Verwendung metaphorischer Ausdrucksformen geht bis zu martialischen Sprachbildern, etwa wenn Robert Koch als Kämpfer gegen »jenen entsetzlich schleichenden Zerstörer des menschlichen Körpers« (Salomon 1890: 808) beschrieben wird.

Die Bilder, die dabei in der Vorstellung der Menschen entstehen, wurzeln in dem Verständnis, dass Mensch und Krankheit voneinander getrennt betrachtet werden und die Erkrankung ein »fremdes Wesen« ist, das den Körper in Beschlag nimmt und das es zu vernichten gilt (vgl. Winkle 2021: IX). Der Rückblick auf die visuelle Verarbeitung von Epidemien und Pandemien ist im Kontext des Verständnisses von Körper und Erkrankung, der Auseinandersetzung mit den wachsenden medizinischen und wissenschaftlichen Erkenntnissen sowie der Anfänge der Massenpresse im 19. Jahrhundert von besonderem Interesse. Die Bilder zeigen nicht nur die Dramatik der verlorenen Leben, sondern auch die Resilienz der Menschheit gegen diese Seuchen. Die Abbildungen in den Illustrierten sind gleichzeitig ein geeigneter Gegenstand, um das Medium der Zeitschriftenillustration im Kontext historischer, politischer und soziologischer Aspekte zu analysieren. Beispielhaft sei für das lange 19. Jahrhundert vor allem der Fortschritt bei technischen Erfindungen genannt. Das Dampfschiff und die Eisenbahn als Transportmittel, die Telegrafie und die Entstehung der Massenpresse führen dazu, dass die Nachrichten von politischen Ereignissen innerhalb kurzer Zeit länderübergreifend die Menschen erreichen. Die Bevölkerung in den Städten wächst und sorgt für Wohnraumprobleme, die wiederum den Brutherd für Seuchen bildeten (Ziegler 2012: 50 ff). All das, so wird sich im Folgenden noch zeigen, wurde durch die illustrierten Zeitschriften thematisiert und analysiert. Der vorliegende Text unternimmt dies im Rahmen einer Auseinandersetzung mit der Bildsprache einiger Seuchendarstellungen und bedient sich eines Sets von Fragen: Musste diese Bildsprache für das Medium der Illustrierten neu geschaffen werden, oder griffen die Künstler auf bildsprachliche, künstlerische Elemente wie der Mimik und Gestik im Sinne der Pathosformel Aby Warburgs zurück? Welche Bedeutung hat zudem die Konstruktion des Bildraumes? Welchen Effekt hatten die Abbildungen auf die Betrachter?

Die Cholera und ihre Thematisierung in der Zeitschrift *Über Land und Meer* – Allgemeine Illustrirte [sic] Zeitung

Neben den bereits erwähnten Infektionskrankheiten prägte die Cholera das Seuchengeschehen im 19. Jahrhundert weltweit. Sie ist in endemischer Form bis heute präsent, wie die Ausbrüche 2016 im Jemen und 2022 in Malawi zeigen. Die Cholera, die hauptsächlich in Städten und dichten Siedlungsgebieten auftritt, hat ihren Ursprung im indischen Gangesdelta und verbreitete sich von dort zunächst epidemisch und schließlich pandemisch in mehreren Seuchenzügen in der gesamten Welt. Sie könnte jedoch auch schon in einzelnen endemischen Schüben bereits im 5. Jahrhundert aufgetreten sein, wie es Beschreibungen eines choleraähnlichen Krankheitsverlaufes sowohl bei Hippokrates als auch in alten Sanskritschriften zeigen (Kotar 2014: 9). Seit 1817 bis heute starben mehrere Millionen Menschen an dieser Infektionskrankheit. Von Anfang an löste sie Unsicherheit und Angst aus, da der drastische Krankheitsverlauf ohne medizinisches Wissen und ohne sofortige Maßnahmen in der Regel zum Tod nach wenigen Stunden führt. Das Cholerabakterium ist nur für den Menschen pathogen, wobei jeder Infizierte, auch der nicht Erkrankte, den Erreger ausscheiden und somit als symptomloser Keimträger die Krankheit unter anderem über das Trinkwasser oder Lebensmittel verbreiten kann. Das Choleravibrium wirkt sich dabei nekrotisierend enterotoxisch auf das Darmepithel aus, das sich auflöst und als Schleimflöckchen ausgeschieden wird. Es kommt zu Durchfällen, Erbrechen, massivem Wasserverlust und in der Folge zur Verdickung des Blutes, zu Kreislaufproblemen, Untertemperatur und verminderter Urinausscheidung. Der Betroffene verliert bis zu 20 Liter Wasser und Elektrolyte. Die Haut verfärbt sich bläulich und fühlt sich lederartig an. Die Exsikkose, die Austrocknung, führt schließlich zum Exitus (vgl. Suerbaum et al. 2009: 260 ff).

Die hier vorgenommene Auswahl der Abbildungen begründet sich aber nicht nur aus der Drastik und Dominanz der Seuche, sondern auch der Verarbeitung der Krankheit in der Presse des 19. Jahrhunderts. Die Cholera-Abbildungen finden sich in der deutschen Presse ebenso wie in illustrierten Wochenzeitschriften Frankreichs, Spaniens und Englands wieder. Die Ähnlichkeit der Abbildungen lässt auch auf einen Austausch von Motiven rückschließen. Die Presse entwickelte sich zur gleichen Zeit zu einem Massenmedium, so dass die in den Zeitungen und Illustrierten verwendeten Bilder einem großen Publikum zugänglich waren. Die ausgewählten Bilder nun auf

ihre Bildsprache hin zu untersuchen, ist neben einer medizinhistorischen Auseinandersetzung eine weitere Möglichkeit, sich mit der Thematik an sich auseinanderzusetzen und gleichzeitig die Wirkmacht von Pressebildern zu analysieren.

In welcher Weise wird die Cholera nun in Illustrierten des 19. Jahrhunderts thematisiert? Interessanterweise wird das dramatische Erscheinungsbild dieser Krankheit hier nicht unmittelbar visualisiert, sondern durch eine Bildsprache verdeutlicht, die vor allem auf bildkompositorische Mittel wie Nähe und Distanz setzt. Die Gegensätzlichkeit der beiden Konzepte schafft Bildelemente, die eine bestimmte Wirkung erzeugen und die die Narratologie jener hybriden Bilder, die als Text-Bild-Komposita verwendet werden, in den Mittelpunkt rücken.

Dabei spielt die Frage nach dem Raum eine entscheidende Rolle. Ein Raum strahlt eine bestimmte Atmosphäre aus; er spiegelt die Wahrnehmungen des Betrachters oder erzeugt eine bestimmte Wahrnehmung. Dies trifft auch auf den gemalten, vom Künstler geschaffenen Raum zu. Die hier besprochenen Cholera-Abbildungen stammen aus der illustrierten Wochenzeitschrift *Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte [sic] Zeitung*, hier aus dem Jahr 1892. Das Unterhaltungsblatt wurde von Eduard Hallberger 1858 gegründet (vgl. Schmidt 1979: 363ff.). Die Abbildungen zeigen, wie der Betrachter den Raum wahrnimmt und welche Wirkung und Bedeutung Raumkonstellationen im Bild haben können. »Disease is both a pathological reality and a social construction.« (Hays 2009: 1); das bedeutet, dass die Betrachter dieser Bilder sich die Verbindung zwischen der Krankheit und den Auswirkungen auf andere Aspekte des Lebens bewusstmachen müssen, um sie verstehen zu können.

Ein Cholerafall im Pferdebahnwagen

Hamburg 1892 – Ein letztes Mal bricht die Cholera in verheerendem Ausmaß in der Hansestadt und damit auch in Europa aus, mit einschneidenden Konsequenzen für die Stadt. Innerhalb von sechs Wochen sterben 10.000 Menschen (vgl. Evans 2022: 13). Einer von diesen Menschen könnte die ältere Frau sein, die inmitten eines Straßenbahnwagens zusammenbricht (Abb. 1). Mit schmerzverzerrtem Gesicht hält sie sich die rechte Hand auf den Bauch. Außer ihr befinden sich noch fünf weitere Personen in unmittelbarer Nähe,



Abb. 1: Emil Horst: Die Cholera in Hamburg – Im Pferdeabswagen, Oktober 1892, aus: *Über Land und Meer – Allgemeine Illustrirte Zeitung*, 35. Jahrgang, Bd. 4, Oktober 1892

Quelle: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015046428960&view=1up&seq=92> [31.12.2022]

zwei weitere verlassen in eben diesem Moment den Waggon durch die geöffnete Tür im Bildhintergrund. Weitere Personen sind außerhalb des Wagens zu erkennen, die teilweise das Geschehen im Inneren der Pferdebahn beobachten. Noch ist die Zusammenbrechende am Leben, aber wie lange noch? Blickt man in die Gesichter der Personen im Waggon, lassen sich verschiedene emotionale Ausdrücke finden, die Wissen oder Unwissen, Angst und Schrecken oder Neugier vermitteln. Direkt neben der erkrankten Per-

son sieht man eine junge Frau mit einer weißen Schürze über dem Kleid und einer Haube auf dem Kopf, die ein Kleinkind im Matrosenanzug von der Bank hebt. Das rechte Bein weist schon Richtung Ausgang, der Absatz ihres Schuhs berührt bereits nicht mehr den Boden, und die Mimik spiegelt ihre Besorgnis. Auch der Herr im Anzug und mit Zylinder hinter ihr blickt direkt auf die am Boden liegende Frau – neugierig und erstaunt vielleicht. Die rechte Hand noch am Haltegriff, scheint er noch nicht ganz realisiert zu haben, was gerade geschieht. Der Erkrankten gegenüber steht eine jüngere Frau und hält sich, der Tür bereits zugewandt, ihre Hand vor Mund, Nase und Augen. Die einzige noch sitzende Person ist ein Junge, ebenfalls im Matrosenanzug. Die Hände locker auf den Oberschenkeln blickt er mit einer naiven Faszination auf die kranke Frau vor ihm. Soweit scheint das Geschehen nachvollziehbar zu sein. Die dargestellten Gefühlsregungen der Personen sind für den damaligen wie heutigen Betrachter verständlich und weisen damit eine Zeitlosigkeit auf, wie sie in Aby Warburgs Konzept der Pathosformel postuliert wird.

Die Menschen in Hamburg sahen sich nicht das erste Mal mit einer Cholera-Epidemie konfrontiert, aber die genauen Umstände machten den Verlauf dieses Ausbruchs so dramatisch. Um gravierende Konsequenzen für die Wirtschaft der Hansestadt zu vermeiden, hielten der Senat und die Hamburger Verwaltungs- und Gesundheitsbehörden trotz der Tatsache, dass es bereits im Juni 1892 und spätestens mit dem Auftreten des ersten dokumentierten Cholerafalles Mitte August konkrete Alarmzeichen gab, die Informationen über einen Seuchenausbruch zurück. Damit verpasste die Stadt Hamburg einen rechtzeitigen Einstieg in die bereits bekannten und teils wirksamen Maßnahmen gegen eine weitere Ausbreitung. Der Teil der Ärzteschaft, der versuchte Warnungen und Berichte zu immer häufiger auftretenden Choleraerkrankungen publik zu machen, wurde nicht gehört. Die Erkenntnisse Robert Kochs und seine Methoden wurden teilweise nicht ernst genommen, und die Zahl der Erkrankten stieg stündlich. Besorgte Nachfragen aus dem Ausland wurden noch am 22. August beschwichtigend kommentiert, und erst am folgenden Tag, nachdem das Kaiserliche Gesundheitsamt eingegriffen hatte und Robert Koch mit der Untersuchung der Fälle beauftragt hatte, wurde es offiziell, dass eine Cholera-Epidemie die Hansestadt erreicht hatte (vgl. Evans 2022: 506).

Für die Stadt Hamburg war die Cholera keine neue Seuche, die Erkenntnisse über mögliche Verbreitungswege wurden bereits 1854 im sogenannten Pettenkofer-Koch-Streit diskutiert (vgl. Locher 1988: 110 ff). Die inkor-

rekte Miasmatheorie Max von Pettenkofers, also die Annahme, dass organische Abfälle den Boden verunreinigen und als giftige Gase in die Luft gelangten, die im Gegensatz zu Robert Kochs Keimtheorie stand, führte bereits 1855 in München zu einem Ausbau der Abwasserkanalisation in der ganzen Stadt und einer Zentralisierung der Trinkwasserversorgung (vgl. Schreiber 2020: 20). Zu diesem Zeitpunkt konnte man sich über den aktuellen Wissensstand zur Cholera in der wöchentlich erscheinenden *Cholera Zeitung* informieren. Hier wurden die neusten Erkenntnisse und wissenschaftlichen Debatten der Ärzte und Biologen besprochen (vgl. Veit 2019: 38 f). Hamburg allerdings hatte bis dahin auf eine Filteranlage für das Trinkwasser verzichtet, die das zu Preußen gehörende Altona bereits besaß. Der Unterschied in der Zahl der Erkrankten und Verstorbenen in den beiden Städten ist gravierend (vgl. Meurer 2000: 52 f).

»Im Pferdebahnwagen« ist die oben beschriebene Illustration unterteilt und gibt so auch das Setting für das beschriebene Geschehen an. Der Waggon, auf Schienen laufend und von Pferden gezogen, später mit einer Dampflok betrieben, war ein häufig genutztes öffentliches Verkehrsmittel in den Jahren von 1866 bis 1922 in den beiden Städten Hamburg und Altona (vgl. Möller 1949: 85 ff). Die Reproduktion einer bildlichen Darstellung von Emil Horst erschien in der Oktoberausgabe, einige Wochen nach dem Höhepunkt des Choleraausbruches in Hamburg. Der Künstler nimmt die Perspektive des Betrachters ein und befindet sich am vorderen Ende des Pferdebahnwagens, mit dem Rücken zur Wand. Der Zusammenbruch der alten Frau findet also in unmittelbarer Nähe zum Betrachter statt, der durch den gewählten Bildausschnitt zum Mitfahrer wird. Die Armlänge Abstand gewährt dem Betrachter eine gewisse Distanz, aber auf den ersten Blick keinen wirklichen Ausweg. Der freie Raum im vorderen Bildausschnitt wird rechts von der Erkrankten und auf der linken Seite von den Fluchtbewegungen der jungen Frau verstellt. Als Betrachter wird man mit der Seuche konfrontiert, ohne der Situation entfliehen zu können – unterstrichen durch den querliegenden Regenschirm. Die fehlende Distanz zum Geschehen macht ihn zum Mitspieler der Szenerie und zwingt ihn, wenngleich nur mental, eine Entscheidung zu treffen. Die dynamische Szene, die mitten in der Bewegung innezuhalten scheint, gewissermaßen auf dem Höhepunkt einfriert, noch bevor eine offizielle Diagnose vorliegt, wirkt wie eine Aufforderung, sich Gedanken über die Ursachen und die möglichen Konsequenzen zu machen und das eigene Verhalten entsprechend anzupassen. Die nahezu schlauchartige Konstruktion des Wagens, die Verengung durch

die beiden Waggonseiten, die Sitzbänke auf der linken und rechten Seite sowie die Holzleisten des Bodens ziehen zum Ausgang hin, der zugleich den Fluchtpunkt im doppelten Sinn darstellt. Die Wahrnehmung und damit die Interpretation des Dargestellten durch den Betrachter scheint in dieser Abbildung stark von der zentralperspektivischen Zeichnung abzuhängen, welche die Arbitrarität der Interpretation zu begrenzen scheint (vgl. Günzel 2009: 62 f). Die zeitlich aufeinanderfolgenden Ereignisse im Bild, die bereits eine Bildnarration in Gang gesetzt haben (vgl. Kemp 1996: 88 ff), bleiben wie ein Filmstill mitten in der Bewegung stehen. Der Betrachter befindet sich urplötzlich in der Verantwortung, alleingelassen mit der Frage nach dem, was als Nächstes geschehen wird. Die so entstandene Raumatmosphäre könnte durchaus beklemmende Gefühle evozieren.

Die Besonderheit und Wirkung der daraus folgenden Antwort des Betrachters auf das Gesehene wirft die Frage nach bewusst eingesetzten Methoden der Illustrierten Presse auf. Lassen die Auswahl des Bildausschnittes und die Bildkomposition eine innere Distanz des Betrachters zum Bildgeschehen zu? Das Wissen um die Möglichkeit, sich mit der Cholera zu infizieren und die grauenhaften Konsequenzen kommen dem Betrachter des Bildes in den Sinn, und fast scheint die Situation ausweglos. Doch trotz der eingefrorenen Szene lässt sich eine Dynamik erkennen, die eine Laufrichtung vorgibt. Raus aus dem Waggon, weit weg von der möglicherweise cholerainfizierten Frau. So liegt das Heil in der Distanz. Je größer der Distanzraum ist, desto geringer ist das Ansteckungsrisiko. Die klassischen Konventionen von Distanz und Nähe im Bild in Bezug auf den Betrachter scheinen beim Thema Seuchen ins Gegenteil verkehrt zu sein. Nähe hat mit einem Mal nichts Beruhigendes oder Schützendes mehr, Rettung bietet dagegen die Distanz an.

Wie der Künstler malt und welche malerischen Konventionen er befolgt oder wie der Betrachter den Raum dann tatsächlich wahrnimmt, ist von unterschiedlichen Faktoren abhängig, die sich in der Diskursanalyse der Raumwissenschaften wiederfinden lassen. In *Art and Illusion* beschreibt Ernst Gombrich sein Verständnis vom Künstler. Dieser sei in der Lage, Bild und Wirklichkeit miteinander zu vertauschen. Durch dieses gegenseitige Einwirken entstünden Schemata, die stetig korrigiert würden, es entwickelten sich Stile (vgl. Günzel 2009: 62). Diese vom Künstler erlernte Darstellungsfähigkeit, die den Stil eines Kunstwerkes präge, sei eng verknüpft mit der Wahrnehmungspsychologie und beträfe in diesem Sinn auch den Betrachter, der sich diese Zeichen-Konventionen aneignen muss (vgl.

von Rosen 2008: 178). Auch für die hier besprochenen Darstellungen spielen diese Zeichen-Konventionen eine Rolle, da der Betrachter sich auf den vom Künstler ausgewählten Bildausschnitt einlassen und dessen Darstellung des Geschehens und der Umgebung mit seiner Wahrnehmung abgleichen muss.

Die Emotionalisierung des Raumes

Wir bewegen uns alltäglich in geschaffenen Räumen. Dabei wirkt der Raum zum einen auf uns, zum anderen entwickeln wir ein individuelles Raumerfahren (Lehnert 2011: 9). Walter Benjamin spricht in Bezug auf das Kunstwerk von einer »Aura« und meint die »Einzigkeit« eines Kunstwerkes »im Dienst eines Rituals«, also eingebettet in eine kultisch-religiöse Tradition (Benjamin 1963: 16). »Ferne«, so Benjamin, »ist das Gegenteil von Nähe. Das wesentlich Ferne ist das Unnahbare. In der Tat ist Unnahbarkeit eine Hauptqualität des Kultbildes.« (ebd.). Benjamins Verständnis einer Aura des Kunstwerks geht dem Begriff der »Atmosphäre« voran, der die Begriffe »Raum« und »Gefühl« miteinander in Verbindung setzt. Anders als Hermann Schmitz, der aus der Sicht des Phänomenologen das leibliche Empfinden eines Menschen, das durch den Raum bedingt ist, analysiert, definiert Gernot Böhme (2013: 111 f.) »Atmosphäre« hingegen nicht durch das, was sie vermittelt, sondern durch die Faktoren, welche die Atmosphäre selbst erzeugen, wie Farbe und Licht, Oberflächenstrukturen, der Stil einer Zeit und ihre zeitgenössischen Gegenstände und Personen aus der entsprechenden Zeit sowie die Raumstruktur. Beide Perspektiven eignen sich für die Analyse der Cholera-Abbildungen in Illustrierten.

Nach Schmitz' Leibphänomenologie betrachten wir den Wagen als Raum an sich, der eine bestimmte Atmosphäre besitzt. Dieser kann Behaglichkeit oder Rustikalität ausstrahlen, ebenso kann er ein alltäglicher Ort des Transportes sein. Er weist keine negative Konnotation auf. So wie der Wagen seiner Zeit zuzuordnen ist, wird die Atmosphäre durch die Personen, die sich in ihrer zeitgenössischen Kleidung im Waggon befinden, nachempfindbar. Diese erste positive Atmosphäre wird gestört durch einen zusätzlichen Faktor, nämlich das Zusammenbrechen der älteren Frau. Der Betrachter wird nun aktiv in diese Umgebung hineingezogen und kann das Geschehen nicht mehr ignorieren (vgl. Böhme 1989: 30). Im Gegensatz zur neutral-positiven

Atmosphäre ist nun eine Anspannung von Schrecken bis Panik zu spüren, die sich auf den Betrachter überträgt, was sich durch dessen Positionierung verstärkt. So wie Gombrich die Fähigkeit des Künstlers darin sieht, Bild und Wirklichkeit miteinander vertauschen zu können, so lässt die Position des Betrachters ein Eintauchen in das Bildgeschehen des Pferdebahnwagens zu. Das wirkt sich wiederum auf die spätere Wahrnehmung der Realität aus. Die wahrgenommene Dreidimensionalität eines zweidimensionalen Mediums bewirkt auf diese Art und Weise eine veränderte Wahrnehmung der dreidimensionalen Wirklichkeit des Betrachters.

Die Illustrierten Wochenschriften

Die Verarbeitung des Choleraausbruches in Hamburg in Text und Bild entspricht dem Profil der 1858 von Eduard von Hallberger gegründeten Wochenzeitschrift *Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte [sic] Zeitung*. In ihrer Erstausgabe vom 15. November 1858 schreibt der Schriftsteller und Herausgeber Friedrich Wilhelm Hackländer: »Diesen doppelten Forderungen unserer Zeit zu genügen, was ist und was geschieht in lebendigen Bildern durch Feder und Stift zu vergegenwärtigen, – das ist's, was sich unser Journal zur Aufgabe gestellt.« (Hackländer 1858: 1 f.). Auf diese Art sollte eine Zeitschrift geschaffen werden, die der Leipziger *Illustrierten [sic] Zeitung* als führendem Medium in allen politischen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Fragen, auf der Ebene der Belletristik und Poesie sowie der künstlerischen Illustration ebenbürtig war (vgl. Schmidt 1979: 363ff.). *Über Land und Meer* gehörte zu den auflagenstärksten Wochenblättern mit einer Auflagenhöhe von 150.000 Stück im Jahr 1876 mit Abonnenten in allen deutschsprachigen Ländern. Das Unterhaltungsblatt erschien unter verschiedenen Verlegern bis 1923. Unterschiedliche Autoren schrieben in diesen Jahren für die Illustrierte, die außerdem Maler und Grafiker beschäftigte. Für die gedruckten Illustrationen griffen die Grafiker teilweise auf Originalzeichnungen, teilweise auf Fotografien zurück (vgl. Mittel 2007: 20). Im vorliegenden Fall liegt eindeutig eine Zeichnung vor, da die hier gezeigte Momentaufnahme als Fotografie zu dieser Zeit schwer vorstellbar ist.

Mit dem Entstehen der Massenpresse im 19. Jahrhundert veränderte sich auch die »visuelle Kultur« (Zimmermann 2006: 350), im Grunde die Wahr-

nehmung und Vorstellung der Realität. Eine neue Form der gesellschaftlichen Selbstreflexion setzte ein, und die Presse wurde zu einer Komponente politischer Macht. Auch das Tempo änderte sich; die Möglichkeit der Telegrafie ließ Nachrichten in kurzer Zeit weltweit versenden, so dass die Presse auch zum Medium sensationeller Berichterstattung wurde. Zwar wurden die Illustrationen noch manuell ausgeführt, Bilder und Zeitschriften selber aber wurden in großen Mengen reproduziert. Die Art, Bilder zu betrachten und zu analysieren, musste neu gelernt werden, und die grundsätzliche Kombination von Bild und Text kam noch hinzu (vgl. Zimmermann 2006: 350 f.). Jonathan Crary beschreibt dies als »Veränderung in der Struktur des Sehens« (Crary 1996: 16), denn die Bilder müssten nicht mehr nur einzeln wahrgenommen und verarbeitet werden, sondern stünden in einem Zusammenhang mit dem Text und führten zu einem Chaos der einzelnen Elemente (vgl. ebd.). Es entstand eine Visualisierungskontroverse, welche die Frage nach der »Medienlogik von Abbildungen« diskutierte (Bucher 2016: 288). Die Cholera-Abbildungen des vorliegenden Beitrags verleiten dazu, sie losgelöst vom Text wahrzunehmen, in den diese eingebettet sind. Die Herausgeber der illustrierten Unterhaltungsblätter aber setzten auf eben diese Verbindung von Bild und Text, wie das folgende Zitat aus der *Illustrierte[n] Zeitung* belegt:

»[...] um die Tagesgeschichte selbst mit bildlichen Erläuterungen zu begleiten und durch eine Verschmelzung von Bild und Wort eine Anschaulichkeit der Gegenwart hervorzurufen, von der wir hoffen, daß sie das Interesse an derselben erhöhen, das Verständniß erleichtern und die Rückerinnerung um vieles reicher und angenehmer machen wird« (Illustrierte Zeitung 1843: 1).

Die Quellwasser-Abgabe

Die hier besprochene Seite aus *Über Land und Meer* zeigt neben der Abbildung des Pferdebahnwagens noch zwei weitere, etwas kleinere Bilder. Eine der Abbildungen trägt den Titel »Quellwasser-Abgabe« (Abb. 2). Schon auf den ersten Blick wirken die Personen im Bild arrangiert. In einem Straßenzug blickt der Betrachter auf eine Häuserfront. Auf dem Gehweg und der Straße davor stehen Menschen aufgereiht hinter einem von Pferden gezogenen Wagen, der einen großen Wasserkanister transportiert. Aus einem Hahn am hinte-



Abb. 2: Anonym: Die Cholera in Hamburg – Quellwasser-Abgabe, aus: *Über Land und Meer – Allgemeine Illustrierte Zeitung*, 35. Jahrgang, Bd. 4, Oktober 1892

Quelle: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015046428960&view=1up&seq=92> [31.12.2022]

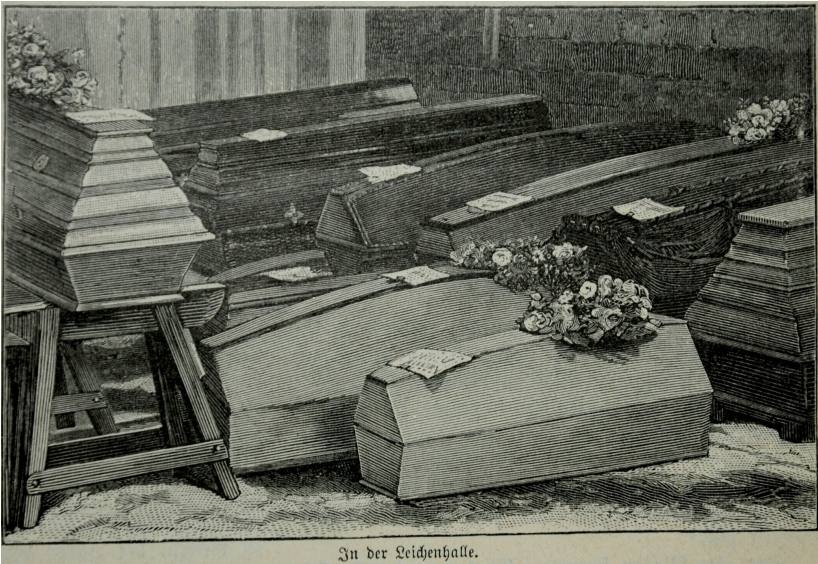
ren Ende lässt sich Quellwasser abzapfen. Die Menschen, Männer und Frauen jeden Alters und jeder sozialen Klasse und teilweise Kinder, warten mit ihren Eimern und Gefäßen, bis sie an der Reihe sind. Der letzte Mann in der Reihe hat den rechten Zeigefinger erhoben. Er schließt die Warteschlange am rechten Bildrand ab. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite, dessen Häuserfront der Betrachter nicht sehen kann, stehen vier weitere Personen: eine Frau in Schürze mit zwei Kindern und ein älterer Junge vielleicht in einer Pagenuniform. Der Raum zwischen der linken und der rechten Warteschlange bleibt frei und öffnet sich nach vorne hin in Richtung des Quellwasser-Wagens. Rechts neben dem Bild kann der Leser erfahren, was es mit dem Geschehen in der Abbildung auf sich hat:

»Auch im bestgeleiteten Organismus werden solch abnorme Ereignisse, wie die gegenwärtige Choleraepidemie Mängel zu Tage fördern, auf die in besseren Zeiten kein Mensch aufmerksam werden konnte, weil sie eben erst durch die furchtbare Umwälzung ersichtlich werden. Solchen Mängeln abzuhelfen sind tausend und abertausend Hände beflissen,

wie sich dies beispielsweise in der täglich nach allen Richtungen hin erfolgenden Quellwasserabgabe kundgibt.« (Über Land und Meer 1892: 80).

Der Text beschreibt die dargestellte Szenerie. Gleichzeitig appelliert er an das Verständnis des Lesers, die Schwierigkeiten bei der Organisation der Wasserverteilung anzuerkennen. Die Versäumnisse der Stadtväter bleiben, so sie der Presse bekannt waren, unerwähnt. Stattdessen spiegeln sich Text und Bild und verstärken sich dadurch gegenseitig, um den Betrachter zu überzeugen, sich in die Schlange der Wartenden einzureihen; der freie Platz zwischen der linken und der rechten Bildhälfte ermöglicht einen leichten Zugang. Beim ersten Betrachten könnte man in den Blicken der Personen eine direkte Aufforderung erkennen, sich zu ihnen zu gesellen. Die meisten Personen schauen aus dem Bild heraus, einige scheinen den Betrachter direkt anzusehen. Es gibt vielfältige, ähnlich geartete fotografische Darstellungen aus dieser Zeit mit dem Wasserwagen inmitten einer Menschenmenge. Sie lassen erkennen, dass hier höchstwahrscheinlich auf eine Fotografie zurückgegriffen wurde, die nicht mehr auffindbar ist. Dieses Bild strahlt im Unterschied zum Pferdebahnwagen-Bild Ruhe, Disziplin und keinerlei Schrecken und Panik aus.

Auch in dieser Abbildung spielen die Begriffe »Nähe« und »Distanz« eine Rolle. Das ordentliche Einreihen in den freien Platz führt direkt zur rettenden Wasserausgabe. Wie schon im vorher besprochenen Bild bietet der Fluchtpunkt hier den Ausweg, nämlich den Quellwasser-Wagen. Dieser erhält eine visuelle Unterstützung durch das über ihm angeordnete Kreuz auf hellem Grund, das als Hinweis auf die Hilfsorganisation des Roten Kreuzes verstanden werden kann, die 1863 gegründet worden war (vgl. Deutsches Rotes Kreuz 2022). Der tatsächliche Raum zwischen Betrachter und Wasserwagen wirkt größer als der Abstand zur zusammenbrechenden Frau. Die Blicke der Personen im Bild könnte man als einladend, wenn nicht sogar auffordernd interpretieren. Der Raum an sich ist ein teilweise freier Raum, zum einen, weil er sich tatsächlich unter freiem Himmel befindet und den Betrachter nicht unmittelbar einsperrt, aber gleichzeitig durch die Architektur des Straßenzuges einschränkt, zum anderen, weil die Objekte und Personen im Bild eine positive Atmosphäre vermitteln. Das Bild spiegelt die im Begleittext ausgedrückte Hoffnung, dass die Mängel und dadurch auch die Seuche beherrscht werden können durch das Mitmachen, das Sich-Einreihen und durch die »tausend und abertausend beflissenen Hände« (Über Land und Meer 1892: 80).



In der Leichenhalle.

Abb. 3: Anonym: Die Cholera in Hamburg – In der Leichenhalle, aus: *Über Land und Meer – Allgemeine Illustrierte Zeitung*, 35. Jahrgang, Bd. 4, Oktober 1892

Quelle: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015046428960&view=1up&seq=92> [31.12.2022]

In der Leichenhalle

Die »In der Leichenhalle« (Abb. 3) zeigt einen Raumausschnitt, wobei der Raum selbst nicht wirklich erkennbar ist, da das gesamte Sichtfeld mit Särgen verstellt ist. Im hinteren Raumteil, wahrscheinlich vor einer Wand, reihen sich sechs Säрге auf, die mit Zetteln versehen sind, einer der Säрге trägt ein kleines Blumenbouquet. Es scheint sich um dunkles Holz zu handeln, oder die Beleuchtung lässt die Säрге im Hintergrund immer dunkler werdend erscheinen, während die Säрге im Vordergrund heller sind. Am linken Bildrand steht ein Sarg auf einem Holzgestell aufgebahrt. Auf ihm liegt ein größeres Blumenbouquet, und der Sargdeckel ist mehrfach gestuft und wirkt weniger schlicht als die flachen Säрге im Hintergrund. Quer vor ihm stehen zwei weitere helle Säрге, wovon der vordere, der dem Betrachter am nächsten ist und ein Kindersarg zu sein scheint, am meisten ins Auge fällt. Auch diese beiden Säрге, die nah beieinander am Boden stehen, tragen Blumengestecke und sind hell ausgeleuchtet.

In diesem Bild steht die Frage nach dem Raum unumgänglich an erster Stelle. Er besteht nur aus diesen aufgereihten Särgen, und es bietet sich an keiner Stelle die Möglichkeit, den Blick weiter als bis zu diesen schweifen zu lassen. Das einzige Stück Boden, das bleibt, befindet sich im Bildvordergrund am unteren Bildrand und lässt gerade Platz genug für eine Person, die den Raum betritt. Es drängt sich die Perspektive des Hereinkommenden auf, in die man als Betrachter unvermittelt gestellt wird. Die Atmosphäre des Raums ist erdrückend und für den Leser leicht zu verstehen. Hier sieht er die Folgen der Cholera mit ihrem tödlichen Ausgang, der jeden treffen kann, wie es die schlichten, aber auch aufwendigeren Särge zeigen. Am eindrücklichsten ist das Bild der beiden vorderen, hellausgeleuchteten Särge, die nahe zusammengerückt eine Einheit ergeben – ein Kind und vielleicht seine Mutter oder ein älteres Geschwisterkind. Antworten bekommt der Betrachter hier nicht. Auch hier kommt als bildnerisches Mittel der Gegensatz von »Nähe« und »Distanz« zum Tragen. Bot die Perspektive des Lesers in den beiden anderen Bildern noch Hoffnung auf mögliche Auswege oder konnte als Warnung gelesen werden, so konfrontiert das letzte Bild mit Sprachlosigkeit angesichts der Seuche und ihrer Endgültigkeit. Die gleiche Endgültigkeit drückt auch der begleitende Text aus:

»Man sah Menschen auf den Straßen, in den Kirchen, in den Pferdebahnwagen zusammenbrechen, ganze Wohnungen wurden entvölkert, überall rasselten die Krankenwagen durch die Straßen, denen in der Nacht noch die Totenwagen sich zugesellten. Um die Leichen in Einzelgräbern zu beerdigen, fehlte es an Zeit und Raum und so wurden sie fünfzig bei fünfzig in Massengräbern der Erde übergeben.« (Über Land und Meer 1892: 80).

Schlussbemerkungen

»Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!«, schreibt, Dante zitierend, der Redakteur des Beitrages »Die Brutstätten der Cholera« in *Über Land und Meer*. Er gibt die entsetzte Reaktion Robert Kochs wieder, der im Sommer 1892 nach Hamburg gerufen wurde und das Gängeviertel und andere Bezirke Hamburgs inspizierte. »Meine Herren! Ich glaubte mich nach Asien versetzt« (Über Land und Meer 1892: 142), sagte Koch, nachdem er die beengten und unhygienischen Lebensverhältnisse der Bewohner dieser Viertel gesehen hatte. Er reagierte damit auf die Tatsache, dass Maßnahmen zur Seuchenbekämpfung, die dem Senat der Stadt Hamburg zur Verfügung ge-

standen hätten, längst überfällig waren. Fotografien aus dieser Zeit belegen die unerträglichen Wohnverhältnisse (vgl. ebd.).

Als Reaktion auf diese Kritik stellte sich auch die Presse in den Dienst der Seuchenbekämpfung. Mit visuellen und literarischen Methoden wurde auf einprägsame Art und Weise die Situation analysiert, es wurden Lösungsansätze publiziert, gepaart mit einer Beschreibung der abschreckenden Konsequenzen im Falle eines Nichtbefolgens.

Künstler, Zeichner und Stecher stellten die Bilder manuell her und gaben einem breiten Publikum, vor allem anhand erzählender Bilder, die Möglichkeit, die Geschehnisse zu verfolgen, mit ihrem Alltag in der Pandemie zu vergleichen und in Zusammenhang zu bringen. Die Betrachter mussten sich im Zuge einer immer schneller entwickelnden Bildproduktion auch an eine veränderte Form des Sehens und Wahrnehmens gewöhnen. Diese im 19. Jahrhundert stattfindende Transformation bezieht sich in besonderem Maße auf die Bildsprache jener Presse-Illustrationen. Bildsprachliche Elemente, die auch in der Malerei wiederzufinden sind, wie figurative Stereotype der Mimik und Gestik veränderten sich mit ihrer Anwendung in den Bildern der Illustrierten. So lassen sich Gesichtsausdrücke des Schreckens und der Angst, der Ratlosigkeit und der Abscheu in den Passagieren des Pferdewagens erkennen, die vom Künstler bewusst eingesetzt wurden, um dem Betrachter zu ermöglichen, sein eigenes Wahrnehmen abzugleichen, oder um die Gefühle der gemalten Charaktere auf den realen Leser zu übertragen.

Nicolas Poussins »Die Pest von Asdot« (1639) oder, sich daran orientierend, Pieter van Halens 1661 gemaltes Werk gleichen Themas zeigen ähnliche emotionale Regungen in Gestik und Mimik wie Emil Horsts »Im Pferdebahnwagen«. Aber gerade beim flämischen Künstler van Halen lassen sich vergleichbare Gesichtsausdrücke auch in seinem Gemälde »Bacchus und Ariadne auf Lemnos« wiederfinden. Die Thematik ist hier zwar eine ganz andere, eine lebhaftere Bacchanalie, bei der getrunken und gefeiert wird, doch die dargestellten Figuren zeigen eine Mimik, die der in Seuchendarstellungen ähnelt. In einem der Teilnehmer des Festzuges lässt sich Abscheu erkennen vor dem Annäherungsversuch eines aufdringlichen Fauns, ein weiterer Charakter bedeckt das Gesicht mit der Hand, vielleicht im Rausch, aber auch um sich vom Geschehen zu distanzieren. Solche wiederkehrenden und scheinbar zeitübergreifend gültigen affektiven Gefühlsdarstellungen waren den Betrachtern generell nicht unbekannt. Schon im 17. Jahrhundert hatte der französische Hofmaler Charles Le Brun die Ausdrucksformen menschlicher Gesichter kodifiziert und eine Verbindung einzelner Affekte

untereinander hergestellt (Kirchner 2014: 16). Die Maler, Fotografen und Grafiker, die Illustrationsvorlagen für Zeitschriften lieferten, schufen vor diesem Hintergrund gegenwartsrelevante, aktuelle Bilder, die mithilfe gestischen und mimischen Affektausdrucks eine unmittelbare Wirkung auf Leser und Betrachter haben sollten.

In diesem Beitrag wurde anhand ausgewählter Bilder und im Kontext medizinhistorischer Aspekte eben jene Frage nach der Bildsprache in den Cholera-Bildern gestellt. Dabei lag der Fokus auf der Wahrnehmung des Raumes. In allen drei Abbildungen werden Raumkonstruktion, Nähe und Distanz bewusst eingesetzt, um Emotionen anzusprechen und zu erzeugen oder um eine bestimmte Atmosphäre zu schaffen. Dabei wird der Betrachter mit Angst und Schrecken, mit Hoffnung und Rettung, mit Tod und Ausweglosigkeit konfrontiert. Ohne die Cholera direkt abzubilden, werden die Folgen dieser Seuche eindrücklich über die Bilder transportiert. Im Zusammenhang mit dem begleitenden Text drängt sich das Gefühl auf, dass der Leser mit Durchhalteparolen auch von einem Versagen in der Bekämpfung der Seuche abgelenkt werden soll. Deutlich erkennt man eine Wirkmacht der Bilder, die durch Emotionalisierung unter diesen Umständen auch zur Bildung oder Auflösung sozialer Gemeinschaften beiträgt und sich auf konkrete Handlungen auswirkt. So besteht eine Parallele zwischen den bildsprachlichen Elementen Nähe und Distanz und der realen Nähe und Distanz im sozialen Umfeld.

Lässt sich anhand dieser Analyse nun die zu Beginn gestellte Frage, ob ein konkreter Vergleich mit Bildern der Corona-Pandemie gezogen werden könne oder solle, beantworten? In den drei Jahren der COVID-19-Krise entstanden fotografische Bilder von Patienten, die auf der Intensivstation beatmet werden, oder von Quarantänemaßnahmen im öffentlichen Raum. Auch Besuche von Staatsoberhäuptern und Politikern in Risikogebieten sowie Aufnahmen von Menschenmengen, die für oder gegen bestimmte Maßnahmen auf die Straßen gingen, existieren zuhauf. Manche dieser Bilder weisen Parallelen zu den Cholera-Bildern aus dem 19. Jahrhundert auf. So finden wir nicht nur den hier angesprochenen Raum mit den Särgen in Fotografien zu Corona wieder, sondern auch Bilder von demonstrierenden Menschen oder von Quarantäne und Isolation. Eine direkte Gleichsetzung von Cholera- und Corona-Bildern ist unter Berücksichtigung der je anderen politischen, sozialen und medizinischen Gegebenheiten dennoch schwer möglich. Unsere Kenntnisse zur Hygiene hatten ihren Ursprung in der Mitte des 19. Jahrhunderts, in Deutschland initiiert von Max von Pettenkofer. Die damaligen Zu-

stände im Hamburger Gängeviertel sind heute nicht mehr vorstellbar. Ähnliches trifft auf die meisten europäischen Großstädte zu.

Was jedoch vergleichbar ist, so zeigt unsere Analyse, ist die zur Anwendung gebrachte Bildsprache: Bestimmte Formen von Gestik und Mimik und von emotionalen Reaktionen auf vergleichbare Ereignisse scheinen länder-, geschlechter- und zeitübergreifend zu sein. Raumkompositorische Entscheidungen von Malern und Fotografen haben nach wie vor eine Wirkung auf den Betrachter. Die tief in unserer visuellen Wahrnehmung ansetzende Wirkmacht solcher und anderer bildsprachlicher Elemente weist eine Zeitlosigkeit auf, die für das Lesen und Verstehen von Bildern der Pandemie sowohl in der Vergangenheit als auch in der Zukunft bedeutsam ist.

Literatur und Online-Quellen

- Benjamin, Walter (1963), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main.
- Böhme, Gernot (1989), *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main.
- Böhme, Gernot (2013), *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, 7., erweiterte und überarbeitete Auflage, Frankfurt am Main.
- Bucher, Hans-Jürgen (2016), »Ein Pictorial Turn im 19. Jahrhundert? Überlegungen zu einer multimodalen Mediengeschichte am Beispiel der illustrierten Zeitungen«, in: Stephanie Geise et al (Hg.), *Historische Perspektiven auf den Iconic Turn. Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation*, Köln, S. 280–317.
- Crary, Jonathan (1996), *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden/Basel.
- Deutsches Rotes Kreuz (2022), »Geschichte des Roten Kreuzes«, über: [drk.de](https://www.drk.de/das-drk/geschichte/), <https://www.drk.de/das-drk/geschichte/> [31.12.2022].
- Evans, Richard J. (2022), *Tod in Hamburg. Stadt, Gesellschaft und Politik in den Cholera-Jahren 1830–1910*, München.
- Günzel, Stephan (2009), *Raumwissenschaften*, Frankfurt am Main.
- Hackländer, Friedrich Wilhelm (1892), *Über Land und Meer. Deutsche Illustrierte Zeitung*, Stuttgart.
- Hays, J. N. (2009), *The Burdens of Disease. Epidemics and Human Response in Western History*, New Brunswick.
- Illustrierte Zeitung (1843), Bd. 1. vom 01.07.1843, Leipzig, über: [digitale-sammlungen.de](https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10498693?page=8,9), <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10498693?page=8,9> [31.12.2022].
- Kemp, Wolfgang (1996), *Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto*, München.

- Kirchner, Thomas (2014), »Ausdruckstheorien von der Antike bis zum 18. Jahrhundert«, in: Dagmar Hirschfelder/León Krempel (Hg.), *Tronies. Das Gesicht in der frühen Neuzeit*. Berlin, S. 11–24.
- Kotar, S.L./Gessler, J.E. (2014), *Cholera: a Worldwide History*, Jefferson, North Carolina.
- Lehnert, Gertrud (2011), »Raum und Gefühl«, in: dies. (Hg.), *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*, S. 9–25.
- Locher, Wolfgang (1988), »Pettenkofer and Epidemiology. Erroneous Concepts- Beneficial Results«, in: *History of Epidemiology. Proceedings of the 13th International Symposium on the Comparative History of Medicine – East and West*, S. 93–120.
- Mittl, Katja (2007), »Funktionen und Bewertungen eines Reisebegleiters des 19. Jahrhunderts – Baedekers Reisehandbücher«, in: Ursula Rautenberg/Volker Titel (Hg.), *Studien der Erlanger Buchwissenschaft XXII.*, Erlangen.
- Meurer, Rolf (2011), *Wasserbau und Wasserwirtschaft in Deutschland*, Wiesbaden.
- Möller, Erich (1949), *Großstädtische Verkehrsprobleme*, Hamburg.
- Preston, Theodore (2020), *Pandemic. A Brief History of Influenza, the Plague, Cholera and other Infections. Diseases that have changed the World, how they started, how they ended and the Lessons learned by Humanity*, Seattle.
- Rosen, Valeska von (2008), »Ernst H. Gombrich«, in: Pfisterer, Ulrich (Hg.), *Klassiker der Kunstgeschichte*, Bd. 2. München, S. 175–185.
- Salomon, Max (1890), »Eine Großthat der Wissenschaft. Robert Koch und die Heilung der Lungenschwindsucht«, in: *Die Gartenlaube*, Leipzig.
- Suerbaum, Sebastian/Hahn, Helmut/Kaufmann, Stefan H.E./Schulz, Thomas F. (2009), *Medizinische Mikrobiologie und Infektiologie*, 6. Auflage, Heidelberg.
- Schmidt, Rudolf (1979), »Eduard von Hallenberger«, in: Rudolf Schmidt, *Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker. Beiträge zu einer Firmengeschichte des deutschen Buchgewerbes*, Hildesheim.
- Schreiber, Maximilian (2020), *Die Cholera in München. Ein Brief von Wilhelm von Kaulbach an Michael Echter vom 30. August 1854*, München.
- Schmitz, Hermann (2012), »Gefühle als Atmosphären«, in: Christiane Heibach (Hg.), *Atmosphären. Dimensionen eines diffusen Phänomens*, München, S. 39–56.
- Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung (1892), 35. Jahrgang, Bd. 4, Oktober 1892, S. 80, über: [hathitrust.org](https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015046428960&view=1up&seq=92), <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015046428960&view=1up&seq=92> [31.12.2022].
- Veil, Helmut (2019), *Cholera. Ein Debakel der Wissenschaft und Politik im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main.
- Weber, Johann Jacob (1848), *Illustrierte Zeitung*, Leipzig.
- Winkle, Stefan (2021), *Die Geschichte der Seuchen*, München.
- Ziegler, Dieter (2012), *Die Industrielle Revolution*, 3., bibliogr. aktual. Aufl., Darmstadt.
- Zimmermann, Michael (2006), *Industrialisierung der Phantasie. Der Aufbau des modernen Italien und das Mediensystem der Künste 1875–1900*, München/Berlin.

Unschärfen im Regenbogenspektrum: Bilder von »Querdenker«-Protesten

Ansgar Schnurr

Das im Folgenden reflektierte Bild der Pandemie ist am 3. April 2021 im Kontext von Protesten gegen die Corona-Schutzmaßnahmen in Baden-Württemberg entstanden. Es findet Verwendung in einem Pressebericht der digitalen Ausgabe der FAZ am 08.07.2021 über die »Querdenker-Bewegung« (Abb. 1). Mit diesem Foto sollen die Protestbewegungen als Begleiterscheinung der Pandemie thematisiert werden. Da Bilder in Berichterstattungen, sozialen Netzwerken und anderen öffentlichen Kommunikationskanälen gesellschaftliche Dynamiken nicht nur dokumentieren, sondern für die öffentliche Wahrnehmung auch maßgeblich verdichten, ausdeuten und pointieren, sind sie grundsätzlich politisch relevant. Insofern sind auch die Inszenierungen von symbolischen Bildzeichen von großer Bedeutung und Interesse. Einige Kontexte und Absichten symbolischen Bildgebrauchs lassen sich auch im Kontext der Corona-Proteste mit analytischer Klarheit benennen. Die in Rede stehende Fotografie lässt jedoch einige Uneindeutigkeiten und damit auch Unsicherheiten aufkommen, denen aus einer kunstpädagogischen Perspektive nachgegangen werden soll.

Die Querdenkerbewegungen entstanden in Reaktion auf die pandemiebekämpfenden Corona-Maßnahmen, die ab dem Frühjahr 2020 zur Absicherung des Gesundheitssystems und zum individuellen Schutz einige Grundrechte, wie die Fortbewegungsfreiheit, das allgemeine Persönlichkeitsrecht, Berufsfreiheit und Versammlungsfreiheit unter anderem per Infektionsschutzgesetz einschränkten (Klafki 2020: o. S.). Insbesondere da die Maßnahmen nicht eindeutig per Rechtsgrundlage geregelt waren, sondern durch eine Generalklausel eine interpretationsbedürftige »Notwendigkeit« aufgerufen wurde, regte sich Kritik, die in weiten Teilen demokratisch legitim als sachbezogener Diskurs geäußert wurde. Jedoch steigert sich in Teilen der Protestbewegungen die Überzeugung, dass der als zu stark und als bevormundend empfundene Staat ein Feindbild sei,



Abb. 1: European Pressphoto Agency: »Querdenker«-Demonstration am 3. April 2021, digitale Fotografie aus FAZ vom 08.07.2021

Quelle: www.faz.net/aktuell/politik/inland/querdenker-in-baden-wuerttemberg-nicht-nur-corona-17428429.html [19.01.2023]

gegen das man sich wehren und gegen das man »querdenken« müsse. Somit wurde der seit den 1960er-Jahren fachsprachlich für kreative, laterale Denkprozesse gebräuchliche Begriff zur Bezeichnung einer Protestbewegung umgedeutet (vgl. bpb: o. S.). Indem sich unter dem Begriff der »Querdenker« auch diverse bereits bestehende Gruppierungen durch das gesamte politische Spektrum hindurch, einschließlich seiner radikalen Ränder, versammelten, ist diese Protestbewegung in weiten Teilen nur unscharf zu erfassen (vgl. Greiner 2022; Greiner/Rabhansel 2022). Verbindend ist für die Querdenkerbewegungen, dass sie

»die Gefährlichkeit oder gar die Existenz des Coronavirus leugnen, den Staat wegen seiner Maßnahmen gegen die Pandemie kritisieren, Schutzimpfungen verweigern und diese ablehnenden Haltungen teils mit dem Glauben an Verschwörungsideologien oder Merkmalen rechtsextremer Ideologien verbinden. Die »Querdenker«-Bewegung ist also nicht dem rechtsextremen Spektrum zuzuordnen, sondern es gibt ideologische und personelle Schnittstellen.« (bpb: o. S) Seit Dezember 2020 beobachtet der Verfassungsschutz die radikalen Teile der Bewegung unter dem Aspekt »Demokratiefeindliche und/oder sicherheitsgefährdende Delegitimierung des Staates« (ebd).

In den folgenden Überlegungen soll es weniger um die »Querdenker«-Proteste an sich gehen, sondern um ein Detail des Bildes, das den genannten FAZ-Artikel überspannt. Die Bildgestaltung ist gänzlich darauf ausgerichtet, das Plakatbanner mit dem schwarz auf weiß lesbaren Schriftzug »Heimatschutz statt ~~Mundschutz~~« zu dokumentieren, das etwa ein Drittel des Bild-

raums einnimmt. Hinter diesem Banner, das in dem von der Fotografie eingefangenen Geschehen an fünf Stäben montiert war, ist eine Menschenmenge zu sehen, deren Mitglieder durch Anschnitt, Format, Kleidung oder Kopfwendung unkenntlich sind. Interessant ist aber auch der Bildvordergrund in der unteren Bildhälfte, in dem sich eine Gruppe von Personen in größerem Format befindet, die Fahnen schwenken. Diese Demonstrierenden wurden offenkundig in nachträglicher Bildbearbeitung mit einem Unschärfefilter belegt, was die Bildtiefenwirkung steigert, die Aufmerksamkeit auf den Schriftzug legt und zugleich geschickt eine persönlichkeitschützende Unkenntlichkeit der Personen herstellt. Auch werden sie auf diese Weise als eine Masse zu sehen gegeben. Interessant ist insbesondere die im linken Viertel befindliche, ebenfalls unscharfe Regenbogenflagge, die im Anschnitt Blockstreifen in Rot, Orange, Gelb, über Grün und Blau nach Violett sowie ein weißes »P« zeigt. Im fotografisch festgehaltenen Moment ragt diese Flagge in das Wort »Heimatschutz« hinein.

Ein anderes Pressefoto von BR24 in einem Bericht mit Datum 13.03.2021 (Abb. 2) zeigt ebenfalls geschwenkte Regenbogenflaggen in Corona-Protestaktionen, dort mit dem vollständig lesbaren Schriftzug PACE (italienisch für Frieden). Zu sehen sind ferner mehrere Demonstrationsplakate, auf denen Verschwörungserzählungen angeblicher Lenkung der Politik durch Großkonzernmachenschaften vorgetragen werden. Auch in diesem Foto liegen die auf Plakaten geschriebenen politischen Parolen in der Schärfenebene des Bildes, während die PACE-Flagge in der Unschärfe des Bildraums geschwenkt wird. Und auch hier ist die nachträgliche Herstellung der Unschärfe durch Bildbearbeitung anhand einzelner grafischer Fehler am linken Bildrand erahnbar.

Im Folgenden sollen diese Bilder dahingehend befragt werden, inwiefern die Unschärfe nicht nur fototechnischer und bildlogischer Natur ist, sondern darüber hinaus auch im politischen Wirkungsraum fortbesteht.

Zwischen Friedensaktivismus und gewalttätiger Ausschreitung

Die PACE-Fahne lässt sich ikonografisch einordnen: Sie wurde 1961 vom italienischen Philosophen und Antifaschisten Aldo Capitini entwickelt und auf einem 24 Kilometer langen Friedensmarsch nach Vorbild britischer Anti-Atom-Märsche von Perugia nach Assisi getragen. Der Regenbogen



Abb. 2: Christoph Schmidt / dpa: Foto einer Querdenker-Demonstration, digitale Fotografie aus BR24 vom 13.03.2021

Quelle: <https://www.br.de/nachrichten/deutschland-welt/bayern-und-deutschland-zahlreiche-demos-gegen-corona-politik.SRYu73m> [29.10.2021]

verweist dabei auf den Friedensbund, der laut jüdisch-christlicher Tradition zwischen Gott und den Menschen geschlossen ist und eben diese Himmelserscheinung zum Zeichen hat. Die Flagge erlangte 2003 im Zuge des US-amerikanischen Irakkriegs größere Verbreitung, indem sie die bis dato meist gezeigten Peace-Symbole und Friedenstauben ablöste. Seitdem ist sie weltweit in Friedensbewegungen ein verbreitetes Symbol geworden und wird in vielen Sprachen und Kontexten verwendet. Anders als in den Zusammenhängen diverser Friedensbewegungen scheint die Inszenierung von PACE-Fahnen bei den »Querdenker«-Protesten jedoch »unschärfer« zu sein.

Die Unschärfe liegt teilweise in unaufgeklärten Gegensätzen zwischen der Friedensbekundung und faktisch gewaltsamen Tendenzen, die innerhalb der Querdenkerbewegung wirksam werden: Die Bewegung pflegt in großen Teilen ihrer sehr vielgestaltigen Erscheinung ein öffentliches Selbstbild, das sich in »esoterischen, hippiesken und vermeintlich friedensbewegten [...] Konturen bewegt und die Demonstrationen, A.S.] gerne als eine Art ›Loveparade 2.0‹ sieht – ein ›Friede, Freude, Eierkuchen‹ gegen das pandemiebedingte Infektionsgesetz« (Belltower News Redaktion 2020: o. S.). Insbesondere für die Frühphase der Bewegung stellen Carolin Amlinger und Oliver Nachwey fest: »Einer der meistgerufenen Slogans lautete:

»Friede, Freiheit, keine Diktatur« (Amlinger/Nachwey 2022: 253). Dies steht in markantem Widerspruch zur faktischen Gewaltanwendung durch Teile der Bewegung. Am 29.08.2020 beispielsweise eskalierte eine Protestkundgebung und wurde daraufhin von der Polizei aufgelöst. Im Videobericht der Tagesthemen (Handl 2020) ist eine PACE-Fahnen schwenkende Menge zu sehen, die gewaltsam gegen die Polizisten angeht und versucht, die Absperrungen zu durchbrechen. Getragen ist dies vermutlich vom politischen Narrativ, dass es notwendig sei, sich gegen den als vermeintlich autoritär empfundenen Staat zur Wehr zu setzen. Protest erscheint in diesen Verwendungszusammenhängen als Inszenierung einer Art von Gegengewalt – in symbolischer Rahmung der Aufforderung zum Frieden: eine wahrlich unüberschaubare Gemengelage. Die Friedensfahne rahmt dabei den Gestus der Abwehr vorgeblicher Staatsgewalt durch die Protestbewegung – und tarnt zugleich ihre gewaltvollen Ränder. Eine aktivistische Verwendung der PACE-Fahne als Instrument der symbolischen Abwehr ist nicht neu, wurde sie doch auch während der Räumung des Hambacher Forstes von Klimaaktivisten gebraucht, wie in sehr ähnlich strukturierten Dokumentationsfotos zu sehen ist (Abb. in dpa 2018: o. S.). Auch bei der Räumung des dem Braunkohleabbau zum Opfer fallenden Dorfes Lützerath werden, zum exakten Zeitpunkt der Abfassung dieses Textes, den vorrückenden Polizeikräften Regenbogenfahnen entgegengesetzt; eine dem Abriss geweihte Hausfassade ist sogar mit den Farben des Regenbogens bemalt.

Die Unschärfe betrifft darüber hinaus auch die politische Zuordnung: Wiederholt wurde die PACE-Fahne, die ursprünglich dem politisch linken, pazifistischen Spektrum zuzuordnen ist, Schulter an Schulter neben Reichsflaggen geschwenkt, etwa beim versuchten Sturm auf den Reichstag am 29. August 2020, eine Woche nach dem vermutlich als Blaupause dienende Sturm auf das Kapitol nach der Abwahl des US-amerikanischen Präsidenten Donald Trump. Obwohl diese Aktion wohl in keinem direkten Zusammenhang mit einer zeitgleichen Querdenker-Protestaktion in Berlin zu sehen ist, ist in Bildern, die diesen Vorfall dokumentieren (Abb. in Belltower-News Redaktion 2020), auch eine PACE-Fahne zu sehen, die neben schwarz-weiß-roten Reichsflaggen und zwei roten Herzluftballons über der wütenden Menge erscheint. Ferner ist dort ein mitgeführtes Plakat mit der lose auf Donald Trump verweisenden Aufschrift »Without freedom of speech there is no truth« zu erkennen. Auch hier wird also vorgeblich eine Befreiung artikuliert, die jedoch gewaltsam und in offenkundiger Vermischung der radikalen politischen Ränder vorgetragen wird. Am Rande eines

anderen »Querdenker«-Protests in Stuttgart schreibt jemand mit Kreide »Coronazi Endsieg« auf den Asphalt (vgl. Abb. in: Crolly 2021), was den politischen Unschärferegler endgültig auf Anschlag setzt. Amlinger/ Nachtwey beschreiben die erhebliche Heterogenität und Ambivalenz der Querdenkerbewegung jenseits von politischen Rechts-Links-Unterscheidungen. Sie ordnen die Protestierenden vielmehr einem gegenwärtigen Protesttypus zu, den sie als »libertären Autoritarismus« mit folgender Charakterstruktur bezeichnen:

»Die [...] Personen lehnen sich trotzig gegen soziale Konventionen auf, sind beseelt von dem anarchischen Impuls, ihre Anliegen gegen alle äußeren Widerstände durchzusetzen. Dabei entwickeln sie bisweilen eine unermüdliche destruktive Aktivität, die als heroischer Mut, zu sich selbst zu stehen, gewendet wird. Libertär ist ihr Autoritarismus, weil er eine Abwehr gegen jede Form der Einschränkung individuellen Verhaltens darstellt.« (Amlinger/Nachtwey 2022: 16).

Die Protestierenden, die sich als »wahrer demokratischer Widerstand« (ebd.: 255) begreifen, schließen sich also in erheblicher politischer Heterogenität unter dieser gemeinsam geteilten Vorstellung eines vermeintlich diktatorischen Staates zusammen und bebilderten ihren Protest mit den unterschiedlichsten Symbolen, von der PACE-Flagge über die Reichsfahne bis zum Judenstern (ebd.: 254). Dass die PACE-Fahne in diesen Zusammenhängen jede klare politische Identifizierbarkeit verloren hat, entspricht daher wohl der Ambivalenz der Bewegung.

In weiterer Steigerung von Unschärfe und Uneindeutigkeit bleibt selbst das Verhältnis zur anderen bekannten politischen Regenbogenflagge offen, die die LGBTIQ-Bewegung verwendet, um für ihre Rechte einzutreten. Die Queer- (nicht Quer!)-Flagge hat jedoch meist den Farbverlauf von Rot oben nach Violett unten, während die PACE-Flagge bei umgekehrtem Farbverlauf auch noch einen hellblauen Streifen aufweist. Doch ist auch diese Abgrenzung nicht so eindeutig, da auf den bisher benannten Fotos die querdenkende PACE-Flagge in allen Varianten erscheint, auch im Farbverlauf der LGBTIQ-Farben. Trotzdem scheint eine politische Nähe zumeist kaum gegeben zu sein. Einem Bericht auf *WELT.de* vom 5. September 2020 zufolge zerrissen beispielsweise Querdenker in Wien auf dem Podium eine wohl versehentlich mitgeführte LGBTIQ-Flagge öffentlich, nachdem man darüber aufgeklärt habe, dass es sich hierbei um ein (Zitat!) »klares Pädophilen- oder Kinderschändersymbol« handele und Personen, die diese Flagge tra-

gen, aus diesem Grunde (weiterhin Zitat!) »kein Teil unserer Gesellschaft« seien (Welt.de 2020: o. S.).

Klar scheint bislang nur, dass sich das ehemals eindeutige Friedenssymbol zu einem polyvalenten Bildzeichen gewandelt hat, das in vielfachen Übertragungen und Aneignungen erscheint. PACE wird, neben der ursprünglichen Forderung nach Frieden, auch als »Befreiung-von« oder »Protest-gegen« umgedeutet. Die Farben des Regenbogens als Friedensbund färben in manchen aufgeladenen Zusammenhängen faktische Gewalt mit harmlosem Anstrich – oder tarnen sie sogar. Ähnlich wie viral verbreitete Memes als Internetphänomene scheint sich auch die PACE-Flagge in den nicht mehr rekonstruierbaren Schritten ihrer Überformungen zu einem semiotisch offenen Bild verändert zu haben, das in verschiedenster Absicht als beinahe freischwebende symbolisch-atmosphärische Geste zur Artikulation von Protest genutzt wird. In der bildliche Unschärfeebene, in der die Regenbogenfahnen in den benannten Fotografien gezeigt werden, wirken sie keineswegs als klare Botschaft, auch nicht wie ein Argument, sondern vielmehr wie ein Hintergrundrauschen, wie eine uneindeutige Andeutung.

Bis hierhin lassen sich zu den bildlich dokumentierten Verwendungen der PACE-Fahne in »Querdenker«-Protesten folgende Aspekte festhalten: Sie wird in weitgehender semantischer *Polyvalenz* gebraucht, damit eine erhebliche *Unkenntlichkeit* und *Uneindeutigkeit* hergestellt, die der Heterogenität der Bewegung entspricht; in diesem Sinne erscheint sie in Bereichen der Querdenkerbewegung wohl auch als Form der *Tarnung* und *Mimikry* zur scheinbar friedensbezogenen Rahmung gewaltvoller Aktionen.

Mehrdeutigkeit und Unschärfe in kulturwissenschaftlichen Feldern

Die genannten Aspekte sind sicherlich nicht exklusiv auf Protestbewegungen bezogen. Vielmehr markieren sie auch vieldiskutierte Dimensionen in den Diskursen der Pädagogik und Kunst- sowie Kulturwissenschaften. Sie sollen kurz und cursorisch aufgefähert werden, um Grundspannungen zwischen Ähnlichkeit und Abgrenzung in Verwendungszusammenhängen extremistischer Bereiche auszuloten. Die PACE-Flagge ist systematisch sicherlich von Kunstwerken zu unterscheiden, doch operieren beide mit

Vieldeutigkeiten: Im Bereich der ästhetischen Theorie und Kunstwissenschaften westlich-europäischer Prägung sind Phänomene der Uneindeutigkeit und Mehrdeutigkeit gang und gäbe. Die Kunsthistorikerin Verena Krieger beschreibt die rezeptive Unergründbarkeit des Kunstwerks seit der Romantik bis in die Gegenwart sogar als bestimmendes Paradigma schlechthin (Krieger 2010: 27), etwa in Novalis' Diktum (Fragment Nr. 94), ein Gedicht müsse »ganz unerschöpflich sein«. Mit der Deutungs-Offenheit der Kunst, wie sie seit den 1960er-Jahren der Semiotiker Umberto Eco theoretisiert, geht ein symbolischer Überschuss einher, durch den die Dinge eben nicht direkt bezeichnet und abschließend identifiziert werden, sondern sich mehrere, vielfache Sinngehalte zugleich eröffnen und in der Rezeption ermöglichen (vgl. Eco 1973). Kunst in diesem Sinne kann und soll nicht klar und eindeutig sein, sondern soll eine Breite von Sichtweisen und Deutungszugängen verdichten. Die »Offenheit« des Kunstwerks ist zugleich produktionsästhetisch in der wahrnehmbaren Form der Kunst nach 1800 angelegt, wie sie sich dann auch in der Rezeption entfaltet.

Dass Kunst der Moderne und Postmoderne unbedingt mehrdeutig und nichtidentifizierbar zu sein hat, begründet Theodor W. Adorno in seiner *Ästhetischen Theorie*. In klarer Abgrenzung zu den von ihm biografisch erlebten Verstrickungen der Kunst in die Ideologie und Verbrechen des Nationalsozialismus dürfe sich die Kunst, wenn sie denn weiterhin eine Daseinsberechtigung haben soll, keineswegs eindeutig an die herrschenden Verhältnisse anlehnen. In keiner Weise dürfe Kunst zu erfassen, festzulegen und damit beherrschbar sein. Sie solle vielmehr stets die »Antithese« der Gesellschaft sein, der »Stachel im Fleisch« alles Gegebenen und Alternativlos-Scheinenden (Adorno 2003: 41 f.). Adorno spricht hier vom »Nichtidentischen« der Kunst, die also mit nichts in der dinglichen Welt, mit keiner Botschaft, Parole oder Programm eindeutig übereinstimmen darf (ebd.: 14). Vielmehr sichere der widerständige »Rätselcharakter« der Kunst ihre Mehrdeutigkeit und damit ihre gesellschaftliche Funktion als Form unabschließbarer Kritik (ebd.: 14; 188 f.). Die Unschärfe und Nicht-Erfassbarkeit sind hier kein Makel, sondern eine unabdingbare Existenzbedingung von Kunst. Diese theoretischen Setzungen Adornos haben in der Kunst und Kunstpädagogik nicht nur stark gesellschaftskritische Positionen inspiriert und kritische pädagogische Analysen der visuellen Kultur begründet, sondern auch den paradigmatischen Stellenwert der Uneindeutigkeit und Unidentifizierbarkeit im Bereich der Ästhetik fortgeschrieben.

Eine ähnliche Auffassung von Unkenntlichkeit und Uneindeutigkeit findet sich in der postkolonialen Theorie wieder, wenngleich dort mit ganz anderer Herleitung und Einbettung. Dort stehen die Bedingungen und Strategien kolonialisierter Subjekte im Fokus, die unter dem machtvollen Einfluss westlicher Kultur des *global north* unterdrückt und marginalisiert wurden und werden. Wie können diese Menschen, so fragt etwa Homi K. Bhabha, sich aus der Unterdrückung entwinden und selbstbestimmte Subjektivität entfalten? Als wesentliche Strategie werden Unkenntlichkeit, Tarnung und (in Rückgriff auf Lacans Konzept der »Camouflage«) »Mimikry« von Stereotypen im Zwischenraum von Bestätigung und Entgleiten beschrieben (vgl. Bhabha 1994: 85ff.), also ähnliche Prinzipien, wie sie im Symbolgebrauch der Querdenkerbewegungen zu beobachten sind. Indem sich die Subjekte hybrid im Zwischenraum der herrschenden Zugriffe bewegen und sich dabei strategisch bestimmte Symbole und Verhaltensweisen aneignen, werden sie uneindeutig: weder ganz mit der ursprünglichen Lokalkultur noch mit der der Kolonisatoren identisch, eben uneindeutig und dazwischen. Sobald sie nicht mehr als Andere identifiziert werden können, entziehen sie sich einem machtvollen Zugriff und schaffen damit die Basis für emanzipatorische Selbstermächtigungen und widerständige Subjektivierungen (vgl. ebd.: 87). Die postkolonial strukturierten Formen der Unkenntlichkeit und Unschärfe sind womöglich besonders deutlich in einem Zusammenhang mit dem Symbolgebrauch der Querdenker zu diskutieren, die das Narrativ des Sich-wehren-Müssens gegen die dominante Herrschaft pflegen. Im postkolonialen Kontext handelt es sich durchaus auch um eine Form des sich Erwehrens, in Teilen sogar als Form von stiller Gegengewalt, wenngleich aus einer anderen Machtasymmetrie heraus und unter Verwendung völlig anderer, nämlich subversiver Mittel. Die Unterschiede sind, bezogen auf eine wertende Einordnung, jedoch in größerem Maße augenscheinlich, handelt es sich doch im Postkolonialen um Schritte der Emanzipation und Subjektwerdung. In die (Kunst-)Pädagogik übertragen kann demnach auch das probierendes Spiel mit anverwandten Symbolen und kulturell nicht eigenen Zeichensystemen ein Weg sein, um Subjektbildungsprozesse anzuregen und damit eine emanzipierte, mündige Identität in einer Kultur der Vielfalt entwickeln zu können (vgl. Schnurr 2022).

Eine Erweiterung des strategischen Einsatzes der Grenze zwischen Sichtbarkeit und tarnender Unsichtbarkeit diskutieren Katharina Wolf und Jana Tiborra in Bezug auf aktivistische Praktiken und »Blick-Regime« in

Kontexten von Feminismus, politischer Unterdrückung und postkolonialen Zusammenhängen seit den 2000er-Jahren. Der »Sichtbarkeit« zur Repräsentation und Verteidigung der eigenen gesellschaftlichen marginalisierten Position wird hier die »Unsichtbarkeit« entgegengestellt und auf ihre Potenziale zur eher subversiven Selbstbehauptung, gewissermaßen aus der Deckung heraus, oder des Schutzes befragt:

»On the other hand, concepts of invisibility and imperceptibility are experiencing a major reevaluation and are becoming strategies for challenging normative regimes of representation: It has been pointed out that not being visible (e.g., by active hiding or camouflaging) can either mean protection or privilege; likewise, what cannot be seen can nevertheless or precisely for that reason yield powerful effects. [...] Consequently, concepts such as ambiguity or opacity have entered the debates, challenged the strict dichotomy between invisibility and visibility and emphasized interstices, in-betweenness, and ambivalences.« (Wolf/Tiborra 2021: 3)

Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit werden von den Autorinnen im Weiteren nicht als Gegensätze, sondern als Spiel- und Spannungsfeld für diverse Formen der Selbstbemächtigung und Selbstbehauptung diskutiert. Weitergedacht lässt sich auch die unscharfe Verwendung des Regenbogen-Symbols im Spektrum zwischen Friedensgestus und Verfassungsfeindlichkeit – rein auf Ebene des Phänomens und des Bildgebrauchs einreihen in ein breites Feld etablierter Praktiken politischer Aktivismen, die mit Uneindeutigkeit operieren.

Blickt man darüber hinaus in weite Bereiche alltäglichen Bild- und Symbolgebrauchs, so sind auch dort Praktiken des Verschiebens von Sinn und Kontext allgegenwärtig. Aneignung von Zeichen, Umdeutung und *hacking* von Bildern und kulturellen Zusammenhängen sind keineswegs verdächtig, sondern gelten als üblich, vielfach sogar als interessantes, kreatives Spiel mit den Gegebenheiten. Im Bereich der Kunstpädagogik gilt die Fähigkeit, solche Mehrdeutigkeit in der Kunst und anderswo aushalten, rezipieren und auch gestalten zu können, als eine wichtige Fertigkeit, die es im Hinblick auf kulturelle Teilhabe und die Förderung von Kreativität zu bilden gilt (Schnurr 2021). Nicht zuletzt wird im Bereich von Bildungstheorien das Potenzial der Erfahrung von Uneindeutigkeit und Irritation als Anstoß transformativischer Bildungsprozesse beschrieben: Gerade in der Auseinandersetzung mit Ereignissen, die sich der alltäglichen Einordnung entziehen, das Gewohnte verschieben und als kleine Krise des je eigenen Ordnungssystems neue Suchbewegungen nach komplexeren Selbst- und Weltverhältnissen anregen, werde eine Weiterentwicklung des Selbst- und Weltverhältnis-

ses angebahnt (vgl. Koller 2016). Uneindeutigkeiten und Verschiebungen bekannter Sinndeutungen stellen insofern erhebliche Bildungspotenziale bereit.

Der kursorische und keineswegs erschöpfende Blick in verschiedene Diskurse zeigt, dass die unscharfe Verwendung der Regenbogenfahne in »Querdenker«-Protesten in ihren Strukturen und Anwendungsformen diversen anderen Bereichen ähnelt. Solche strategischen Verschiebungen sowie Aneignungsprozesse der Regenbogenflagge werden vielfach angewendet und zumeist auch als bereichernd und emanzipatorisch geschätzt. Dem Verfasser sind, als Kunstdidaktiker, viele der angesprochenen Mechanismen nicht nur vertraut, sondern werden täglich im argumentativen Repertoire mitgeführt, um mündige, kritische, subjektbildende Potenziale der Kunstpädagogik zu begründen. Vor diesen Hintergründen ließe es sich eigentlich gelassen auf die Friedensfahne blicken, die über Querdenkerbewegungen und anderen teilweise verfassungsfeindlichen Protesten weht.

Scharfzeichnen: ethische Grenzen bestimmen

Die Gelassenheit schwindet jedoch jäh, wenn exakt dieselben beschriebenen Strategien von bildlicher Undeutlichkeit, Tarnung und Formen der Mimikry auch in den Erscheinungsweisen rechtsextremer Gruppierungen wiedererkannt werden: Dort ist die Umdeutung vormals harmloser Zeichen eine verbreitete Strategie, um verbotene Symbole zu umgehen und dennoch innerhalb der selbsterzeugten Codes die rechte Gesinnung zu kommunizieren. So werden etwa politisch neutrale Kleidungsmarken wie Schuhe der Marke »New Balance« aufgrund des aufgenähten Markenzeichens »N« (das in der entsprechenden Szene als »Nationalsozialist« kodiert wird) als Erkennungszeichen eingesetzt, ebenso wie Oberbekleidung von »Lonsdale«, dessen Schriftzug unter offener Jacke als NSDA sichtbar wird. Auch das ursprünglich der linken Szene zugeordnete Palästinensertuch wird von Neonazis als Zeichen des Antisemitismus getragen, etc. (vgl. Heller/Maegerle 2001: 8ff.; Agentur für soziale Perspektiven 2011).

In der Zusammenschau irritiert es sehr, dass sich Phänomene und Anwendungsformen der Mehrdeutigkeit sowohl in wünschenswerten, bildungsrelevanten Bereichen wie auch in politisch-extremistischen Bewegun-

gen wiederfinden lassen. Die Bestimmung einer tragfähigen Abgrenzung scheint angesichts der beinahe deckungsgleichen Formen des Umgangs mit Ambiguität kaum möglich. Um es auf den Punkt zu bringen: Die eigentliche Spannung, aus der die Unsicherheit resultiert, liegt darin, dass in der Übernahme der PACE-Flagge durch die radikalisierten, vermutlich verfassungsfeindlichen Teile der Querdenkerbewegung genau die Strukturen und Strategien wiedererkannt werden können, die in einigen kulturwissenschaftlichen und pädagogischen Kontexten als hilfreich, bildsam und emanzipatorisch eingeschätzt werden. Diese wissenschaftliche und pädagogische Unsicherheit im Umgang mit Uneindeutigkeit lässt sich wohl auf Ebene von Strukturen und Strategien kaum auflösen. Denn auf die rein strukturelle Ebene reduziert, lassen sich viele unter anderem in der Kunstpädagogik vermittelte Handlungsweisen eines spielerischen, remixenden Umgangs mit dem verbreiteten Bilderpool auch auf antidemokratische oder sogar extremistische Felder übertragen und dort in einer Weise umnutzen, die fern von pädagogischer Absicht liegt. Tarnung, Unkenntlichkeit und semantische Offenheit sind, pädagogisch gedacht, nicht immer gut und können auch missbraucht werden.

Auf der Suche nach Unterscheidungen gelangt diese Diskussion in originär pädagogische Gewässer. Denn die (Kunst-)Pädagogik ist eine normative Disziplin. Vor jeder didaktischen Konzeption oder pädagogischen Handlung stehen die übergreifenden Fragen danach, was es zu bilden gilt, auf welches Ziel hin und wie man Menschen so bilden kann, dass man künftig mit ihnen gesellschaftlich zusammenleben will. Diese Fragen sind letztlich ethischer Natur und werden nicht aus den Bedingungen und Gegebenheiten der Welt, sondern aus Ideen von Gerechtigkeit und Richtigkeit abgeleitet. Es sind solche universellen ethischen Prinzipien, welche die allgemeine Wertschätzung des Uneindeutigen und Unscharfen einhegen können und Grenzen zu anderen, nicht wünschenswerten oder nicht verfassungskonformen Bereichen scharfzeichnen. Insofern jenseits allem legitimen Protest ein Anschluss an rechtsextreme Positionen gesucht wird und wenn verfassungsfeindlich und auf Grundlage von Falschaussagen Stimmungen aufgehetzt werden und die Tarnung nur der Verschleierung ethisch abzulehnender Prinzipien dient, dann darf, ja muss man den spielerischen Umgang mit kultureller Symbolik für *nicht* wünschenswert halten.

Eine ähnliche Diskussion gibt es auch in anderen Bereichen. Naheliegender trifft dies etwa auf den Bereich der im Kern ethisch und normativ strukturierten Religionspädagogik zu. Im Kontext beispielsweise der Frage nach

»falschen [und richtigen, A.S.] Propheten« (nach neutestamentarischer Vorlage, etwa Mt 7,15) gerät auch die Frage nach pädagogisch relevanten Wahrheitsbegriffen in den Blick, die in einem Beitrag von Sabine Pemsel-Maier plural und als lebensweltbezogene Konstruktionen ausgedeutet werden, jedoch an Grenzen stoßen: »Wahr und falsch muss darum in der Religionsdidaktik unterschieden werden, wenn Lebensrecht und Würde abgesprochen wird, [...], wenn es um lebensfeindliche Gottesbilder geht, [... wenn es, A.S.] etwa um die Vernichtung der Feinde geht« (Pemsel-Maier 2022: 342). Etwas weniger erwartbar sind solche ethischen Grenzziehungen auch im Bereich pädagogischer Bildungstheorien anzutreffen. Dort gelten grundsätzlich individuelle Transformationsprozesse der eigenen Einstellung und der Weltansicht – weg von Gewohntem hin zu vormals undenkbaren Positionen und Mustern – als Bildungsprozesse. Hans-Christoph Koller problematisiert jedoch, dass dieselben Prozessstrukturen auch auf Formen der Selbstradikalisierung zutreffen. Auch hier kann strukturell nicht zwischen erwünschtem Bildungsprozess und abzulehnendem Entgleiten in rechtsradikale Milieus unterschieden werden: Koller fragt daher, »ob jede Transformation, ob jede grundlegende Veränderung von Welt- und Selbstverhältnissen ein Bildungsprozess ist, oder man diesen Begriff nicht doch reservieren will für pädagogisch wünschenswerte Transformationen. Ich würde letztere Position beziehen.« (Koller 2021: 150) Dabei bezieht er sich auf die Perspektiven von Jean-François Lyotard, der unter dem Begriff des »Widerstreits« den ethischen Anspruch einer grundsätzlichen »radikalen Pluralität« entwickelt, die sich jeder Ab- und Ausgrenzung abweichender Positionen entgegenstellt, wie es für radikalisierte und rechtsextreme Positionen paradigmatisch ist. Diskurs und Pluralität, damit gerade auch die Artikulation von abweichenden Meinungen, sind demnach ausdrücklich wünschenswert, ja demokratisch notwendig. Die abzulehnenden radikalen Positionen jedoch bekämpfen exakt diese Prinzipien von Pluralität und Diskurs. Koller formuliert:

»Diese Perspektive von Gerechtigkeit kann man nun, so mein Vorschlag, auch als ein Kriterium für Bildungsprozesse verstehen. Das Kriterium für Transformationen von Welt- und Selbstverhältnissen, die den Namen Bildung verdienen, wäre also, dass sie dem Widerstreit im Sinne Lyotards gerecht werden, indem sie diese radikale Pluralität anerkennen und offenhalten. Das heißt, dass der Widerstreit nicht zu lösen versucht wird in dem Sinne, dass sich eines dieser Orientierungsmuster auf Kosten anderer durchsetzt.« (Ebd.)

In der Suche nach Grenzziehungen zwischen pluralistischen und grenzverletzenden Formen öffentlicher Artikulation mit Bildern und Symbolen

erscheint also letztlich der Rückbezug auf ethische Fragen von demokratischen Werten und pädagogisch-normativen Überzeugungen eine tragfähige Grundlage zu sein. Bei der in der Unschärfe liegenden Verwendung des regenbogenfarbigen Friedenssymbols als Verschleierung eines antidemokratischen Protests, der Pluralismus zu bekämpfen versucht, kann und darf eine solche Grenze gezogen werden. Diese Grenzziehung betrifft ausdrücklich nur die radikalisierten und verfassungsverletzenden Ränder, nicht die demokratisch legitime Kritik an den Corona-Schutzmaßnahmen. An dieser Grenze brandet also das Ästhetische eines spielerischen, freien Umgangs und einer umdeutenden Aneignung von Bildzeichen einmal mehr an das Ethische, das mit Verweis auf gültige Prinzipien des Zusammenlebens das Spektrum symbolbezogener Unschärfe einhegt. Hier entsteht durch ethische und pädagogisch-normative Überlegungen eine Kontur in der Unschärfe des Bildgebrauchs in Zeiten der Pandemie.

Literatur und Online-Quellen

- Adorno, Theodor W. (2003), *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main.
- Agentur für soziale Perspektiven (2011), *Versteckspiel – Lifestyle, Symbole und Codes von neonazistischen und extrem rechten Gruppen*, Berlin.
- Belltower.news (2020), »Querdenken-Demo in Berlin. Die Pace-Regenbogenflagge«, über: *belltower.news* vom 31.08.2020, <https://www.belltower.news/querdenken-demo-in-berlin-die-pace-regenbogenflagge-103443/> [22.12.2022].
- Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*, London/New York.
- Bundeszentrale für politische Bildung, »Glossar: ›Querdenker‹«, über: *bpd.de*, <https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/516449/querdenker/> [12.01.2023].
- Crolly, Hanelore (2021), »Das muss die Gesellschaft aushalten können«, über: *welt.de* vom 17.04.2021, www.welt.de/politik/deutschland/article230463237/Querdenker-Demos-Verbotsdebatte-in-Stuttgart-kocht-hoch.html [29.10.2021].
- Deutsche Presseagentur dpa (2018), »Protest gegen Rodung. Räumung im Hambacher Forst geht weiter – Festnahmen und Verletzte«, in: *badische-zeitung.de* vom 17.09.2018, <https://www.badische-zeitung.de/deutschland-1/raeumung-im-hambacher-forst-geht-weiter-festnahmen-und-verletzte-x1x-156720672.html> [12.01.2023].
- Eco, Umberto (1973), *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt am Main.
- Greiner Steffen/Rabhansl, Christina (2022), »Querdenker. Die Wurzeln einer rechts-offenen Bewegung«, über: *Deutschlandfunk Kultur* vom 28.05.2022, www.deutschlandfunkkultur.de/Querdenker-Die-Wurzeln-einer-rechts-offenen-Bewegung-100.html

- landfunkkultur.de/steffen-greiner-die-diktatur-der-wahrheit-geschichte-der-querdenker-100.html [12.01.2023].
- Greiner, Steffen (2022), *Die Diktatur der Wahrheit. Eine Zeitreise zu den ersten Querdenkern*, Stuttgart.
- Handel, Tina (2022), Proteste gegen Corona-Maßnahmen in Berlin ausgelöst, in: *Tages-themen* vom 29.08.2022, <https://www.tagesschau.de/inland/corona-demo-berlin-131.html> [29.10.2021].
- Heller, Friedrich Paul/Maegerle, Anton (2001), *Die Sprache des Hasses. Rechtsextremismus und völkische Esoterik*, Stuttgart.
- Koller, Hans-Christoph (2016), »Über die Notwendigkeit von Irritationen für den Bildungsprozess. Grundzüge einer transformatorischen Bildungstheorie«, in: A. Lischewski (Hg.), *Negativität als Bildungsimpuls? Über die pädagogische Bedeutung von Krisen, Konflikten und Katastrophen*, Paderborn, S. 213–235.
- Koller, Hans-Christoph (2021): »Widerstreitende Sichtweisen. Zum Bildungspotenzial uneindeutiger Kunst (im Gespräch mit Ansgar Schnurr)«, in: Ansgar Schnurr/Sabine Dengel/Julia Hagenberg/Linda Kelch (Hg.), *Mehrdeutigkeit gestalten. Ambiguität und die Bildung demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik*, Bielefeld, S. 147–154.
- Klafki, Anika (2020), »Corona-Krise: Wie weit dürfen Grundrechtseinschränkungen gehen?«, über: *bpb.de* vom 03.04.2020, <https://www.bpb.de/themen/gesundheit/coronavirus/307395/corona-krise-wie-weit-duerfen-grundrechtseinschraenkungen-gehen/> [22.12.2022].
- Pemsel-Maier, Sabine (2022), »Wahr oder falsch – Unterscheidungen möglich? Notwendige Differenzierungen in religiösen Bildungsprozessen«, in: *Katechetische Blätter. Zeitschrift für religiöses Lernen in Schule und Gemeinde*, H. 5, S. 339–342.
- Rauch, Manuel (2021), »Bayern und Deutschland: Zahlreiche Demos gegen Corona-Politik«, über: *br.de* vom 13.03.2021, <https://www.br.de/nachrichten/deutschland-welt/bayern-und-deutschland-zahlreiche-demos-gegen-corona-politik,SRYu73m> [29.10.2021].
- Schnurr, Ansgar (2022), »Kunstpädagogik und ... Demokratiebildung. Zu einem kunstpädagogischen Umgang mit der gegebenen Komplexität«, in: Sara Hornäk/Susanne Henning (Hg.), *Kunstpädagogik und... Bezugsfelder und Perspektiven kunstpädagogischer Theorie und Praxis*, Oberhausen, S. 147–162.
- Schnurr, Ansgar (2021), »Die bildende Seite der Ambiguität: Zum ästhetischen und demokratischen Bildungspotenzial mehrdeutiger Kunsterfahrung«, in: Ansgar Schnurr/Sabine Dengel/Julia Hagenberg/Linda Kelch (Hg.), *Mehrdeutigkeit gestalten. Ambiguität und die Bildung demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik*, Bielefeld, S. 27–53.
- Soldt, Rüdiger (2021), »QUERDENKER«-BEWEGUNG: Sie benutzen nicht nur die Pandemie-Politik«, in: *faz.net* vom 08.07.2021, www.faz.net/aktuell/politik/inland/querdenker-in-baden-wuerttemberg-nicht-nur-corona-17428429.html [19.01.2023].
- Welt.de (2020), »Querdenken«-Aktivisten zerreißen Regenbogenflagge auf der Bühne«, in: *welt.de* vom 05.09.2020, <https://www.welt.de/politik/ausland/article215105740/Querdenken-Aktivisten-in-Wien-zerreißen-Regenbogenflagge.html> [22.12.2022].

Wolf, Katharina/Tiborra, Jana (2022), »In_Visibilities: Self-representation, Othering, and Power in Visual Culture«, in: dies. (Hg.): »In_Visibilities«. *On_Culture: The Open Journal for the Study of Culture*, Nr. 13, <https://doi.org/10.22029/oc.2022.1323> [04.03.2023].

»Flatten the Curve!« Wissenschaftssuggestion als Aktivitätsgenerator

Nicole Zillien

»Flatten the Curve!«

Das für mich einschlägige Bild der frühen Pandemie ist eine in ihrer Botschaft nicht unumstrittene Informationsgrafik, die ab Februar 2020 unter dem Hashtag »#FlattenTheCurve« in den sozialen Medien massiv Verbreitung fand. Es handelt sich um ein Diagramm, das im Kern darauf zielte, durch eine Popularisierung von Schutzmaßnahmen die Ausbreitung der Pandemie zu verzögern, um so eine Überlastung der Versorgungssysteme zu vermeiden. Innerhalb kürzester Zeit generierte das Wissenschaftsbild hohe Aufmerksamkeit für die sogenannte »Strategie der Folgenminderung« (Mitigation) (RKI 2020: 8), entwickelte sich zu einer zentralen Referenz in Medien und Politik und war der Ausgangspunkt zahlreicher Memes. Am Beispiel dieser Informationsgrafik wird im Folgenden die These entwickelt, dass Quantifizierungen und zahlenbasierte Visualisierungen in der Coronapandemie so populär sind, weil sie in Situationen der Unsicherheit Gewissheit versprechen. Vor diesem Hintergrund wird in den nächsten Abschnitten untersucht, in welchem Kontext das skizzierte Kurvendiagramm entstanden ist, wie es Verbreitung fand und inwiefern diese Grafik – die selbst gar keine expliziten Zahlenwerte enthält – die Zuschreibung von Objektivität und damit Anschlusshandeln wahrscheinlich macht. Meine Überlegungen setzen bei der im Folgenden ausbuchstabierten Behauptung an, dass die aktuelle Wissenschaftsgesellschaft von einer spezifischen Unsicherheit geprägt ist, die sich in der Pandemiesituation wie unter einem Brennglas beobachten lässt.

Wissenschaft als Unsicherheits- und Objektivitätsgenerator

Die zentrale Bezugsgröße für gesellschaftliches Handeln stellt aktuell das wissenschaftliche Wissen dar, »mag dieses Wissen auch nicht das allerneueste sein, falsch rezipiert, vereinfacht oder missverstanden« (Weingart 2003: 9). Entscheidend ist, dass die Wissenschaft – und nicht mehr in erster Linie zum Beispiel die Religion oder die Tradition – als zentraler Bezugspunkt für Alltagshandlungen gilt. So durchdringt wissenschaftliches Wissen alle Bereiche des Alltagslebens und kommt in unseren Gesundheitsentscheidungen zum Einsatz, ist Orientierungsgröße in Ernährungsfragen, wird in Krisensituationen herangezogen, dient als Referenz in Umweltdingen oder auch Anhaltspunkt in Erziehungsfragen – und prägt den Alltag bis ins Privateste hinein. Anders als sich aufgrund des Rationalitäts- und Objektivitätsversprechens der Wissenschaft vermuten ließe, führt diese Verwissenschaftlichung der Gesellschaft jedoch nicht zu einem Anstieg an Sicherheit. Ganz im Gegenteil: Die Wissenschaften stellen vielmehr »eine Quelle von Unsicherheit« (Stehr/Grundmann 2010: 97) dar, die in Alltagsfragen kaum Handlungsanweisungen liefert. Dies gilt in spezifischer Weise für die Pandemiesituation: Insbesondere in der pandemischen Anfangszeit zeigte sich deutlich, dass wissenschaftliches Wissen qua Definition konflikthaft, fragil und stets vorläufig ist. Die Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (2020) hielt entsprechend fest, »dass der Stand des Wissens sich praktisch täglich ändert und gerade seriöse Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler offen sagen, dass sie im Moment nicht auf alle Fragen sichere Antworten geben können«. Die Veralltäglichsung des wissenschaftlichen Wissens führt demnach zu seiner Entzauberung: Einer breiten Öffentlichkeit wird die Fragilität und Konflikthaftigkeit der Wissenschaft vor Augen geführt. So findet in der Wissenschaftsgesellschaft zugleich ein Relevanzgewinn und ein Sicherheitsverlust des wissenschaftlichen Wissens statt, was im Alltagsleben zu Handlungs- und Entscheidungsunsicherheiten führt.

Es lässt sich jedoch nicht nur beobachten, dass in der Pandemiesituation die Fragilität und Konflikthaftigkeit wissenschaftlichen Wissens in besonderer Weise zu Tage tritt. Zugleich fällt auch auf, dass die Wissenskommunikation in der Öffentlichkeit stark zahlenbasiert erfolgt: Quantifizierungen sind in der Coronagesellschaft allgegenwärtig. So existiert beispielsweise auf der Homepage der Weltgesundheitsorganisation ein »Coronavirus Dashboard«, das heißt, eine grafisch aufbereitete Informationssammlung zur weltweiten Pandemiesituation, die tagesaktuell nicht nur die Zahl der infolge der Pan-

demie Verstorbenen, sondern auch die bestätigten Krankheitsfälle sowie die Zahl der verabreichten Impfdosen dokumentiert. Ein Zusammenspiel aus Epidemiologie, Statistik, Informationstechnologie, Diagnosesystemen und Teststrategien ermöglicht ein (fast) in Echtzeit öffentlich verfügbares, fortlaufend korrigiertes und global angelegtes Berichtswesen. Die entsprechenden Fallzahlen, aber auch Maßzahlen wie der Reproduktionswert, die Inzidenzwerte oder Hospitalisierungsraten finden im öffentlichen Austausch zur Covid-19-Pandemie immensen Widerhall. »Im Coronavirus-Zeitalter«, so behauptet es der Deutschlandfunk, »sind wir alle zahlensüchtig« (Reuning 2020) oder wurden gar, wie eine Tageszeitung schreibt, »alle zu Zahlenjunkies gemacht« (Anderl 2020). Dabei wird Zahlenkommunikation im Allgemeinen mit Eindeutigkeit und Exaktheit sowie einer präzisen und validen Wissensvermittlung verknüpft (Espeland/Stevens 2008: 417; Porter 1995). Die je an Quantifizierungsprozesse rückgebundene standardisierte Herstellung sowie normierte Kommunikation wissenschaftlichen Wissens lässt selbiges als entpersönlicht und objektiv erscheinen. Diese »Objektivitätsaura« (Heintz 2007: 79) quantifizierten Wissens stößt insbesondere in verwissenschaftlichten, globalisierten Gesellschaften auf eine hohe Nachfrage. Vertrauen in wissenschaftliches Wissen wird hier, anders als zu Zeiten der sogenannten »Gentleman-Wissenschaft« (Porter 1995: 220), nicht (mehr) im informellen, direkten Austausch oder durch persönliche Anschauung, sondern durch Quantifizierung gewonnen. Sozialwissenschaftliche Analysen sprechen entsprechend vom »trust in numbers« (Porter 1995), einem »Glauben [...] an die wahrheiterschließende Kraft der Zahl« (Osterhammel 2009: 62), einer entsprechenden »Objektivitätssuggestion« (Heintz 2008: 117) sowie davon, dass »one thing numbers do is persuade« (Espeland/Stevens 2008: 416). Dabei ist es in der Wissenschaftskommunikation nicht allein die numerische, sondern insbesondere auch die visuelle Kommunikation, die Kontingenz blockiert (Heintz 2007: 78). Es ist demnach nicht nur mit Zahlen, sondern auch mit wissenschaftlichen Bildern »der Anspruch verbunden, gültige Aussagen über die Wirklichkeit zu machen« (Geise 2019: 6): »Die spezifische assoziative und präsentative Logik visueller Kommunikation bietet hierbei nicht nur besonderes Potenzial, um den Zugang zu komplexem Wissen auf individueller Ebene zu erleichtern, sondern kann auch – auf gesellschaftlicher Ebene – die Konstitution eines »anerkannten« bzw. gesellschaftlich etablierten Wissens vorantreiben.« (ebd.). Ist die öffentliche Kommunikation von wissenschaftlichem Wissen geprägt, entsteht somit eine paradoxe Situation: Die dem wissenschaftlichen Wissen

eigene Fragilität und Konflikthaftigkeit generiert Unsicherheit, während zugleich die in der Wissenschaftskommunikation omnipräsenten Zahlen und Wissenschaftsbilder die Zuschreibung von Gewissheit wahrscheinlicher machen. Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden die »Flatten the Curve«-Grafik genauer unter die Lupe genommen.

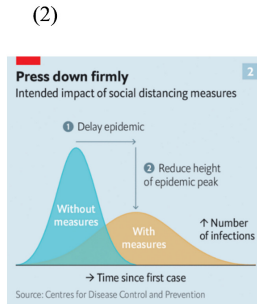
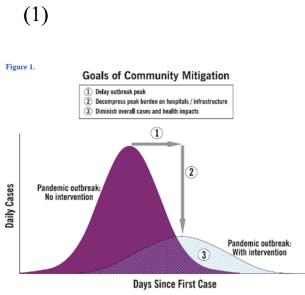
Zur Entwicklung der Informationsgrafik »Flatten the Curve«

Das hier besprochene Kurvendiagramm wurzelt in einem im Jahr 2007 von den amerikanischen »Centers for Disease Control and Prevention (CDC)« publizierten Paper, das den Titel »Interim Pre-pandemic Planning Guidance« trägt, sich präventiv dem gesellschaftlichen Umgang mit Pandemieausbrüchen widmet und konkrete Hinweise für die Übergangsphase vor der Existenz eines Impfstoffs formuliert. Mit den für einen Zeitraum von höchstens zwölf Wochen angedachten Schutzmaßnahmen werden drei zentrale Ziele verknüpft, wie es die Ursprungsversion der analysierten Informationsgrafik mit dem Titel »Goals of Community Mitigation« auf den Punkt bringt (Abb. 1.1): Erstens soll in der Frühphase der Pandemie der exponentielle Anstieg an Ansteckungen verzögert und so Zeit zur Impfstoffentwicklung gewonnen werden, zweitens soll durch die Verzögerung eine Überlastung von Krankenhäusern und Gesundheitssystem verhindert werden und drittens geht es auch darum, Morbidität und Mortalität insgesamt zu senken (CDC 2007: 23). Auch wenn die Weltgesundheitsorganisation erst am 11. März 2020 die rasante Verbreitung der Infektionskrankheit COVID-19 zur weltweiten Pandemie erklärte, erhielt das Paper zur Pandemieprävention bereits im Februar 2020 neue Aufmerksamkeit. So benutzte eine Journalistin des *Economist*, Rosamund Pearce, eine leicht modifizierte Variante der enthaltenen Informationsgrafik, um in einem Beitrag mit dem Titel »Flattening the Curve« mögliche Präventionsmaßnahmen hinsichtlich der Coronapandemie zu veranschaulichen (Abb. 1.2). Diese Visualisierung entdeckte der im Bereich der Gesundheitsfürsorge tätige Wissenschaftler Drew Harris, erstellte wiederum eine etwas veränderte Version der Grafik und veröffentlichte diese am 28. Februar 2020 auf Twitter (Abb. 1.3). Als eine Woche später Carl Bergstrom, ein im besagten Netzwerk sehr präsenter Biologieprofessor, die Grafik von Harris teilte, ging diese viral – und regte nicht nur den Hashtag #FlattenTheCurve, sondern auch zahlreiche

Nachahmungen an (Abb. 1.4). Die wohl bekannteste Nachahmung stammt aus einer Zusammenarbeit der neuseeländischen Professorin für Mikrobiologie Siouxsie Wiles mit dem Illustrator Toby Morris, die ausgehend von Harris' Informationsgrafik ein animiertes GIF entwickelten, dieses am 8. März 2020 auf Twitter einstellten und so zur weiteren Popularisierung von #FlattenTheCurve beitrugen. Im Folgenden wird insbesondere auf das Kurvendiagramm von Harris eingegangen, wobei die erwähnten Vor- und Folgeversionen der Grafik als Vergleichsgrößen dienen.

Zu Objektivitätssuggestion und Aufforderungscharakter der Informationsgrafik

Auf den ersten Blick wirkt die Informationsgrafik von Drew Harris wissenschaftsnah, aber in der bildlichen Umsetzung etwas unbeholfen und laienhaft, was nicht von ungefähr kommt: Ein Zeitungsbericht zur Informationsgrafik erläutert, dass sich Harris, angeregt durch seine Lektüre des *Economist*-Beitrags, erinnerte, dass er bereits in Vor-Coronazeiten eine vereinfachte Version der Grafik der »Centers for Disease Control and Prevention« in seiner Lehre zum Einsatz gebracht hatte. Leider konnte er diese Version nicht mehr auf seiner Festplatte finden, so dass er – zudem noch geplagt von Softwareproblemen – das Kurvendiagramm in einer nächtlichen Aktion in groben Zügen nachzeichnete: »He had to freehand a lot of the graphic on his trackpad, so the curves weren't crisp. His daughter mocked its lack of polish. And he shared it on Twitter anyway.« (Wilson 2020). Dargestellt ist in der einfachen Abbildung in schwarzer Farbe ein Koordinatensystem, in das zwei Kurven eingebettet sind. In der linken Hälfte befindet sich eine aus dem Nullpunkt heraus steil ansteigende und dann ebenso steil wieder abfallende, rot eingefärbte Kurve, die mit dem weißen Schriftzug »Without Protective Measures« markiert ist. Davor ist eine langgezogene, vergleichsweise flache und blau eingefärbte Kurve eingezeichnet, die ebenfalls einen weißen Schriftzug enthält, der hier »With Protective Measures« lautet. Die X-Achse ist mit »Time since first case«, die Y-Achse mit »# of cases« beschriftet – abgetragen sind demnach die seit Auftreten des ersten Krankheitsfalls vergangene Zeit sowie die jeweilige Fallzahl.



(3)

Drew A. Harris
@drewaharris

Important to remember that #Covid-19 epidemic control measures may only delay cases, not prevent. However, this helps limit surge and gives hospitals time to prepare and manage. It's the difference between finding an ICU bed & ventilator or being treated in the parking lot tent.

Without Protective Measures

Healthcare system capacity

With Protective Measures

Time since first case

Adapted from CDC / The Economist

6:47 vorm. - 28. Feb. 2020 - Hootsuite Inc.

957 Retweets 200 Zitierte Tweets 1.496 „Gefällt mir“-Angaben

(4)

Carl E. Bergstrom
@CT_Bergstrom

1. A very short thread on the power of data graphics and scientific communication.

Roughly a week ago, some very smart person* sat down, drew this graph, and saved lives.

(*It's 2 AM. Without an economist subscription, I can't quickly discover whom. Maybe someone can help.)

Without Protective Measures

Healthcare system capacity

With Protective Measures

Time since first case

Adapted from CDC / The Economist

10:50 vorm. - 6. März 2020 - Twitter Web App

9.379 Retweets 1.445 Zitierte Tweets 14.923 „Gefällt mir“-Angaben

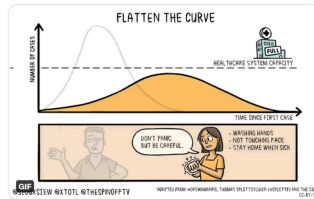
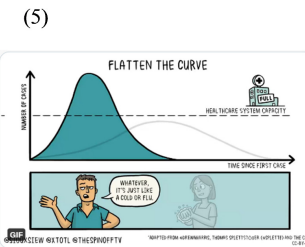


Abb. 1: Entwicklung der Informationsgrafik »Flatten the Curve«
 Quelle: (1) Centers for Disease Control and Prevention (2007: 18); (2) Economist (2020); (3) <https://twitter.com/drewaharris?lang=de> [26.02.2023]; (4) [twitter.com vom 06.03.2020, @CT_Bergstrom](https://twitter.com/CT_Bergstrom); (5) [twitter.com vom 08.03.2020, @SiouxsieW](https://twitter.com/SiouxsieW)

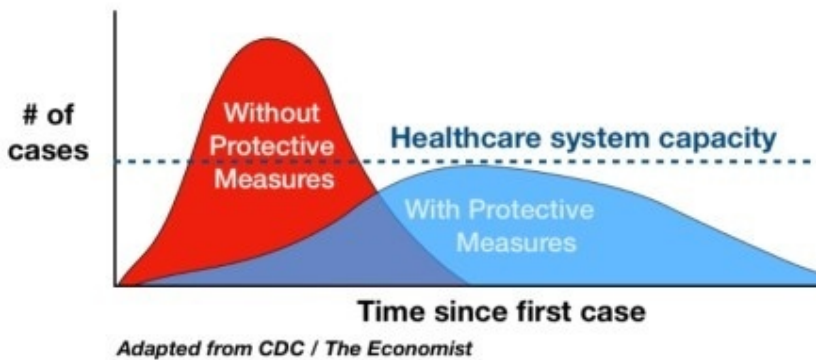


Abb. 2: Drew A. Harris: Health Care System Capacity, 28. Februar 2020, digitale Grafik, auf: [twitter.com](https://twitter.com/drewaharris) vom 28.02.2020

Quelle: <https://twitter.com/drewaharris?lang=de> [26.02.2023]

Die Kurven legen nahe, dass zwei unterschiedliche Verläufe des Pandemiegeschehens verglichen werden: Ein durch eine in der Signalfarbe rot eingefärbte Kurve symbolisierter ungebremster Pandemieverlauf wird mit einem durch spezifische Schutzmaßnahmen gebremsten Pandemieverlauf, dargestellt als blaue Kurve, ins Verhältnis gesetzt. Der zentrale Unterschied der Grafik im Vergleich zu den Vorgängerversionen liegt darin, dass eine gestrichelte Linie hinzugekommen ist, die die Kapazität des Gesundheitssystems symbolisiert: »Apparently, that made all of the difference« (Wilson 2020), hält Harris in einem Interview zu dieser Linie fest. So bleibt die sich über den gesamten Zeitstrahl ziehende blaue Kurve stets unter der etwa mittig eingezogenen Geraden, während die rote Kurve diese Linie deutlich überschreitet. Als Kernbotschaft wird demnach kommuniziert, dass eine Verzögerung des Pandemieverlaufs anzustreben ist, um eine Überlastung des Gesundheitssystems zu vereiteln. An welcher Stelle exakt diese Überlastung des Gesundheitssystems eintritt, hat Harris aus dem Handgelenk eingezeichnet. In diesem Sinne bezeichnet die Autorin des *Economist*-Artikels, Pearce, die entsprechende Gerade als brillante, wenn auch spekulative Ergänzung: »There is no telling whether, even with the proper amount of handwashing, we won't overload our healthcare system with any given uni-

que pandemic. He didn't count beds or respirators. He just drew the line.« (Wilson 2020).

Das heißt, die eingängige Darstellung wird nicht zuletzt dadurch ermöglicht, dass das Kurvendiagramm keinen Rückbezug auf spezifische Daten macht. Harris' Grafik basiert – ebenso wie die anderen Darstellungen auch – nicht auf konkreten Coronazahlen, sondern visualisiert lediglich eine theoretische Modellannahme (Wilson 2020). Dennoch hat die Darstellung den Anschein einer zahlenbasierten Wissenschaftsgrafik, wie auch die Journalistin des *Economist* in einem Interview festhält: »Even though it's a diagram of a concept and not a model from real data, it's easy for people to interpret it as a precise prediction, as it looks like a chart and we're used to charts being precise.« (Wilson 2020). Dieser Gestus von Zahlenhaftigkeit, der ohne konkretes Datenmaterial auskommt, steigert in besonderer Weise den Faktizitätscharakter des Dargestellten. Einerseits signalisiert die Informationsgrafik Wissenschaftlichkeit und Objektivität, andererseits immunisiert sie sich aber durch den Modellcharakter gegen kritische Einwände: die Missbilligung spezifischer Operationalisierungen oder Zweifel an den präsentierten Daten kann gar nicht erst aufkommen.

Harris' Variante unterscheidet sich dabei – neben der gestrichelten Linie – noch in einem weiteren Punkt von der Version aus dem Jahr 2007: Die Flächen unterhalb der beiden Kurven sind identisch. Das heißt, für beide Pandemieverläufe wird letztlich eine ähnliche Gesamtzahl an Fällen angenommen. Dies signalisiert, dass die Schutzmaßnahmen im Verständnis der »Flatten the Curve«-Idee zwar auf eine zeitliche Verzögerung des pandemischen Verlaufs, aber nicht unbedingt auf eine Reduktion der Krankenzahlen zielen. Schon in der Darstellung des *Economist* war dies ähnlich, und der entsprechende dritte Schritt – »Diminish overall cases and health impacts« – ist im Unterschied zur Vorgängerversion einfach weggefallen. In diesem Sinne twittert Harris begleitend zu seiner Informationsgrafik auch, dass Schutzmaßnahmen das Auftreten von Fällen lediglich verzögere, nicht verhindere. Demnach sorgte die Informationsgrafik für die Popularisierung der »Flatten the Curve«-Idee, nimmt aber auch Vereinfachungen nicht nur der deutlich komplexeren »Realwelt«, sondern auch der Vorgängerversionen in Kauf (Amidon et al. 2021: 104).

Vor diesem Hintergrund soll die Grafik im Anschluss an die Soziologin Elena Esposito im Folgenden als eine »Hypersimplifikation des Weltbildes« (Esposito 2014: 48) interpretiert werden. Esposito behauptet, dass abstrakte Quantifizierungen wie Wahrscheinlichkeitsberechnungen, Simulationen

und wissenschaftliche Prognosen durch »Hypersimplifikation« Unsicherheit reduzierten (Esposito 2014: 48) und so »jene Orientierungsmöglichkeiten [böten], die die ›reale Realität‹ nicht zu bieten hat« (Esposito 2014: 55). Zugleich handele es sich zum Beispiel im Fall der Wahrscheinlichkeitsberechnungen um reine Fiktionen, »denn die zukünftigen Gegenwarten werden nicht mehr oder weniger wahrscheinlich sein, sie werden sich nicht zu 40 oder 75 Prozent verwirklichen, sondern genauso, wie sie sein werden« (Esposito 2014: 31). Die »Flatten the Curve«-Grafik treibt beides auf die Spitze: Sie ist eine Hypersimplifikation, und sie ist reine Fiktion. Sie bricht eine hochkomplexe Situation auf eine einfache Grafik herunter und beruht noch nicht einmal auf einer konkreten Berechnung. Insofern ist sie »a work of the imagination, too artless to be art but lacking the hard empiricism we expect of science« (Weinberg 2020).

Nichtsdestotrotz geht die Grafik mit einem hohen Aufforderungscharakter einher. Wie andere zahlenmäßige Darstellungen auch (Espeland/Stevens 2008: 412), ist das Kurvendiagramm reaktiv – insbesondere die eingezeichnete Belastungsgrenze des Gesundheitssystems impliziert eine wirkmächtige Handlungsaufforderung: »We interpret that as a threshold: Don't go beyond it.« (Weinberg 2020). In diesem Sinne fordert die Informationsgrafik dazu auf, unser eigenes Schicksal in die Hand zu nehmen (Weinberg 2020). Die Weiterentwicklung von Harris' Zeichnung – das animierte GIF – vermittelt noch deutlicher diesen impliziten Aufforderungscharakter: In ihrer animierten Variante verstärkt Wiles diesen Aspekt, indem sie eine mit der ungebremsten Virenverbreitung verknüpfte ignorante Haltung (»Whatever, it's just like a cold or flu«) mit einer die Schutzmaßnahmen unterstützenden Einstellung (»Don't panic but be careful«) kontrastiert. Die animierte Informationsgrafik lieferte somit »the perfect response to the polarized nature of COVID-19 across social media, in which people were either in full prep mode or far too skeptical that the pandemic was even real« (Wilson 2020). Das heißt, der Cartoon von Wiles machte die Pandemiebekämpfung zur individuellen Angelegenheit, indem ein wissenschaftlich anmutendes Bewegtbild mit hohem Plausibilitätscharakter zu einfachen Handlungen wie dem intensiven Händewaschen oder dem Zuhausebleiben im Krankheitsfall aufforderte. Dies macht im Ernstfall, so legt es auch Harris im begleitenden Tweet nahe, für jeden Einzelnen den Unterschied: »It's the difference between finding an ICU bed & ventilator or being treated in the parking lot tent.« (Wilson 2020).

Fazit

Auf den ersten Blick erstaunt, dass vor dem Hintergrund der heutigen Visualisierungsmöglichkeiten ausgerechnet das ungeschlachte »Flatten the Curve«-Diagramm zur »defining graphic of the COVID-19 pandemic« (Wilson 2020) avancierte. Doch lässt sich aufzeigen, dass die Grafik in der durch Unsicherheit charakterisierten Pandemiesituation eine klare und eindeutige Position markiert, durch ihren Objektivitätsgestus eine hohe Überzeugungskraft entfaltet, in ihrer Fiktivität wenig Angriffsfläche bietet und aufgrund ihres Aufforderungscharakters eine große Wirkmacht hat. Die in der Frühphase der Pandemie verbreitete Informationsgrafik gibt Gewissheit, indem sie Wissenschaftlichkeit suggeriert.

Die ins Gewand der Wissenschaft gekleidete Unterkomplexität ist jedoch keinesfalls Ausdruck einer unwissenschaftlichen Haltung: In späteren Interviews äußern sich die Journalistinnen des *Economist* ebenso wie die in der Naturwissenschaft verorteten Professor*innen Harris, Bergstrom und Wiles – die gemeinsam für die Etablierung der »Flatten the Curve«-Idee sorgten – diesbezüglich sehr reflektiert. So gibt der Public Health-Experte Harris beispielsweise zu Protokoll, dass er eine einfache Botschaft explizit angestrebt hatte (Wilson 2020), der im Fortlauf der Coronapandemie als Experte gefragte Biologe Bergstrom führt weiterhin aus, dass er Kritik an öffentlicher Wissenschaftskommunikation sehr ernstnehme (Chow 2020), und die Mikrobiologin Wiles stellt hinsichtlich der Unterkomplexität ihrer »Flatten the Curve«-Animation heraus, dass diese durchaus gewollt war (Wilson 2020). Basierend auf bodenständigen Plausibilitätsüberlegungen konstatierten demnach Wissenschaftler*innen in einer unsicheren Krisensituation gesellschaftlichen Handlungsbedarf – und sprachen mittels einer wissenschaftssuggestiven Grafik trotz fehlender empirischer Evidenz individuelle Handlungsempfehlungen aus. Da die »Flatten the Curve«-Grafik weithin Verbreitung fand, ist anzunehmen, dass sie in der pandemischen Frühphase tatsächlich auch individuelle Schutzmaßnahmen aktivierte, was generell gut zu heißen ist.

Was jedoch im kommunikativen Siegeszug des »Flatten the Curve«-Slogans unterging, waren die aus heutiger Sicht bekannten Fallstricke der popularisierten Strategie. Das simple Modell barg Potential für problematische Interpretationen: Beispielsweise wurde die unterhalb der Überlastungsgrenze liegende Kurve fälschlicherweise als ein Abflauen der Pandemie gedeutet (Boumans 2021: 18) und demnach weitere Wellen oder

auch Virenmutationen nicht in Rechnung gestellt (Mat Daud 2022). Die eingängige Botschaft verengte zudem den Blick, so dass alternative Strategien zur Coronabekämpfung – wie zum Beispiel die teils schon Mitte März 2020 explizit favorisierten Ansätze zur konsequenten Verhinderung der Ausbreitung (Ferguson et al. 2020) – ebenso wenig Platz fanden wie lokale Besonderheiten des Pandemieverlaufs oder auch die in späteren Phasen immer präzisere Fragilität und Konflikthaftigkeit wissenschaftlichen Wissens.

Die öffentliche Kommunikation in Form von Wissenschaftssuggestionen verspricht demnach, in akuten Krisensituationen dringliches Handeln zu aktivieren, hat aber fraglos einen Preis. So ist es nicht ohne Ironie, dass die Mikrobiologin Wiles ihren Beitrag zur Popularisierung des Kurvendigramms aus heutiger Sicht bedauert. Die »Flatten the Curve«-Grafik habe in der Frühphase der Pandemie die falsche Botschaft vermittelt: »We didn't need to flatten the curve. We needed to smash it.« (Wiles 2022).

Literatur und Online-Quellen

- Amidon, Timothy R./Nielsen, Alex C./Pflugfelder, Ehren H./Richards, Daniel P./Stephens, Sonia H. (2021), »Visual Risk Literacy in ›Flatten the Curve‹ COVID-19 Visualizations«, in: *Journal of Business and Technical Communication*, Jg. 35, H. 1, S. 101–109.
- Anderl, Sibylle (2020), »Zahlen brauchen Kontext«, in: *faz.net* vom 14.03.2020, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/warum-corona-daten-kontext-brauchen-16678047.html> [20.01.2023].
- Boumans, Marcel (2021), »Flattening the Curve is Flattening the Complexity of Covid-19«, in: *History and Philosophy of the Life Sciences*, Jg. 43, H. 18, S. 1–15.
- Bundeszentrale für politische Bildung (2020), »Wie finde ich verlässliche Informationen zum Coronavirus?«, über: *infektionsschutz.de*, <https://www.infektionsschutz.de/coronavirus/basisinformationen/verlaessliche-informationen-erkennen> [19.02.2023].
- Centers for Disease Control and Prevention (2007), *Pre-Pandemic Planning Guidance: Community Strategy for Pandemic Influenza Mitigation in the United States—Early, Targeted, Layered Use of Nonpharmaceutical Interventions*, Bethesda.
- Chow, Denise (2020), »Science, politics and trolls: How Carl Bergstrom Became a Voice of Clarity on the Coronavirus«, über: *nbcnews.com* vom 15.06.2020, <https://www.nbcnews.com/science/science-news/science-politics-trolls-how-carl-bergstrom-became-voice-clarity-coronavirus-n1231061> [20.01.2023].
- Economist (2020), »Flattening the Curve«, in: *The Economist* 434 (9183), 29.02.2020.

- Espeland, Wendy/Stevens, Mitchell (2008), »A Sociology of Quantification«, in: *European Journal of Sociology*, Jg. 49, H. 3, S. 401–436.
- Esposito, Elena (2014), *Die Fiktion der wahrscheinlichen Realität*, Frankfurt a. M.
- Ferguson, Neil M./Laydon, Daniel/Nedjati-Gilani, Gemma et al. (2020), »Impact of Non-Pharmaceutical Interventions (NPIs) to Reduce COVID-19 Mortality and Healthcare Demand. Imperial College London«, über: *imperial.ac.uk* vom 16.03.2020, <https://www.imperial.ac.uk/media/imperial-college/medicine/sph/ide/gida-fellowships/Imperial-College-COVID19-NPI-modelling-16-03-2020.pdf> [20.01.2023].
- Geise, Stephanie (2019), »Wissenschaftliche Bilder und die Visualisierung komplexer Daten«, in: Katharina Lobinger (Hg.), *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung*, Wiesbaden, S. 313–334.
- Heintz, Bettina (2007), »Zahlen, Wissen, Objektivität: Wissenschaftssoziologische Perspektiven«, in: Andrea Mennicken/Hendrik Vollmer (Hg.), *Zahlenwerk. Kalkulation, Organisation und Gesellschaft*, Wiesbaden, S. 65–85.
- Heintz, Bettina (2010), »Numerische Differenz. Überlegungen zu einer Soziologie des (quantitativen) Vergleichs«, in: *Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 39, H. 3, S. 162–181.
- Mat Daud, Auni Aslah (2022), »Five common misconceptions regarding flattening-the-curve of COVID-19«, in: *History and Philosophy of the Life Sciences*, Jg. 44, H. 41, <https://doi.org/10.1007%2Fs40656-022-00522-x> [07.03.2023].
- Osterhammel, Jürgen (2009), *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München.
- Porter, Theodore M. (1995): *Trust in Numbers. The Pursuit of Objectivity in Science and Public Life*, Princeton.
- Reuning, Arnd (2020), »Wie sich der Shutdown auf die Fallzahlen auswirkt«, über: *deutschlandfunk.de* vom 06.04.2020, <https://www.deutschlandfunk.de/covid-19-wie-sich-der-shutdown-auf-die-fallzahlen-auswirkt-100.html> [20.01.2023].
- Stehr, Nico/Grundmann, Reiner (2010), *Expertenwissen. Die Kultur und die Macht von Experten, Beratern und Ratgebern*, Weilerswist.
- Weinberg, Abigail (2020), »The ›Flatten the Curve‹ Chart Was Ugly and Not Scientifically Rigorous. Why Did It Work So Well?«, in: *motherjones.com*, Juli/August-Ausgabe 2020, <https://www.motherjones.com/media/2020/06/flatten-the-curve-chart-infographics> [20.01.2023].
- Weingart, Peter (2003), *Wissenschaftssoziologie*, Bielefeld.
- Wiles, Siouxsie (2022), »Two Years On, Flatten the Curve Gets an Update for 2022«, in: *thespinoff.co.nz* vom 27.02.2022, <https://thespinoff.co.nz/science/27-02-2022/siouxsie-wiles-two-years-on-flatten-the-curve-gets-an-update-for-2022> [20.01.2023].
- Wilson, Mark (2020), »The Story Behind ›Flatten the Curve,‹ the Defining Chart of the Coronavirus«, in: *fastcompany.com* vom 13.03.2020, <https://www.fastcompany.com/90476143/the-story-behind-flatten-the-curve-the-defining-chart-of-the-coronavirus> [20.01.2023].

Bilder der Pandemie als Impuls

Politisierung einer »verlorenen Generation«?

Simone Abendschön

Einleitung

2021 und 2022 konnte im öffentlichen Raum häufiger das Abi-Motto »Mit Abstand die Besten« beobachtet werden – ein Spruch, der die Umstände während der Corona-Pandemie, die auch für Jugendliche und Schüler*innen von Maskentragen, Abstandhalten und zahlreichen weiteren Einschränkungen geprägt waren, humorig aufs Korn nimmt. Dieser Ironisierung des Schul- bzw. Jugendalltags unter Pandemiebedingungen kann dessen öffentliche Problematisierung entgegengestellt werden, die in den vergangenen fast drei Pandemie Jahren eine verlorene Generation beschwor und Jugendliche als Verlierer*innen der Pandemie darstellte. Diese verlorene Corona-Generation zeichnete sich unter anderem durch fehlende soziale Interaktionen, unzulängliche Bildungsteilhabe, psychische Probleme und Zukunftsängste oder Gewaltexzesse im öffentlichen Raum aus. In diesem Zusammenhang fanden verschiedene, durch Massenmedien transportierte Stereotypisierungen insbesondere der jüngeren aber auch der älteren (Stichwort »Risikogruppe«) Altersgruppen (siehe dazu Pelizäus/Heinz 2020) oder »Generationen« statt.

Diese Diskussion aufgreifend thematisiert der Beitrag politisch-demokratische Sozialisationsprozesse Heranwachsender vor dem Hintergrund der Corona-Pandemie. Er geht dabei der Frage nach, ob und inwiefern die gemeinsamen Pandemieerfahrungen von Jugendlichen eine politische »Generation Corona« (z.B. Dohmen/Hurrelmann 2021) formieren lassen kann.

Da Jugendliche häufig als »Wasserstandsmelder« für einen möglichen gesellschaftspolitischen Wandel sowie die Zukunft der Demokratie beobachtet werden, macht es aus politischer Sicht Sinn, diesen Fragen nachzu-

gehen. Dazu werden zunächst die Begriffe der Generation und politischen Sozialisation erörtert. Ergänzt durch eine Analyse aktueller sozialwissenschaftlicher Befunde wird im zweiten Teil des Beitrags die Forschungsfrage erörtert und versucht zu beantworten.

Generation Corona im Bild

Das von mir ausgewählte Bild, eine digitale Fotografie von Alessandro Biascioli, kann exemplarisch für eine Reihe ähnlicher fotografischer Aufnahmen stehen, die die Berichterstattung über die Situation von Schüler*innen bzw. Jugendlichen während der Corona-Pandemie zum Thema hatten (Abb. 1).



Abb. 1: Alessandro Biascioli: Jugendliche mit Maske und Abstand, digitale Fotografie

Quelle: <https://aktuelles.uni-frankfurt.de/forschung/sechs-monate-mit-corona-bundesweite-umfrage-zu-jugendlichen-in-der-pandemie> [13.02.23]

Abgebildet sind vier medizinische Gesichtsmasken tragende, voneinander Abstand haltende junge Menschen von vorne, alle jeweils in ihr Smartphone vertieft, den Fuß bei dreien jugendlich-locker an die Wand abgestützt. Das ausgewählte Bild mutet in der Präzision der Darstellung der buntgekleideten Jugendlichen vor der grauen Wand und den gleichmäßigen Abständen zwischen den Personen ausgesprochen inszeniert an. Gleichzeitig lässt sich auf dem gezeigten Bild aber auch ein sozialer »Bias« erkennen. Abgelichtet sind weiße junge Männer und Frauen (geschlechtsparitätisch). Der Gesichtsausdruck der Jugendlichen – sofern das mit den

Masken interpretierbar ist – wirkt neutral, wie beim alltäglichen Blick auf das Smartphone üblich. Insgesamt transportiert das Foto eine gewisse Eintönigkeit oder Monotonie bzw. Langeweile – es sind keine Interaktionen zwischen den Jugendlichen erkennbar, sie beschäftigen sich nur mit ihrem eigenen Handy, das sie alle mit zwei Händen festhalten. Der Anlass der tatsächlichen Bildaufnahme ist unbekannt. Jedoch spricht die Tatsache, dass das Bild bei Fotostockplattformen gemeinsam mit Variationen des gleichen Motivs und der gleichen Personen eingestellt ist, dafür, dass es eigens als »Symbolbild« für Jugendliche während der Pandemie gestaltet und aufgenommen wurde. Solche Bilder fanden (und finden) sich – wenn auch nicht immer fotografisch so perfekt abgestimmt und zusammengestellt – fast täglich zur Illustration der Situation von jungen Leuten während der Pandemie in Medienberichten.

Ausgewählt habe ich dieses Bild auch deshalb, weil es aus meiner Sicht verschiedene Zuschreibungen an Jugendliche in der Pandemie beinhaltet. In ihm sind drei verschiedene Aspekte der Situation von jungen Menschen in der Corona-Pandemie angesprochen, ein vierter Aspekt kommt womöglich ungewollt hinzu: Erstens erschwerten Abstandsregeln und Maskenpflicht soziale Interaktionen zwischen Gleichaltrigen; als Folge davon wurde eine im Verlauf der Pandemie zunehmende Vereinzeln und Isolation von Jugendlichen diskutiert. Zweitens wird das Thema »Digitalisierung« aufgegriffen, zum einen allgemein als Anspielung auf die Online-Beschulung und das Kommunikationsverhalten von Jugendlichen während der Lockdown-Phasen, zum anderen und drittens die »Smartphonisierung« als generelles Jugendphänomen, die bereits vor der Corona-Pandemie problematisierend besprochen wurde. Viertens zeigt es mit dem Herkunftsbias der Jugendlichen möglicherweise unfreiwillig auf, dass es ein sozial bedingtes junges Pandemieerleben geben könnte.

Generation, Sozialisation und Politik

Dem Generationsbegriff kommt nicht erst seit Auftreten des COVID-19-Virus eine wichtige Bedeutung in der politischen Öffentlichkeit zu. Mit Möckel (2020: 32) kann man dabei davon ausgehen, dass die meisten politischen Generationen »aus einem Wechselspiel von Selbst- und Fremdzuschreibungen hervorgehen«. Dies lässt sich m.E. bereits an der sogenannten »68er-

Generation« sehen, sicherlich die in westlichen Ländern bekannteste politische Generation des 20. Jahrhunderts. Das Politische leitet sich hier klar von den proklamierten politischen Zielen und Protesten der Bewegung ab, die sich ihren Namen »68er« selbst gab. Aber auch die aktuell vieldiskutierte Klimaprotestgruppe »Letzte Generation« bedient sich des Begriffs, indem sie sich selbst als Generation definiert und dies dramaturgisch noch durch die Implikation steigert, dass es keine nachfolgende Generation mehr geben wird.

Der Begriff der Generation wird allerdings auf unterschiedliche Weise genutzt. Dabei lassen sich für den vorliegenden Beitrag vier relevante und miteinander verknüpfte Verständnisse des Generationenbegriffs ausmachen (siehe zu einer ausführlichen konzeptionellen Auseinandersetzung mit dem Begriff Troll 1970 und Garcia Albacete 2012: 50ff.). Ein lebenszyklisch argumentierender Ansatz versteht unter Generation *erstens* eine bestimmte Lebensphase in der individuellen Biografie, wie beispielsweise die Jugend oder das Rentenalter. Mit jeder Lebensphase wird hier ein bestimmtes Verhältnis zur Politik impliziert. *Zweitens* werden konkrete Altersgruppen häufig zu Generationen zusammengefasst, wenn z.B. aktuell 12- bis 25-Jährige als Jugendgeneration bezeichnet werden. *Drittens* kann Generation auch spezifische Geburtskohorten umfassen, also eine Gruppe von Menschen, die im gleichen Zeitraum geboren wurden, z.B. die Babyboomers oder die Generationen X bis Z. Schließlich bezieht sich der *vierte* Generationenterm auf aktuelle Ereignisse, den »Zeitgeist«; hier wäre die in den letzten zweieinhalb Jahren vielfach gehörte »Generation Corona« ein Beispiel.

Diese Verständnisse hängen auch mit verschiedenen Annahmen politischer Sozialisation zusammen. Mit dem Konzept der politischen Sozialisation wird der lebenslang stattfindende Prozess beschrieben, innerhalb dessen Individuen Normen, Werte, Einstellungen und Verhalten lernen, die gesellschaftspolitisch bzw. normativ als zentral zur Ausübung der Staatsbürger*innenrolle erachtet werden (siehe z.B. Dickenberger 1992: 367; Abendschön 2010). Die Sozialisand*innen entwickeln ihre politische Persönlichkeit graduell von Kindesbeinen an, indem sie »Kognitionen, Einstellungen, Werte und Gefühle im Hinblick auf das politische System« erwerben (Abendschön 2010). Politische Sozialisation bedeutet dabei weder, dass Heranwachsende zu Miniaturausgaben ihrer Erziehungsberechtigten werden, noch, dass sie bei allen auf gleiche Art und Weise verläuft. Es handelt sich vielmehr um einen innerhalb der Persönlichkeit stattfindenden Prozess, der in der Interaktion mit externen Faktoren gerahmt bzw. von diesen beein-

flusst wird. So scheint beispielsweise klar, dass politische Identitätsbildung innerhalb eines demokratischen Landes anders als in einem autokratischen System verläuft. Das heißt, es nehmen nicht nur sogenannte klassische Sozialisationsagenturen oder -instanzen wie Familie und Schule Einfluss, sondern es spielen auch kultur- und länderspezifische, lokale und zeithistorische Kontexte eine Rolle. Dabei fokussieren Forscher*innen Lernprozesse in unterschiedlichen Lebensphasen, allerdings liegt der Schwerpunkt in der Jugendphase. Hier fällt häufiger der Begriff der »formativen Jahre« oder »impressionable years« (Sears 1983). Diese Vorstellung weist vor allem der späten Jugend- und frühen Erwachsenenphase eine zentrale Bedeutung für die politische Identitätsbildung zu, da davon ausgegangen wird, dass in dieser Lebensphase politische Einstellungen noch weitgehend fluide und Jugendliche damit für eine nachhaltige politische Einstellungsbildung besonders empfänglich seien (vgl. Sears 1983: 81).¹ Wenn nun gerade diese Gruppe ein gesamtgesellschaftlich prägendes Ereignis erlebt, könnte dieses Erlebnis tatsächlich eine über- und tiefgreifende Sozialisationswirkung entfalten und es zur Entstehung einer sogenannten politischen Generation kommen.

Dieses Verständnis schließt an Karl Mannheims klassischen Text »Das Problem der Generationen« von 1928 an. Betreffen einschneidende gesellschaftspolitische Ereignisse eine substanzielle Gruppe von jungen Menschen (ähnliches Alter, gleiche Geburtskohorte) in ihren formativen Jahren und in ähnlichen Lebensumständen, könnten diese als Konsequenz bezüglich ihres politischen Denkens und Handelns ähnliche Merkmale aufweisen (vgl. z.B. Mannheim 1928; Sears/Levy 2003: 84–5). Dies muss nicht unbedingt sämtliche Personen im gleichen Alter betreffen, sondern kann abhängig vom eigenen sozialen Hintergrund sein (hier ließe sich als aktuelles Beispiel die Gründung der *Black Lives Matter*-Bewegung denken, die für die meisten US-amerikanischen *People of Color* einen anderen Stellenwert einnehmen wird als für ihre weißen Mitbürger*innen). Jüngere empirische Studien bestätigen vor diesem Hintergrund, dass gesellschaftspolitische Er-

¹ Es gibt in der Literatur keine Übereinstimmung, welche Altersgruppe denn die *impressionable years* konstituiert (vgl. Krosnick/Alwin 1989: 416). Manche Autoren sehen diese politische Sozialisation im Alter von 18 abgeschlossen, andere Autoren konnten zeigen, dass bedeutende politische Sozialisationsprozesse auch noch im Alter zwischen 18 und 25 stattfinden (vgl. z.B. Newcomb et al. 1967), Mannheim (1928) selbst sprach vom Zeitraum 17 bis 25 Jahren.

eignisse eher eine politische Relevanz in der Biographie entwickeln können bzw. als wegweisend von Individuen betrachtet und erinnert werden, wenn sie im Jugendalter erlebt werden (Stoker 2014; Schuman/Rodgers 2004; Stoker/Jennings 2008; Dinas 2013). Für die USA lässt sich die Watergate-Affäre Anfang der 1970er-Jahre beispielsweise als solch politisch prägendes Ereignis belegen (z.B. Dinas 2013).

Der Historiker Benjamin Ziemann (2020: 9) widerspricht zwar Mannheims These, »dass sich Generationen auf eine geteilte ›Erlebnisschichtung‹ zurückführen« lassen; seiner Ansicht nach handele es sich bei Generationen vor allem um letztlich medial vermittelte »Identitätskonstruktionen, die bestimmte Alterskohorten in der Gesellschaft sichtbar machen und Individuen die Möglichkeit bieten, ihre eigene Lebensgeschichte vor diesem Hintergrund zu deuten und zu reflektieren.« Diese Interpretation einer Generation mag in einer sich selbst bespiegelnden Mediengesellschaft zutreffender sein als je zuvor, dennoch lässt sich aus meiner Sicht argumentieren, dass ein tiefgreifendes gesellschaftliches Ereignis, wie es die Corona-Pandemie sicherlich ist, hier erst eine Basis für generationelle Identifikationen liefern muss.

Während die Qualität des Ereignisses selbst wie auch die mediale Darstellung jedenfalls generationenbildendes Potenzial aufweisen, ist es noch empirisch offen, inwieweit hier auch eine politische Dimension sichtbar wird.

Generation Corona – Empirische Befunde

Die Medien informierten während der Corona-Pandemie ausführlich über Schul-Lockdowns und ihre Implikationen für die in Ausbildung befindlichen Jugendlichen. Wie in Mediengesellschaften üblich, konstituierte sich der öffentliche Diskurs über Pandemieerscheinungen und Auswirkungen covidbedingter Politikmaßnahmen durch die journalistische Berichterstattung, so dass die Medien zu einem großen Teil zu unserer Wahrnehmung der Jugendlichen (und anderer sozialer Gruppen, bspw. Eltern) beitrugen. Allerdings wandelte sich im Laufe der fast dreijährigen Pandemie auch der bestimmende Ton über die jeweiligen Gruppen. Helga Pelizäus und Jana Heinz (2020) führen aus, wie junge (aber auch alte) Altersgruppen während des Pandemiegeschehens wechselnde Stereotypisierungen erfahren

haben. Während sie zunächst noch eher als Ansteckungsrisiko für die älteren Gesellschaftsmitglieder betrachtet wurden, immer verbunden mit der Aufforderung, dass die Jugendlichen einen wichtigen Beitrag zum Schutz der Älteren leisten und daher auf bestimmte Freizeitangebote verzichten müssen, wurde spätestens mit den Schulschließungen bzw. der Umstellung auf Hybrid-Beschulung vor allem problematisiert, dass die Pandemie bereits bestehende Bildungskonflikte und -ungleichheiten verschlimmere. Ein düsteres Bild wurde gemalt, in der die Gesellschaft Jugendliche in eine ungewisse Zukunft entlässt, in der sie »die gesellschaftlichen Schulden der Pandemie mittel- bis langfristig begleichen« (Pelizäus/Heinz 2020: 14) müssten. Auf Basis dessen wurde dann das anfängliche Solidarargument umgekehrt; die Älteren sollten sich nun gewissermaßen bei den Jungen revanchieren und Verständnis für Coronalockerungen aufbringen.² Gegen Ende der Pandemie verdichtet sich im öffentlichen Diskurs nun die »Erzählung« von Jugendlichen als einer pandemiebedingten verlorenen Generation.

Befunde unterschiedlicher »Corona-Studien« über und mit Jugendlichen scheinen dieses Bild bestätigen zu können. Während 2019 – Covid-19 war noch nicht in Sicht – die letzte *Shell-Jugendstudie* einer Mehrheit der damaligen 12- bis 25-Jährigen bescheinigte, dass sie generell und für sich selbst optimistisch in die Zukunft blickten und ihre (Aus-)Bildungs-, Berufs- und sonstigen Lebenschancen positiv wahrnahmen (Shell 2019), stellte 2021 die Studie »Junge Deutsche 2021« eine deutliche Verschlechterung der wahrgenommenen Zukunftsperspektiven fest (Schnetzer et al. 2021). Dies wird durch eine Reihe anderer Ergebnisse zur mentalen Gesundheit, Lebenszufriedenheit und Bildungssituation von Jugendlichen unterstützt. Auf Basis von Studien unterschiedlicher Disziplinen kam im Februar 2023 der Abschlussbericht der Interministeriellen Arbeitsgruppe (IMA 2023) der Bundesministerien Familie und Gesundheit zur Corona-Pandemie unter anderem zum Schluss, dass mehr als 70 Prozent aller Minderjährigen mental und psychisch noch immer durch Corona belastet seien. Die Studien stellen neben körperlichen Beeinträchtigungen (z.B. durch eingeschränkte Sportangebote) vor allem eine erhöhte mentale und psychische Belastung der Jungen während des Pandemiegeschehens fest, es zeigen sich aber auch

2 Man sollte dabei nicht vergessen, dass die Entwicklung eines Impfstoffs bzw. der Start der Impfkampagne selbst eine Zäsur im Pandemiegeschehen darstellte, die sicherlich auch bei der diskursiven Umdeutung der sozialen Gruppen eine Rolle spielte.

Hinweise auf »anhaltenden psychosomatischen Stress« (ebd.: 9). Schlack et al. (2023) weisen darauf hin, dass sich Wohlbefinden und psychische Gesundheit von Kindern und Jugendlichen deutlich verschlechterte und sich hier die Gruppe der Kinder und Jugendlichen als psychisch vulnerabler darstellte als die der Erwachsenen.

Neben der psychischen Gesundheit litten insgesamt auch Bildungsteilnahme, Lebenszufriedenheit und soziale Beziehungen von Jugendlichen (z.B. COPSY 2021). Als belastend wurde von jungen Leuten das Fehlen von Vertrauenspersonen verschiedenster Art (z.B. in der Schule oder in Freundschaftsnetzwerken) sowie eine allgemeine soziale Vereinsamung empfunden (Andresen et al. 2021 und 2022). Zudem werden von den Jugendlichen selbst Bildungsbenachteiligungen und fehlende Zukunftsperspektiven angesprochen. Beobachten lassen sich auch Unterbrechungen bzw. Verzögerungen in der Bildungs- und Erwerbsbiografie, weil z.B. schulische Auslandsaufenthalte oder andere Bildungsprogramme abgesagt wurden. Während sich Belastungsempfinden und negativ wahrgenommene Auswirkungen der Pandemie bei den Jugendlichen sozial übergreifend entdecken lassen, zeigt sich aber auch eine klare soziale Differenzierung, was sich aufgrund bereits bestehender Ungleichheiten vor Corona vermuten ließ. Heranwachsende mit niedrigerem sozioökonomischem Familienhintergrund, mit Migrationshintergrund oder Herkunft aus einer Alleinerziehenden-Familie sind objektiv und subjektiv stärker von den negativen Folgen betroffen.

Übergreifend und schlussfolgernd zeigen die empirischen Befunde, dass sich Lebenszufriedenheit und mentale psychische Gesundheit von Jugendlichen verschlechtert haben und sich erfolgreiche Bildungsteilnahme gleichzeitig herausfordernd gestaltete. Bildungsungleichheiten, die bereits vor Corona bestanden, haben sich verschärft. Damit wurden wichtige Entwicklungsaufgaben, die im Jugendalter zu meistern sind, wie beispielsweise eine schrittweise Verselbständigung und Loslösung vom Elternhaus oder die Auseinandersetzung mit der eigenen gesellschaftlichen Rolle, verzögert.

Es stellt sich abschließend die Frage, ob bzw. inwiefern diese Befunde auch für die politische Identitätsbildung von Jugendlichen relevant sind.

Jugend, Corona und Politik

Um das aktuelle und zukünftige Verhältnis zwischen Jugend und Politik einschätzen zu können, macht es Sinn, sich diesbezüglich die letzten 15 bis 20 Jahre anzusehen. Im Juni 2009 formulierten die Autoren einer *Spiegel*-Titelgeschichte ihre kritische Einschätzung junger Leute vor dem Hintergrund der damaligen Finanzkrise: »Sie sind die Deutschen von morgen – sie sind vernetzt, sie denken global, sie sind angepasst. Die Krise trifft sie härter als andere, aber nicht einmal das treibt sie zur Rebellion. Sie schäumen lieber Milch auf, als auf die Straße zu gehen« (Oehmke et al. 2009). Sie replizierten damit die weit verbreitete Lesart, dass Jugendliche politikverdrossen und hedonistisch agierten. Auch wenn ein empirischer Faktencheck diese Einschätzung so nicht bestätigen konnte (siehe Abendschön/Roßteutscher 2011) und globale umweltpolitische Themen, wie der Klimawandel, von Kindern und Jugendlichen damals schon als zentrale politische Probleme benannt wurden (vgl. Tausendpfund 2008; Haug 2017; Deimel/Buhl 2017), hat sich die öffentliche Wahrnehmung einer vermeintlich unpolitischen Jugend spätestens mit Beginn der Fridays for Future-Bewegung geändert.

So konnte die letzte Shell-Jugendstudie (2019) mit dem Titel »Eine Generation meldet sich zu Wort« überschrieben werden. Damit wurde zum Ausdruck gebracht, dass sich junge Leute konstant und dauerhaft bei Fridays for Future-Aktionen einbrachten bzw. sich zum großen Teil zumindest mit den Protesten identifizierten. Es entstand der Eindruck, dass sich die Jugend – nach Phasen einer stärkeren politischen Abstinenz – aktiv ins politische Geschehen einmischt (Abendschön 2020: 16). Gleichzeitig wiesen die Jugendlichen wenig politisches Vertrauen in die Problemlösungskompetenz klassischer politischer Institutionen und ihrer Akteure auf (vgl. Sommer et al. 2019; ähnlich auch Schneekloth/Albert 2019). Darüber hinaus wirkten politische Ereignisse wie das Erstarken eines weltweiten Rechtspopulismus mit nachhaltigen Phänomenen wie dem politischen Erfolg Donald Trumps oder dem Brexit politisch mobilisierend auf junge Menschen, deren gesellschaftspolitische Orientierungen zum antiökologischen und antiliberalen Backlash mehrheitlich nicht passten. Vor diesem Hintergrund möchte ich das Konzept des »Stand-By-Citizens« (Amnå/Ekman 2014) bemühen, das umschreiben soll, dass viele Jugendliche das »Mindset« mitbringen, sich politisch einzumischen, wenn sie die Notwendigkeit dafür sehen. Dieser Zeitpunkt war womöglich Ende der letzten Dekade für viele Jugendliche erreicht, auch wenn sich gezeigt hat, dass insbesondere durch formal hohe

Bildung und sozialen Status privilegierte Jugendliche besonders aktiv sind (Sommer et al. 2019), ein Befund, der aus der politischen Partizipationsforschung über alle Altersgruppen hinweg seit vielen Jahrzehnten bekannt ist.

Die empirisch offene Frage lautet nun nach fast drei Jahren Pandemie, wie gut junge Menschen politisch an Vor-Corona-Zeiten anschließen können. Diese Frage stellt sich insbesondere vor dem Hintergrund einer (gefühlten) globalen Dauerkrise, zu dem seit Februar 2022 noch der russische Angriffskrieg mit seinen wirtschaftlichen Folgen, die ebenfalls in westlichen Ländern spürbar sind, beigetragen hat.

Tatsächlich fühlten sich viele Jugendliche in ihren Bedürfnissen im Pandemieverlauf von politischen Akteuren alleingelassen bzw. nicht wahrgenommen, äußerten Kritik am Krisenmanagement der Politik, hatten ein Gefühl von Kontrollverlust und störten sich daran, dass sie bei den sie betreffenden politischen Entscheidungen nicht gefragt wurden und nur über geringe Beteiligungsmöglichkeiten verfügten (Andresen et al. 2021 und 2022; Schnetzer/Hurrelmann 2021). Vor diesem Hintergrund lassen sich verschiedene Annahmen darüber entwickeln, wie es mit dem Verhältnis von Jugendlichen und Politik weitergeht. Zum einen besteht angesichts der verschlechterten psychischen Gesundheitslage vieler Heranwachsender sowie der Gefühle von Nicht-Gehörtwerden und Kontrollverlust die Gefahr, dass sich dieses Empfinden in einer niedrigen politischen Selbstwirksamkeit und in negativen Einstellungen gegenüber der Politik generell niederschlägt. Dies könnte mittel- und langfristig zu einer resignierten und apathischen politischen Generation führen.³ Die eingangs vorgestellte Fotografie von Jugendlichen (Abb. 1), die nicht miteinander interagieren und letztlich nur mit sich selbst beschäftigt sind, erlaubt eine Interpretation in diese Richtung. Die allgemeine andauernde Unzufriedenheit mit klassischen politischen Institutionen könnte andererseits auch zu einer verstärkten Politisierung im Sinne eines protestierenden, fordernden Engagements zu gesellschafts-politischen Fragen führen. Ganz vorsichtig ließen sich Befunde, wonach sich Jugendliche im späteren Pandemieverlauf eher politisch berücksichtigt fühlten als zu vorherigen Zeitpunkten (Andresen et al. 2022), oder dass sie angaben, das tagesaktuelle politische Geschehen während der Corona-Pandemie stärker verfolgt zu haben als vorher (Abendschön/Kleer 2021), in

³ Tatsächlich gibt es allerdings kaum Forschung zum Zusammenhang zwischen psychischen Krankheiten wie Depression und politischen Einstellungen bzw. Handeln.

eine positive Richtung interpretieren. Hilfreich ist hier sicherlich auch ein gesamtgesellschaftlicher Rückhalt für Jugendliche, den bereits die Friday-for-Future-Diskussionen zeigten.

Möglich und wahrscheinlicher ist aus meiner Sicht jedoch, dass sich die bereits vor Corona bestehende Kluft zwischen denen, die sich politisch involvieren und engagieren und den politisch Apathischen vergrößert, so dass wir in politischer Hinsicht eine zweigeteilte Generation Corona beobachten werden können. Darauf weisen zum einen Ergebnisse der Partizipationsforschung hin, die zeigen, dass Menschen, die aufgrund ihrer Bildung und ihres weiteren sozialen Status als besser gestellt gelten können, sich systematisch häufiger politisch engagieren als ihre schlechter gestellten Altersgenoss*innen. Zum zweiten deuten auch die Befunde sozialwissenschaftlicher Pandemiestudien, dass die negativen Begleiterscheinungen der Coronaphase insbesondere bei sozial benachteiligten Jugendlichen nachhaltig Wirkung entfalten, in Richtung eines solchen Szenariums.

Schlussbetrachtung

Das ausgewählte Foto, das exemplarisch Jugendliche während der Pandemie zeigt, thematisiert unterschiedliche Aspekte des jugendlichen Alltags während Corona. Das Bild ist allerdings nicht in der Lage, die Komplexität des Themas Jugend, Gesellschaft und Politik vollständig abzubilden.

Medien und Selbstzuschreibungen stellen Jugendliche als Verlierer*innen der Pandemie dar (z.B. Schubarth 2020). Ergebnisse von Studien zu Gesundheit und Bildungschancen können diese Interpretation untermauern. Ist die Coronajugend daher eine verlorene Generation, auch für die Politik? Die »Lost Generation« nach dem Ersten Weltkrieg bezeichnete junge Menschen, die von Kriegstraumata und Perspektivlosigkeit nach dem Krieg geprägt war. Auch wenn die Corona-Pandemie eine globale gesellschaftliche Zäsur darstellt, die Jugendliche in ihrer Entwicklung beeinträchtigt und gesellschaftspolitisch neue Herausforderungen auf die Agenda gesetzt hat, ist der Begriff »verlorene Generation« aus meiner Sicht weder passend noch zielführend. Vielmehr besteht die Gefahr, dass dadurch verdeckt wird, dass die für Jugendliche problematischen Auswirkungen der Pandemie, beispielsweise bezüglich Bildungsteilhabe und Zukunftsperspektiven, so-

zial differenziert sind und daher genau untersucht werden muss, welche Jugendliche vor allem Unterstützung benötigen.

Aus politischer Sicht muss die Corona-Pandemie als Teil einer krisenhaften Gesamtkonstellation Anfang der 2020er-Jahre mit Klimawandel und Ukrainekrieg und den damit jeweils einhergehenden Konsequenzen für junge Menschen betrachtet werden. Vor dem Hintergrund, dass in Vorpandemiezeiten das politische Engagement von Jugendlichen deutlich sichtbar wurde, stellt sich jetzt die gesamtgesellschaftliche Aufgabe, es dieser Generation – über soziale Unterschiede hinweg – zu ermöglichen, an diese Aktivitäten und Wortmeldungen anzuschließen. Die Überlappung globaler Krisenphänomene unterschiedlicher Natur und Dauer zeigt gesellschaftspolitischen Handlungsbedarf an, der insbesondere auch die politische Beteiligung der nachwachsenden »Generation« benötigt. Die politische Öffentlichkeit sollte auf diese Herausforderung reagieren und diskutieren und überlegen, wie eine solche Integration jugendlicher Interessen aussehen kann. Dazu gehört auch eine Auseinandersetzung mit den medienwirksamen politischen Aktionen von Gruppen wie der »Letzten Generation«.

Literatur und Online-Quellen

- Abendschön, Simone (2020), »Das Verhältnis von Jugendlichen zur Politik am Beispiel von Fridays for Future«, in: *Demokratie gegen Menschenfeindlichkeit*, H. 1, S. 16–29.
- Abendschön, Simone (2010), *Die Anfänge demokratischer Bürgerschaft. Demokratische Sozialisation von politischen und demokratischen Werten im jungen Kindesalter*, Baden-Baden.
- Abendschön, Simone/Kleer, Philipp (2021), *Datensatz. Über Politik informieren in der Pandemie. Informationsverhalten von Jugendlichen*, Justus-Liebig-Universität Gießen.
- Abendschön, Simone/Roßteutscher, Sigrid (2011), »Jugend und Politik: Verliert die Demokratie ihren Nachwuchs?«, in: Evelyn Bytzek/Sigrid Roßteutscher (Hg.), *Der unbekannteste Wähler. Mythen und Fakten über das Wahlverhalten der Deutschen*, Frankfurt/M./New York, S. 59–80.
- Albrecht, Clara/Freundl, Vera/Kinne, Lavinia/ Stitteneder, Tanja (2021), »Corona Class of 2020: A Lost Generation?«, in: *CESifo Forum* Bd. 4 / 2021, H. 22, S. 53–58.
- Amnå, Erik/Ekman, Joakim (2014), »Standby Citizens: Diverse Faces of Political Passivity«, in: *European Political Science Review*, Bd. 6, H. 2, S. 261–281.

- Andresen, Sabine/Heyer, Lea/Lips, Anna/Rusack, Tanja/Schröer, Wolfgang/Thomas, Severine/Wilmes, Johanna (2021), *Das Leben von jungen Menschen in der Corona-Pandemie. Erfahrungen, Sorgen, Bedarfe*, Gütersloh.
- Andresen, Sabine/Lips, Anna/Rusack, Tanja/Schröer, Wolfgang/Thomas, Severine/Wilmes, Johanna (2022), *Verpasst? Verschoben? Verunsichert? Junge Menschen gestalten ihre Jugend in der Pandemie. Erste Ergebnisse der JuCo III-Studie – Erfahrungen junger Menschen während der Corona-Pandemie im Winter 2021*, Hildesheim.
- Dickenberger, Dorothee (1992), »Politische Sozialisation«, in: Dieter Nohlen (Hg.), *Lexikon der Politik, Band 3: Die westlichen Länder*, München, S. 367–372.
- Deimel, Daniel/Buhl, Monika (2017), »Zukunftsfragen«, in: Hermann Josef Abs/Kathrin Hahn-Laudenberg (Hg.), *Das politische Mindset von 14-Jährigen. Ergebnisse der International Civic and Citizenship Education Study 2016*, Münster/New York, S. 233–254.
- Dinas, Elias (2013), »Opening ›Openness to Change‹: Political Events and the Increased Sensitivity of Young Adults«, in: *Political Research Quarterly* 66, S. 868–882.
- Dohmen, Dieter/Hurrelmann, Klaus (Hg.) (2021), *Generation Corona. Wie Jugendliche durch die Pandemie benachteiligt werden*, Weinheim.
- Garcia-Albacete, Gema M. (2014), *Young People's Political Participation in Western Europe. Continuity or Generational Change?*, Basingstoke.
- Haug, Lena (2017), »Without Politics It Would Be Like a Robbery Without Police: Children's Interest in Politics«, in: *American Behavioral Scientist*, Bd. 61, H. 2, S. 254–272.
- Interministerielle Arbeitsgruppe (2023), *Gesundheitliche Auswirkungen auf Kinder und Jugendliche durch Corona. Abschlussbericht*, Berlin/Bonn.
- Mannheim, Karl (1928), »Das Problem der Generationen«, in: *Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie* Jg. 7, H. 2, S. 157–185 und S. 309–330.
- Möckel, Benjamin (2020), »Zukünftige Generationen. Geschichte einer politischen Pathosformel«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 52–53, S. 32–38.
- Oehmke, Philipp/von Rohr, Mathieu/Schulz, Sandra (2009), »Die Krisenprofis«, in: *Der Spiegel* vom 14.06.2009, <https://www.spiegel.de/politik/die-krisenprofis-a-8dfcc0a3-0002-0001-0000-000065717404> [07.03.2023].
- Pelizäus, Helga/Heinz, Jana (2020), »Stereotypisierungen von Jung und Alt in der Corona-Pandemie«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 52–53, S. 10–16.
- Ravens-Sieberer, Ulrike/Kaman, Anne/Otto, Christiane/Adedeji, Adekunle/Napp, Ann-Kathrin/Becker, Marcia/Blanck-Stellmacher, Ulrike/Löffler, Constanze/Schlack, Robert/Hölling, Heike/Devine, Janine/ Erhart, Michael/Hurrelmann, Klaus (2021), »See-lische Gesundheit und psychische Belastungen von Kindern und Jugendlichen in der ersten Welle der COVID-19-Pandemie – Ergebnisse der COPSy-Studie«, in: *Bundesgesundheitsblatt – Gesundheitsforschung – Gesundheitsschutz*, Bd. 64, S. 1512–1521.
- Schlack, Robert/Neuperdt, Laura/Junker, Stephan/Eicher, Sophie/Hölling, Heike/Thom, Julia/Ravens-Sieberer, Ulrike/Beyer, Ann-Kristin (2023), »Veränderungen der psychischen Gesundheit in der Kinder- und Jugendbevölkerung in Deutschland während der COVID-19-Pandemie – Ergebnisse eines Rapid Reviews«, in: *Journal of Health Monitoring*, Jg. 8, SI. 1.

- Schnetzer, Simon, »Jugend 2021. Pandemie, Protest, Partizipation«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 38–39, S. 4–10.
- Schnetzer, Simon/Hurrelmann, Klaus/Leibovici-Mühlberger, Martina (2021), »Jugend und Corona in Deutschland und Österreich: Junge Menschen im Lockdown«, in: Dohmen, Dieter/Hurrelmann, Klaus (Hg.), *Generation Corona? Wie Jugendliche durch die Pandemie benachteiligt werden*, Weinheim.
- Schneekloth, Ulrich/Albert, Mathias (2019), »Jugend und Politik. Demokratieverständnis und politisches Interesse im Spannungsfeld von Vielfalt, Toleranz und Populismus«, in: Shell Deutschland Holding (Hg.), *Jugend 2019. Eine Generation meldet sich zu Wort*, Weinheim.
- Schubarth, Wilfried (2020), »Wir wollen wieder in die Schule«. Schule als sozialen Ort (wieder)entdecken«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 51, S. 28–33.
- Schuman, Howard/Rodgers, Willard L. (2004), »Cohorts, Chronology, and Collective Memories«, in: *Public Opinion Quarterly*, Bd. 68, S. 217–254.
- Shell Deutschland Holding (Hg.) (2019), *Jugend 2019. Eine Generation meldet sich zu Wort*, Weinheim.
- Sears, David O. (1983), »The Persistence of Early Political Predispositions: The Roles of Attitude Object and Life Stage«, in: Wheeler, Ladd/Shaver, Phillip (Hg.), *Review of Personality and Social Psychology*, Bd. 4, Beverly Hills, S. 79–116.
- Sears, D. O./Levy, S. (2003), »Childhood and Adult Political Development«, in: Sears, D. O./Huddy, L./Jervis, R., *Oxford Handbook of Political Psychology*, Oxford, S. 60–109.
- Sommer, Moritz et al. (2019), *Fridays for Future. Profil, Entstehung und Perspektiven der Protestbewegung in Deutschland*, Institut für Protest- und Bewegungsforschung, ipb Working Paper 2/2019, über: protestinstitut.eu, <https://protestinstitut.eu/ein-jahr-fridays-for-futurestudie> [05.03.2023].
- Stoker, Laura/Jennings, M. Kent (2008), »Of Time and the Development of Partisan Polarization«, in: *American Journal of Political Science*, Bd. 52, S. 619–635.
- Stoker, Laura (2014), »Reflections on the Study of Generations in Politics«, in: *The Forum*, Bd. 12, H. 3, S. 377–396.
- Tausendpfund, Markus (2008), *Demokratie Leben Lernen. Erste Ergebnisse der dritten Welle: Politische Orientierungen von Kindern im vierten Grundschuljahr*, MZES Working Paper, Mannheim.
- Ziemann (2020), »Zur Kritik eines problembeladenen Begriffs«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 53–53, S. 4–9.

Pandemie, Politik und populäre Musik – Formen politischer Partizipation populärer Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie¹

Niklas Ferch

Bild der Pandemie

Das für den vorliegenden Beitrag ausgewählte Bild zeigt den erhöhten Blick über ein Meer aus Strandkörben, die auf einer von Tribünen umsäumten Freifläche in Richtung einer großen Konzertbühne ausgerichtet sind (Abb. 1). Der Horizont liegt im oberen Drittel des Bildes, wobei in der linken Ecke die Konzertbühne und in der rechten Ecke die untergehende Sonne zu sehen ist. Die unteren zwei Drittel des Bildes werden dominiert von den Strandkörben. Festgehalten hat dieses »Bild der Pandemie« der Fotograf Maris Rietrums im Sommer 2020 in einem Hockeystadion in Mönchengladbach. Was war passiert? Warum fanden sich jene gepolsterten Korbstühle mit beweglichem Rückenteil und ausziehbaren Fußstützen, die sich eigentlich als Strandmöbel an der deutschen Nord- und Ostsee großer Beliebtheit erfreuen, plötzlich als Konzertbestuhlung auf einer Feldsportanlage in Nordrhein-Westfalen wieder?

Als »Leuchtturmprojekt in Krisenzeiten« (Deutscher Tourismusverband 2020) ermöglichten die sogenannten Strandkorb Open Airs die Durchführung von Livekonzerten, als im gesellschaftspolitischen Kontext der COVID-19-Pandemie größere Menschenansammlungen weltweit untersagt waren (WHO 2020). Entwickelt wurde das mit dem Deutschen Tourismuspreis ausgezeichnete Konzept im Sommer 2020 durch die Betreiberfirma des SparkassenParks in Mönchengladbach (Deutscher Tourismusverband 2020). Die Besuchsfläche des Feldhockeystadions wurde dafür in Qua-

¹ Für die hilfreichen konzeptionellen Ratschläge zu der Arbeit an diesem Beitrag möchte ich Dorothée de Nève und Claudia Bullerjahn sowie den Teilnehmer:innen ihrer Forschungskolloquien herzlich danken. Mein Dank gilt außerdem Monika Carle für ihre Unterstützung bei der Fertigstellung des Manuskripts.



Abb. 1: Maris Rietrums: Strandkorb Open Air im SparkassenPark Mönchengladbach, Sommer 2020, digitale Fotografie

Quelle: © Maris Rietrums

dranten eingeteilt und mit Strandkörben ausgestattet, in denen jeweils zwei Personen mit personalisierten Tickets sitzen durften (STRANDKORB-OpenAir.de 2021a). Um den Kontakt der Besucher:innen untereinander zu minimieren, umfasste jede dieser »Inseln« separate Zuwege und Sanitäranlagen. Zusätzlich galten eine Einbahnstraßenregelung und Maskenpflicht bis zum Platz. Speisen und Getränke wurden bargeldlos online geordert und an den Strandkorb geliefert. Auf diese Weise konnten zwischen Juli und Oktober 2020 insgesamt 65 Kulturveranstaltungen mit rund 55.000 Besucher:innen pandemiekonform durchgeführt werden. Im Sommer 2021 wurde das Konzept auf Tour gebracht und war somit auch in 15 weiteren Städten zu erleben (STRANDKORB-OpenAir.de 2021b). Insgesamt konnten die Verantwortlichen bundesweit auf Veranstaltungen mit etwa 300 Künstler:innen, mehr als 5.000 Beschäftigten und rund 700.000 Besucher:innen zurückblicken (Schwenger 2021).

Für mediales Aufsehen sorgte dabei der Multiinstrumentalist Helge Schneider, als er sein Debüt beim Strandkorb Open Air in Augsburg im Juli 2021 nach wenigen Stücken abbrach, weil ihm der Kontakt zum Publikum gefehlt und er sich von dem gastronomischen Personal gestört gefühlt habe:

»Das macht wirklich keinen Spaß. Man kriegt keinerlei Kontakt zum Publikum, hier laufen auch andauernd Leute rum. Bitte habt Verständnis dafür – ich als Künstler kann unter diesen Umständen überhaupt nichts mehr machen.«

(Schneider 2021, zitiert in Spiegel.de 2021)

In der Folge sagte Schneider seine weiteren Konzerte im Rahmen der Tournee ab. Dazu ließ er mitteilen:

»Helge bekundet seinen Respekt für das große Engagement des Veranstalters, welches mit der Entwicklung eines neuen Konzeptes überhaupt erst wieder Livekonzerte in größerem Rahmen vor Publikum möglich gemacht habe. Für ihn persönlich passt das Format aber leider nicht.« (Helge-Schneider.de 2021)

Mit dem Abbruch hatte Helge Schneider mitnichten nur eine künstlerische Präferenz formuliert. Sein Rückzug wurde öffentlich verhandelt und erhielt Zuspruch von Seiten der maßnahmenkritischen »Querdenker« – von denen sich Schneider postwendend in einer Fernsehtalkshow distanzierte (RedaktionsNetzwerk Deutschland 2021a). Der Fall veranschaulicht, wie – und vor allem: dass – das Handeln des populären Musikers in der Öffentlichkeit als politischer Akt aufgefasst wurde.

Politische Partizipation

In diesem Sinne versteht der vorliegende Beitrag populäre Musiker:innen als »Partizipant:innen« – als bewusst handelnde Akteur:innen, die ein sogenanntes »Partizipatum« beeinflussen oder mitgestalten möchten. Dies können konkrete politische Entscheidungen und Prozesse sein, singuläre politische Akteur:innen oder einfach auch »das gesellschaftliche Ganze« (de Nève/Olteanu 2013: 13). Verkürzt gesagt umfasst politische Partizipation sämtliche freiwillige Aktivitäten von Bürger:innen mit dem Ziel, »politische Entscheidungen zu beeinflussen« (van Deth 2009: 141). Ohne politische Partizipation ist die Demokratie als Regierungsform daher »unvorstellbar« (ebd.).

In der Politikwissenschaft wird dabei zwischen etablierten »institutionalisierten« und neueren »nicht-institutionalisierten« Formen politischer Partizipation unterschieden (Theocharis/van Deth 2018: 24). Institutionalisierte politische Partizipation ist verfassungsrechtlich garantiert und umfasst die Teilnahme an Wahlen oder die Mitgliedschaft in Parteien, Gewerkschaften oder anderen Nichtregierungsorganisationen. Nicht-institutionalisierte Formen hingegen sind nicht verfasst und schließen beispielsweise die Beteiligung an politischen Kampagnen im Internet, Haus- oder Platzbesetzungen, Flashmobs, Graffiti, Guerilla-Gardening oder politischen Konsum ein (van Deth 2021: 2). Das stetig wachsende Partizipationsrepertoire stellt die

politikwissenschaftliche Partizipationsforschung vor eine große Herausforderung, denn »[o]ffensichtlich kann fast alles, was Menschen tun, irgendwann auch als politische Partizipation betrachtet werden« (van Deth 2009: 141). Um diesem Abgrenzungsproblem zu begegnen, schlägt der Politikwissenschaftler Jan W. van Deth (2014; 2021) acht Entscheidungsregeln zur systematischen Beurteilung vor, ob ein beobachtetes Phänomen im Sinne der politikwissenschaftlichen Partizipationsforschung als politische Partizipation verstanden werden sollte oder nicht (Tab. 1).

Entscheidungsregel	Klassifizierung	
1. Handelt es sich um eine Aktivität? 2. Ist die Aktivität freiwillig? 3. Wird die Aktivität von Lai:innen ausgeführt? 4. Ist die Aktivität in der Sphäre von Regierung/Staat/Politik angesiedelt?	PP-I	Minimaldefinition
5. Ist die Aktivität auf die Sphäre von Regierung/Staat/Politik ausgerichtet?	PP-II	Gerichtete Definitionen
6. Ist die Aktivität auf die Lösung kollektiver oder gesellschaftlicher Probleme ausgerichtet?	PP-III	
7. Steht die Aktivität in einem politischen Kontext?	PP-IV	Kontextuale Definitionen
8. Wird die Aktivität ausgeführt, um politische Ziele oder Intentionen auszudrücken?	PP-V	

Tab. 1: Konzeptionelle Herangehensweise an das Phänomen politischer Partizipation (PP)

Quelle: Niklas Ferch nach van Deth (2021)

Die Bejahung der ersten vier Entscheidungsregeln führt dabei zur Minimaldefinition politischer Partizipation als *freiwillige Aktivität von Bürger:innen innerhalb der Sphäre von Regierung, Staat und Politik* (PP-I; van Deth 2014: 354). Die darauffolgenden Entscheidungsregeln tragen dem Umstand Rechnung, dass politische Partizipation mitunter auch außerhalb der institutionalisierten politischen Sphäre stattfinden kann – vor allem in Kontexten, die vor nicht allzu langer Zeit noch explizit als »privat«, »sozial« oder »ökonomisch« (und damit nicht als »politisch«!) verstanden wurden (van Deth 2021: 3). Daraus folgt, dass eine freiwillige Aktivität von Bürger:innen, die zwar außerhalb der Sphäre des politischen Systems stattfindet, im Sinne gerichteter Definitionen dennoch als politische Partizipation verstanden wird, sofern sie entweder auf die politische Sphäre (PP-II) oder zumindest die Lösung

kollektiver oder gesellschaftlicher Probleme ausgerichtet ist (PP-III; ebd.: 9). Können auch diese beiden Entscheidungsregeln nicht bejaht werden, kann es sich bei einem beobachteten Phänomen dennoch um politische Partizipation handeln. Dies ist im Sinne kontextueller Definitionen dann der Fall, wenn eine freiwillige Aktivität von Bürger:innen zumindest in einem politischen Kontext steht (PP-IV), oder aber, wenn die Aktivität explizit ausgeführt wird, um politische Ziele oder Intentionen auszudrücken (PP-V; ebd.: 11).

Vor diesem Hintergrund ergibt sich die politikwissenschaftliche Fragestellung, die das Bild des Strandkorb Open Airs exemplarisch aufwirft: Wie haben populäre Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie politisch partizipiert? Und wie lässt sich diese Partizipation politikwissenschaftlich systematisieren? Zur Beantwortung wird nachfolgend zunächst das methodische Vorgehen erläutert, bevor im weiteren Verlauf Formen politischer Partizipation populärer Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie idealtypisch differenziert werden.

Vorgehen

Die hier vorgeschlagene Typologie ist das Ergebnis eines induktiven Deutungsprozesses von öffentlichkeitswirksamen Aktivitäten allgemein bekannter, stark in den Medien präsenter populärer Musiker:innen innerhalb der ersten beiden Jahre der COVID-19-Pandemie. Die Musiker:innen haben diese Aktivitäten entweder selbst über Soziale Medien wie Instagram, Facebook, Twitter und YouTube dokumentiert und/oder (zumeist deutschsprachige) Massenmedien wie Rundfunk, Tageszeitungen, Nachrichtenmagazine oder einschlägige Musikzeitschriften haben darüber berichtet. Für den Zeitraum zwischen März 2020 und März 2022, als größere Livekonzerte in Deutschland und den anderen westlichen Industriestaaten gar nicht oder nur unter behördlichen Auflagen erlaubt waren, wurden rund 150 solcher Aktivitäten in einem Datensatz dokumentiert, ähnliche Fälle in induktiv definierten Kategorien gruppiert und schließlich zu Idealtypen (Weber 1904: 68) von Formen politischer Partizipation abstrahiert.

Im Folgenden werden daher sieben distinkte Formen politischer Partizipation populärer Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie in chronologischer Reihenfolge des Pandemieverlaufs seit März 2020 jeweils idealtypisch

definiert, nach van Deth (2021) als politische Partizipation identifiziert und an geeigneten Beispielen veranschaulicht.

Formen politischer Partizipation populärer Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie

i) Unterhaltungsangebot im Lockdown

Populäre Musiker:innen unterbreiten in Zeiten staatlicher Kontaktbeschränkungen ein kostenfreies Unterhaltungsangebot, indem sie in Echtzeit in Sozialen Medien auftreten und/oder zuvor aufgenommene Musikperformances (temporär) zum Anschauen zur Verfügung stellen.

Dabei handelt es sich um politische Partizipation im Sinne der (zweiten Variante der) gerichteten Definition (PP-III) bei van Deth (2021: 9), da diese – kostenfreien – Unterhaltungsangebote im sogenannten Lockdown auf die Lösung des kollektiven Problems der exponentiellen Verbreitung des Virus ausgerichtet waren. In der Ausnahmesituation staatlich verhängter Kontaktbeschränkungen haben sich die Musiker:innen mit ihrer Zuhörer:innenschaft gemein gemacht und dazu beigetragen, die Befolgung der Maßnahmen zum solidarischen Akt zu machen. Damit haben sie nicht nur ihrerseits einen unmittelbaren Beitrag zur Lösung des Problems geleistet, sondern ihr Publikum mittels ihrer Kunst bei der Befolgung der Kontaktbeschränkungen und der psychischen Verarbeitung der Ausnahmesituation unterstützt (vgl. dazu bspw. Carlson u. a. 2021: 11; Rendell 2021: 1101).

Empirische Beispiele für diese Partizipationsform boten populäre Musiker:innen wie etwa Igor Levit, Joan Baez, Neil Young, Paul Simon, Sheryl Crow oder Sting, die bereits in den ersten Wochen des globalen Pandemiezustands unter Hashtags wie #LivefromHome oder #TogetherApart regelmäßig vorrangig auf Instagram Videos veröffentlicht haben, die sie zuhause beim Spielen bzw. Singen zeigten (für einen Überblick siehe hr3.de 2020). Chris Martin (Coldplay), Robbie Williams oder auch Silbermond sind sogar regelmäßig live auf Sendung gegangen, um in Echtzeit mit ihren Fans in Kontakt zu treten und für sie Musik zu spielen (ebd.). In Deutschland haben sich beispielsweise Álvaro Soler, Johannes Oerding, Lea, Max Giesinger oder Nico Santos für mehrere Auflagen eines rein digitalen, kostenfrei-

en #Wirbleibenzuhause-Festivals koordiniert, bei dem sie nacheinander per Liveschaltung über ihre jeweiligen Instagram-Profile von zuhause aus aufgetreten sind (RedaktionsNetzwerk Deutschland 2020a). Sogenannte »Geisterkonzerte« auf großer Bühne ohne Publikum spielten beispielsweise der italienische »Startenor« Andrea Bocelli (im Mailänder Dom; Spiegel.de 2020) und der britische Popsänger James Blunt (in der Hamburger Elbphilharmonie; RedaktionsNetzwerk Deutschland 2020b), während Bruce Springsteen, Genesis, Metallica, Pink Floyd oder Queen kommerziell veröffentlichte Konzertfilme temporär kostenfrei auf YouTube stellten.

ii) Stellungnahme zu staatlichen Maßnahmen der Pandemiebekämpfung

Populäre Musiker:innen nutzen ihre mediale Reichweite, um zu den staatlichen Maßnahmen der Pandemiebekämpfung politische Stellung zu nehmen. In Interviews, Pressemitteilungen, über Soziale Medien, ihre Webseiten oder im Rahmen (staatlicher) Kampagnen äußern sie sich zustimmend oder ablehnend zu politischen Entscheidungen der »Corona-Politik« – und verbinden dies teilweise auch mit konkreten Appellen an politische Entscheidungsträger:innen und/oder ihre Rezipient:innen.

Dabei handelt es sich in jedem Fall um politische Partizipation im Sinne der gerichteten Definition(en) bei van Deth (2021: 9): Je nach Adressat:in sind die Positionierungen konkret an die politische Sphäre (PP-II; ebd.: 8), an die allgemeine Öffentlichkeit – oder abstrakt auf die Lösung der Pandemie gerichtet (PP-III; ebd.: 9).

Die vorgeschlagenen »Lösungen« waren dabei sehr unterschiedlicher Natur. Festzuhalten ist, dass sich populäre Musiker:innen meist für einen vorsichtigen Umgang mit dem neuartigen Virus ausgesprochen und demzufolge Kontaktbeschränkungen und Impfkampagnen öffentlich befürwortet haben. So warnte etwa der Frontmann der Foo Fighters, Dave Grohl, vor einer verfrühten Rückkehr in den Präsenzunterricht an Schulen, die US-Präsident Donald Trumps »dirigentenloses Orchester gern [...] als Erfolg verkaufen will« (Grohl 2020, zitiert in Wolter 2020). In ähnlicher Weise kritisierte Queen-Gitarrist Brian May (2020) den britischen Premierminister Boris Johnson für dessen zögerliche Corona-Politik und appellierte an seine Mitbürger:innen, zuhause zu bleiben, um sich gegenseitig zu schützen. Elton John (2020) nahm mit Verweis auf seinen Ehemann und seine Söhne an der #stayhomechallenge teil, in deren Rahmen Nutzer:innen Sozialer Medien posten sollten, für wen sie zuhause blieben. Auch wirkte er an einem

Werbefilm des nationalen britischen Gesundheitsdienstes NHS für die Corona-Schutzimpfung mit (NHS.uk 2021). In Deutschland hat die Band Die Ärzte unter dem Hashtag #impfenschützt einen Impfaufruf gestartet, an dem sich in der Folge unter anderem auch BAP, die Beatsteaks, Deichkind, Die Toten Hosen, Howard Carpendale, Jan Delay, Peter Maffay, Roland Kaiser, Sarah Connor, Silbermond und die Sportfreunde Stiller beteiligt haben (n-tv.de 2021). Dazu schrieben Die Ärzte auf ihrer Webseite:

»[...] wir als Band [haben] uns entschieden, uns impfen zu lassen – ein kurzer Stich in den Oberarm, um die Wahrscheinlichkeit von ›Long Covid‹ oder dem qualvollen Tod durch Ersticken massiv zu verringern. [...] Wir würden Euch gerne bitten, unserem Beispiel zu folgen. [...] Ein kleiner Schritt für jeden von uns, ein großer Schritt für die Gesellschaft – damit es nicht mehr so lange dauert, bis auch wieder Konzerte, Club- und Theaterbesuche unter normalen Bedingungen möglich sind.« (Die Ärzte 2021)

Musiker:innen wie Sebastian Krumbiegel (Die Prinzen), Smudo (Die Fantastischen Vier) oder der Pianist Igor Levit wirkten zudem an einer vergleichbaren Testimonial-Kampagne auf Twitter unter dem Hashtag #allesindenarm mit. BAP-Frontmann Wolfgang Niedecken rief außerdem durch ein gemeinsames Foto mit dem Kölner Gesundheitspolitiker Karl Lauterbach (SPD) auf Instagram zum Impfen auf (Lauterbach 2021). Die US-amerikanische Folksängerin Joan Baez (2021) postete ein vergleichbares Foto mit Anthony Fauci, dem Direktor des National Institute of Allergy and Infectious Diseases der USA. Billie Eilish, die in beiden Pandemie Jahren den Grammy für das Album des Jahres gewann, ließ sogar verlautbaren, sie wäre an ihrer Corona-Infektion ohne die Impfung »vermutlich gestorben« (RedaktionsNetzwerk Deutschland 2021b). Sting erklärte dem Musikmagazin *Rolling Stone*, es sei zwar nicht sein Job, Menschen vom Nutzen einer Impfung zu überzeugen; er habe sich jedoch ohne zu zögern impfen lassen (Niasseri 2021). Paul McCartney (2021) und Marius Müller-Westernhagen (2022) posteten sogar Fotos, die sie bei der Impfung zeigen. Müller-Westernhagen reagierte damit auf die Tatsache, dass Kritiker:innen der staatlichen Pandemiepolitik sein Stück *Freiheit* (1987) für ihre Zwecke instrumentalisierten. Kurz und knapp betitelte er das Foto, das ihn bei der Impfung zeigt, auf Instagram mit der Bildunterschrift »Freiheit.« (ebd.). Dazu erläuterte er in einem Interview:

»[...] solange die Komposition nicht verändert wird, kann man juristisch nichts dagegen machen. Zuerst wollte ich gar nicht reagieren, um denen nicht noch eine größere Plattform zu bieten. Aber als das immer mehr wurde, habe ich dann doch mit einem Foto auf den Unfug reagiert.« (Müller-Westernhagen 2022; zitiert in DER SPIEGEL 2022: 110)

Öffentlichkeitswirksam mit der Querdenker-Bewegung gemein gemacht haben sich die Sänger (und ehemaligen *Deutschland sucht den Superstar*-Juror:innen) Xavier Naidoo und Michael Wendler. Beide verbreite(te)n über Monate hinweg auf Telegram und YouTube krude Verschwörungstheorien und Fake News rund um das Pandemiegeschehen. Wendlers Haltung zur Pandemie verdichtet sich in folgender Telegram-Mitteilung vom 17. Februar 2022, die eine Antwort auf eine Presseanfrage der BILD-Zeitung sein soll:

»ICH WERDE DIE NUTZLOSE MRNA GEN-SUPPE, NAMENS CORONA SCHUTZIMPfung, [...] WELCHE BEREITS WELTWEIT TAUSENDE MENSCHEN GETÖTET HAT UND FAST ZWEI MILLIONEN VERLETZTE, NIEMALS FREIWILLIG NEHMEN. [...] DIE BILDZEITUNG HAT SICH MITSCHULDIG GEMACH [sic!] BEI DIESEM SCHWERVERBRECHEN UND ES WIRD HÖCHSTE ZEIT, DASS DIE BILD ÜBER DIE WAHRHEIT HINTER DIESER FAKE PANDEMIE BERICHTET.« (Wendler 2022)

Der Schlagersänger hält die COVID-19-Pandemie also für eine Lüge (»Fake-Pandemie«), die Impfstoffe für tödlich und wittert eine mediale Verschwörung. Mittlerweile hat er Deutschland und dem Musikbusiness den Rücken gekehrt und versorgt die mehr als 100.000 Abonnent:innen (Stand: Dezember 2022) seines Telegram-Kanals vom US-amerikanischen Exil aus weiterhin mit »Informationen«. Aufsehen erregte indes auch Nena, als sie sich im März 2021 auf Instagram bei den Teilnehmer:innen einer Großdemonstration der Querdenker-Bewegung in Kassel bedankte. Ihre Instagram-Story zeigte eine demonstrierende Menschenmenge sowie die Einblendungen »Danke Kassel« und »20.03.2021« (FAZ.net 2021). Unterlegt war der Kurzfilm mit dem Protestsong *Was stimmt nicht?* von Jan und Xavier Naidoo (siehe den folgenden Abschnitt). Naidoo (2022) veröffentlichte allerdings im April 2022 unter dem Eindruck des russischen Angriffskriegs auf die Ukraine eine Art Entschuldigungsvideo auf YouTube, in dem er sich von verschwörerischen »Theorien, Sichtweisen und [...] Gruppierungen« (ebd.) distanzierte.

iii) Thematisierung der Pandemie in Musik

Populäre Musiker:innen thematisieren die Pandemie in – neuer oder rekontextualisierter² – Musik und richten sich damit direkt an politische Entscheidungsträger:innen, ihre Rezipient:innen und/oder aus beruflichen Gründen direkt von der Pandemie Betroffene.

Dabei kann es sich, je nach konkretem Fall, um verschiedene Modi politischer Partizipation handeln. Werden Regierung, Staat, Politik(er:innen) oder andere, für das Pandemiegeschehen relevante, machtvolle Akteur:innen wie etwa die Regierung beratende Wissenschaftler:innen adressiert, handelt es sich um an die politische Sphäre gerichtete politische Partizipation (PP-II; van Deth 2021: 8). Richtet sich ein Musikstück an Akteur:innen außerhalb der politischen Sphäre – beispielsweise an Ärzt:innen, Pfleger:innen, Kassierer:innen oder einfache Bürger:innen (mitunter in ihrer Rolle als Konsument:innen) –, so ist die dem Stück immanente Aktivität auf die Lösung kollektiver oder gesellschaftlicher Probleme ausgerichtet (PP-III; ebd.: 9). In jedem Fall stehen »Corona-Songs« explizit im politischen Kontext der Pandemie, womit sie als eigentlich nichtpolitische Aktivitäten dennoch als politische Partizipation im kontextualen Sinne gefasst werden können (PP-IV; van Deth 2021: 10) – insbesondere, wenn sie eigene politische Ziele oder Intentionen ausdrücken (PP-V; ebd.: 11).

Beispielhaft für die Gruppe der an die politische Sphäre gerichteten Musik im Kontext der Pandemie sind die professionell aufgenommenen und kommerziell vertriebenen Protestsongs der Bluesmusiker Van Morrison und Eric Clapton. So bemängelte Morrison etwa in *As I Walked Out* (09.10.2020) fehlende Gewaltenteilung in Großbritannien (»Why no checks and balances, why no second opinions?«) und warf Regierung und Medien die Verbreitung von Unwahrheiten vor (»Why are we not being told the truth?/By all the media outlets and the government lackeys«; Morrison 2020). Ein sich wiederholendes Muster war dabei auch der Anspruch, wieder der eigenen Arbeit als Musiker nachgehen zu dürfen. So forderten Morrison und Clapton in ihrem gemeinsamen Stück *Stand and Deliver* (03.12.2020) das Recht ein, ihre Musik

2 Neben gänzlich neuer Musik haben populäre Musiker:innen auch bestehende Musik unter dem Eindruck der Pandemie rekontextualisiert. So etwa Sting, der für die *Tonight Show* (NBC) den The Police-Hit *Don't Stand So Close to Me* als Appell zum Abstandhalten auf Haushaltsgegenständen performte (Shaffer 2020). Ein anderes Beispiel bietet die Rockband Queen, die ihre Hymne *We Are The Champions* zugunsten des NHS neu einspielte (Queen 2020). Dazu vergleichbar nahmen Die Toten Hosen für das Personal des Düsseldorfer Universitätsklinikums zum Weihnachtsfest 2021 das Traditional *Auld Lang Syne* auf (UKD 2022).

(vor Publikum) spielen zu dürfen («I just wanna do my job/Playing the blues for my friends») – warnten aber auch vor einem angeblichen Polizeistaat («Is this a sovereign nation/Or just a police state?»), dem sie Sklaverei vorwarfen: «Do you wanna be a free man/Or do you wanna be a slave?/Do you wanna wear these chains/Until you're lying in the grave?» (Clapton 2020). Warum niemand (ihrer Kolleg:innen) die staatlichen Maßnahmen kritisiere, fragten Morrison und Clapton auch in *The Rebels* (11.06.2021). Die beiden hingegen fühlten sich mit Verweis auf ihre eigene Lebenserfahrung geradezu zum Widerstand verpflichtet (Clapton/Morrison 2021a) und forderten daher in *This Has Gotta Stop* (01.10.2021) das Ende aller Grundrechtseinschnitte ein (Clapton/Morrison 2021b).

Wesentlich vielfältiger in ihrer politischen Ausrichtung ist indes jene in der Pandemie geschaffene Musik, die an Akteur:innen außerhalb der politischen Sphäre gerichtet war. Dazu zählt etwa der kostenfreie »musikalische Gruß« *Helden dieser Zeit* (26.03.2020), den Herbert Grönemeyer (2020a) über seine Webseite an die Beschäftigten im Gesundheitswesen und der kritischen Infrastruktur sendete – und seine Rezipient:innen aufforderte, es ihm gleich zu tun: »Sing ein Lied für sie/Isoliere Dich für sie/Sie arzten, pflegen, transportieren, kassieren/Retten, forschen, schützen, ziehen/Sorgen für das Morgen/Sind unser Lebenskoffein« (ebd.). Silbermond (2020) motivierten auf YouTube in *Machen wir das Beste draus* (27.03.2020) ihre Fans zum Ausharren im Lockdown, während Die Ärzte (2020) in *Ein Lied für Jetzt* (27.03.2020) auf ironische Weise aufzeigten, dass »das bisschen Quarantäne [...] nicht die schlimmste Sache der Welt« (ebd.) sei. Eine ironische Auseinandersetzung mit dem Phänomen der »Hamsterkäufe« hat der Rapper Danger Dan (2020) mit *Nudeln und Klopapier* (16.03.2020) vorgelegt: »Im Supermarkt gab's Schlägereien um das letzte Klopapier/Und sogar die Vollkorn-Lasagne-Platten sind verkauft/Normalerweise nutzt man sowas noch nicht mal als Klopapier/Um das man sich normalerweise auch nicht rauft« (ebd.). Mit 12 veröffentlichte das Trio AnnenMayKantereit im November 2020 ein ganzes professionell eingespieltes »Album aus dem Lockdown« (AnnenMayKantereit.com 2020). Es ist gegliedert in drei Teile – »den düsteren Beginn, das Aufatmen danach und die süß-bittere Wahrheit zum Schluss« (ebd.).

Mit harscher Kritik an den staatlichen Maßnahmen und Aufrufen zum Widerstand sorgte im deutschsprachigen Raum vor allem Xavier Naidoo regelmäßig für medialen Aufruhr. Beispielsweise in *Was stimmt nicht?* (05.03.2021) prangerten Naidoo und ein Sänger namens Jan die Einsamkeit von Kindern und Alten in der Pandemie an, bemängelten fehlende

Meinungsfreiheit («Demos sind gestorben, Kritiker nur Störer/Jeder mit 'ner Meinung gilt jetzt als Verschwörer») und bemühten rechte Verschwörungstheorien («Globaler Neustart ist ihre Vision»; Jan 2021). In dem Stück *Ich mach da nicht mit* (Mai 2021), das Naidoo gemeinsam mit einer Gruppe namens Rapbellions veröffentlichte, finden sich »antisemitische[s] Verschwörungsdenken, Gewaltphantasien und ›Impfbrellentum« (Zips 2021). Darin singt Naidoo: »Dieses Gift kommt niemals in unsere Körper rein« (Rapbellions 2021), während im dazugehörigen Musikvideo unter anderem scheinbar an COVID-19-Impfungen leidende Kinder gezeigt werden. Weiter im Text heißt es: »Vernichte die Nadel mit deinem Gift und verpasse der Wache jetzt einen Tritt« (ebd.), während das Video einen Anschlag auf ein Bremer Impfzentrum zeigt. Ein weiteres »Widerstandslied« (KategorieC.de 2021) veröffentlichte Naidoo gemeinsam mit Hannes Ostendorf, Sänger der Hooligan-Band Kategorie C. In der Single *Deutschland krepelt die Ärmel hoch* (August 2021), die den Slogan der Impfkampagne der Bundesrepublik aufgreift, singt Ostendorf unter anderem: »Die Injektion soll ein ganzes Volk zersetzen« (Ostendorf/Naidoo 2021). Im Schaffen von Naidoo finden sich also weitestgehend dieselben Motive wie in den Protestsongs von Morrison und Clapton (s.o.); Adressat:innen sind hierbei jedoch nicht politische Entscheidungsträger:innen, sondern die Rezipient:innen als – vermeintlich aufzuklärende – Bürger:innen.

iv) Spenden und Fundraising zur Pandemiebekämpfung

Populäre Musiker:innen stellen finanzielle Ressourcen und/oder (Aufzeichnungen von) Musikperformances zur Bekämpfung der Pandemie zur Verfügung. Sie tätigen direkte Geld- oder Sachspenden an (Nicht-)Regierungsorganisationen, unterstützen ihre eigenen Tour-Crews finanziell und/oder beteiligen sich an Benefizkonzerten zur Akquise von Privatspenden, öffentlichen Geldern und Sachmitteln zur Pandemiebekämpfung.

Dabei handelt es sich jeweils um politische Partizipation im Sinne der (zweiten Variante der) gerichteten Definition (PP-III) bei van Deth (2021: 9), da Spenden und Fundraising auf die Lösung des kollektiven Problems der Pandemie zielen.

In der Praxis waren nahezu alle Initiativen darauf ausgelegt, finanzielle Ressourcen für die Beschaffung von persönlicher medizinischer Schutzausstattung sowie Schnelltests und Impfstoffen gegen das neuartige Coronavirus zu akquirieren. Während manche Musiker:innen verlauten ließen, ihre

Crews auch ohne Live-Konzerte finanziell zu unterstützen, haben andere – oft auch über ihre eigenen Stiftungen – mitunter Millionenbeträge an Hilfsorganisationen oder ihnen nahestehende Einrichtungen des Gesundheitswesens gespendet (für einen frühen Überblick siehe Billboard.com 2020). Häufig wurden außerdem Memorabilia wie Instrumente oder Bühnenausfits für wohltätige Auktionen zur Verfügung gestellt (ebd.). Vor allem aber haben sich populäre Musiker:innen seit Ausbruch der COVID-19-Pandemie vielfach zu – größtenteils virtuellen – Benefizkonzerten zusammengetan, wobei die Zuschauer:innen im Geiste von Live Aid (1985) in Echtzeit Geld spenden konnten (siehe dazu Davis 2019). Weltweit ausgerichtet waren dabei die Events der Nichtregierungsorganisation Global Citizen, die zum Teil gemeinsam mit Regierungsorganisationen wie der Weltgesundheitsorganisation (WHO) und der Europäischen Kommission organisiert wurden (zu den Unterschieden zu Live Aid/8 siehe McIntosh 2021). Daran beteiligte sich jeweils eine Vielzahl sehr prominenter populärer Musiker:innen, während der Erlös dem Solidaritätsfonds der Vereinten Nationen zur Bekämpfung von COVID-19 und dem COVAX-Programm der WHO zur gerechten Verteilung von COVID-19-Impfstoffen zugutekam (Tab. 2).

Datum	Event	Beteiligte Musiker:innen	Erlös
18./19.04.2020	One World: Together At Home	u.a. Alicia Keys, Andrea Bocelli, Annie Lennox, Billie Eilish, Billie Joe Armstrong, Celine Dion, Chris Martin, Eddie Vedder, Elton John, FINNEAS, Jennifer Hudson, Jennifer Lopez, Jessie Reyez, John Legend, Juanes, Keith Urban, Ke\$ha, Lady Gaga, Lang Lang, LL COOL J, Michael Bublé, Paul McCartney, Pharrell Williams, Rita Ora, Sheryl Crow, The Killers, The Rolling Stones, Stevie Wonder, Taylor Swift, Usher und Zucchero	55,1 Mio. USD an den Solidaritätsfonds der Vereinten Nationen zur Bekämpfung von COVID-19 und weitere 72,8 Mio. USD an lokale und regionale Hilfsorganisationen
27.06.2020	Global Goal: Unite for Our Future	u.a. Coldplay, Jennifer Hudson, Justin Bieber, Miley Cyrus, Shakira und Usher	1,5 Mrd. USD u.a. an das COVAX-Programm der WHO
09.05.2021	VAX LIVE: The Concert to Reunite the World	Jennifer Lopez, Eddie Vedder, Foo Fighters, J Balvin und H.E.R.	302 Mio. USD und 16 Mio. Impfdosen an das COVAX-Programm der WHO
25./26.09.2021	Global Citizen Live	u.a. Billie Eilish, Black Eyed Peas, BTS, Coldplay, Ed Sheeran, Elton John, H.E.R., Jennifer Lopez, Keith Urban, Kylie Minogue, Lang Lang, Lorde, Mäneskin, Metallica, Paul Simon, Ricky Martin und Stevie Wonder	60 Mio. Impfdosen an das COVAX-Programm der WHO

Tab. 2: Benefizkonzerte von Global Citizen in der COVID-19-Pandemie

Quelle: GlobalCitizen.org (2020a; 2020b; 2020c; 2021a; 2021b; 2022)

Neben musikalischen Beiträgen übernahmen die Musiker:innen dabei auch weitere Funktionen – so wurde One World: Together At Home von Lady Gaga kuratiert (GlobalCitizen.org 2020b) und VAX LIVE: The Concert to Reunite the World von Selena Gomez moderiert (GlobalCitizen.org 2021a). Abseits derartiger globaler Events beteiligten sich populäre Musiker:innen

auch an nationalen und lokalen Benefizkonzerten zur Bekämpfung der Pandemie (siehe Jeannotte 2021: 4).

In Echtzeit gestreamte oder zumindest für den speziellen Anlass aufgezeichnete Musikperformances ergänzend, setzten populäre Musiker:innen und/oder ihre Plattenlabels auch bestehende Live-Aufnahmen ein, um Spenden für die Pandemiebekämpfung zu sammeln. Beispielsweise veröffentlichten Metallica mit ihren #MetallicaMondays von März bis Ende August 2020 jeden Montag einen Konzertmitschnitt aus ihrem Archiv und baten um Spenden an die bandeigene Stiftung, die Wohltätigkeitsorganisationen wie Feeding America unterstützt (Metallica.com 2020). In ähnlicher Weise veranstaltete das Plattenlabel Warner Music im April 2020 mit dem PlayOn Fest ein virtuelles Musikfestival, bei dem »denkwürdige Konzerte von mehr als 65 Künstlern aus den jüngsten Jahren« (WarnerMusic.de 2020) gestreamt wurden und der Erlös dem COVID-19-Solidaritätsfonds der WHO zugutekam (ebd.).

v) Vertrieb von Merchandise zur Pandemiebekämpfung

Populäre Musiker:innen, deren Plattenlabels oder Kooperationspartner vertreiben Fanartikel (Merchandise) wie T-Shirts oder Mund-Nase-Bedeckungen und spenden einen Teil des Erlöses an (Nicht-)Regierungsorganisationen zur Unterstützung der Pandemiebekämpfung.

Beim Vertrieb von Merchandise zur Pandemiebekämpfung handelt es sich – wie auch bei (anderen) Spenden und Fundraising – um politische Partizipation im Sinne der (zweiten Variante der) gerichteten Definition (PP-III) bei van Deth (2021: 9), da ein Teil des durch den Verkauf generierten Gewinns auf die Lösung des kollektiven Problems der Pandemie gerichtet ist.³

Bei dieser Partizipationsform zeigten sich in der Praxis Parallelitäten zu den bereits vorgestellten Formen – etwa, wenn Musiker:innen ihre befürwortende Position zu staatlichen Maßnahmen der Pandemiebekämpfung untermauerten, indem sie über ihre Online-Shops Mund-Nase-Bedeckungen vertrieben (zum Beispiel die »Udo Gesichtsmaske«; UdoLindenberg-Shop.de 2022). Auch das Vertreten der Interessen der Veranstaltungs-

³ Gleichzeitig wird den Kund:innen derartiger Fanartikel ein Angebot zum politischen Konsum unterbreitet, was seinerseits ebenfalls eine Form (nicht-institutionalisierter) politischer Partizipation darstellt (siehe van Deth/Zorell 2019: 396).

wirtschaft (Abschnitt vii)) setzte sich mitunter im Online-Shop populärer Musiker:innen fort, wenn dort Artikel vertrieben wurden, deren Erlös zum Teil den eigenen Crews (zum Beispiel das »Crew Aid-Shirt« bei BAP 2020) oder entsprechenden Initiativen zugutekam. So verkaufte etwa das Plattenlabel Universal Music Mund-Nase-Bedeckungen mit ikonischen Bandlogos wie dem der Rolling Stones und spendete dabei einen Teil des Erlöses an Initiativen wie MusiCares oder Help Musicians (Bravado.com 2020). Auch im Kontext großer Fundraising-Events wurde ein Teil des Merchandise-Erlöses gespendet. So vertrieben sowohl Global Citizen als auch Warner Music jeweils ihre Fundraising-Events flankierende Bekleidung und Masken zugunsten des COVID-19-Solidaritätsfonds der WHO (PlayOnFest.com 2020; Store.GlobalCitizen.org 2022).

vi) Liveauftritt in der Pandemie

Populäre Musiker:innen spielen unter besonderen rechtlichen Auflagen Livekonzerte vor Publikum. Je nach Pandemiephase gelten Abstandsgebote, Kapazitätsbegrenzungen und/oder Zutrittsvoraussetzungen wie die Erfordernis eines Impf-, Genesenen- oder Testnachweises.

Hierbei handelt es sich insofern um politische Partizipation, da die Teilnahme an zum Teil gänzlich neuen Veranstaltungsformaten im Sinne der gerichteten Definition (PP-III) bei van Deth (2021: 9) das Kriterium der Ausgerichtetheit auf die Lösung kollektiver oder gesellschaftlicher Probleme erfüllt. Mit ihrer Mitwirkung an derartigen Experimenten haben die auftretenden Musiker:innen ihrem Publikum nicht nur ein Kulturangebot unterbreitet, als andere kulturelle Einrichtungen wie Theater, Kinos, Museen und kleinere Bühnen geschlossen oder nur sehr eingeschränkt geöffnet waren, sondern haben auch einer Vielzahl Beschäftigter in der Veranstaltungswirtschaft Arbeit und damit eigenständiges Einkommen verschafft.

Empirische Beispiele für pandemiekonforme Konzertformate sind mannigfaltig: Einerseits wurden bestehende, jährlich stattfindende Kultursommer oder Festivals an die Pandemiebedingungen angepasst, andererseits alternative lokale Veranstaltungsformate entwickelt (für eine Übersicht siehe Karla the Fox 2021). Sogar bundesweit in den Pandemiesommern 2020 und 2021 auf Tournee geschickt wurde – neben den Strandkorb Open Airs – auch das Konzept der Picknick-Konzerte (Tab. 3). Dabei brachten die Besucher:innen ihre eigenen Picknickdecken und Verpflegung mit und

ließen sich nach einer kontaktlosen Ticketkontrolle auf zugewiesenen Picknickplätzen nieder, um von dort aus dem Konzert beizuwohnen (Picknick-Konzerte.de 2022a). In beiden Pandemiesommern zusammen besuchten so rund 200.000 Besucher:innen insgesamt knapp 200 Picknick-Konzerte in 14 deutschen Städten (Picknick-Konzerte.de 2022b; 2022c).

Format	Beteiligte Musiker:innen
Picknick-Konzerte (2020, 2021)	u.a. Faber, Giant Rooks, Helge Schneider, Joris, Lea, Mando Diao, Milky Chance und Thees Uhlmann (2020) u.a. Alice Merton, Alvaro Soler, Bosse, Giant Rooks, Jan Delay, Johannes Oerding, Lea, Lotte, Milky Chance, Nura, Philipp Poisel, Pietro Lombardi, Sido, VonWegenLisbeth und Wincent Weiss (2021)
Strandkorb Open Air (2021)	u.a. Die Fantastischen Vier, Element of Crime, Fury In The Slaughterhouse, Gentleman, Helge Schneider, Jan Delay, Max Giesinger, Philipp Poisel, Revolverheld und Wincent Weiss

Tab. 3: Tourneen pandemiekonformer Konzertformate in Deutschland

Quelle: *Picknick-Konzerte.de* (2022b; 2022c); *STRANDKORB-OpenAir.de* (2021a; 2021b)

Gleichwohl fremdelten populäre Musiker:innen teilweise auch mit derlei neuartigen Veranstaltungsformaten. Neben dem Abbruch eines Strandkorbkonzerts durch Helge Schneider sorgte vor allem Nena wiederholt für mediales Aufsehen, weil sie auf der Bühne ihre Skepsis gegenüber den jeweiligen Formaten zum Ausdruck brachte. So setzte etwa die Veranstaltungsreihe *Unter freiem Himmel* auf dem Gelände des alten Berliner Flughafens Schönefeld auf 15.000 Getränkeboxen, mit deren Hilfe »jeder seinen eigenen kleinen VIP-Bereich, seine eigene Box und ausreichend Platz an der frischen Luft« (UnterFreiemHimmel.com 2021) bekam. In diesem Setting sorgte Nena für einen Eklat, weil sie das Publikum während ihres Auftritts im Juli 2021 mehrfach motiviert hatte, die zugewiesenen Boxen zu verlassen, um zu ihr nach vorne an die Bühne zu kommen. Als die Veranstalter mit dem Abbruch des Konzerts drohten, sollten die Zuschauer:innen nicht zurück in ihre Boxen gehen, sagte Nena auf der Bühne: »Ich überlasse es in eurer Verantwortung, ob ihr das tut oder nicht, das darf jeder frei entscheiden. Genauso wie sich jeder frei entscheiden kann, ob er sich impfen lässt oder nicht!« (Nena 2021, zitiert in Zylka 2021). Im weiteren Verlauf des Konzerts forderte Nena die Veranstalter heraus (»Also schaltet den Strom aus oder holt mich mit der

Polizei hier runter – I don't fucking care! Ich hab' die Schnauze voll!«; zitiert in ebd.), bis diese den Auftritt schließlich nach Ende des regulären Sets ohne Zugabe beendeten.

Ein experimentelles Konzert unter wissenschaftlicher Begleitung veranstaltete indes die Universitätsmedizin Halle (Saale) im Herbst 2020 in Leipzig. Dafür spielte der Sänger Tim Bendzko vor rund 2.000 Proband:innen ein Hallenkonzert, bei dem Kontaktpunkte und Aerosolverteilung detailliert ausgewertet wurden (UKH 2020). Obwohl die Forscher:innen zu dem Schluss kamen, dass derartige »Veranstaltungen unter bestimmten Bedingungen auch in der Pandemie-Situation stattfinden« (ebd.: 1) könnten – wichtig seien eine gute Belüftungstechnik, ein gutes Hygiene- und Wegekonzept zur Kontaktverminderung, Maskenpflicht in der Halle sowie die Anpassung von Gästezahl und Bestuhlungsplan an die Inzidenzen (ebd.: 2) –, blieben Großveranstaltungen in geschlossenen Räumen in Deutschland bis in die zweite Jahreshälfte 2021 untersagt. Dies änderte sich erst, als im August 2021 die als »2G-« (geimpft, genesen) oder »3G-Regel« (geimpft, genesen, getestet) bekannten Zutrittsvoraussetzungen für Konzerte in geschlossenen Räumen eingeführt wurden (Bundesregierung 2021). In der Konsequenz sagte Nena im September 2021 ihre gesamte Deutschlandtournee ab:

»Meine Tour 2022 wird nicht stattfinden. Und ich werde sie auch kein zweites Mal verschieben. Ich stehe zu meiner Aussage: Auf einem Nena-Konzert sind ALLE MENSCHEN WILLKOMMEN. Hier in unserem Land geht es derzeit in eine ganz andere Richtung, und ich mache da nicht mit.« (Nena 2021)

Während die Voraussetzungen im Winter 2021/22 angesichts steigender Infektionszahlen nochmals verschärft wurden, einigten sich Bund und Länder im Februar 2022 schließlich auf einen »Dreischritt der Öffnungen in Bereichen überregionaler oder grundsätzlicher Bedeutung« (Bundesregierung 2022: 3). Gemäß den Beschlüssen sind damit seit dem 20. März 2022 auch in Deutschland alle tiefer greifenden Schutzmaßnahmen entfallen.

vii) Vertretung der Interessen der Veranstaltungswirtschaft in der Pandemie

Populäre Musiker:innen nutzen ihre Prominenz und mediale Reichweite, um öffentlich die Interessen der Veranstaltungswirtschaft zu vertreten. Sie unterzeichnen und teilen offene Briefe und Petitionen an politische Entscheidungsträger:innen, solidarisieren sich

mit einschlägigen Interessenverbänden der Branche und wirken an deren Kampagnen und Veranstaltungen mit.

Dabei handelt es sich um an die politische Sphäre von Regierung, Politik und Staat gerichtete politische Partizipation (PP-II; van Deth 2021: 8) – oft mit sehr konkreten Forderungen an namentlich adressierte Spitzenpolitiker:innen auf der Ebene der politischen Inhalte (»policy«).

Populäre Musiker:innen haben dafür verschiedene Mittel und Wege gewählt – zum Teil auch recht unkonventionelle: So hat die Punkband Die Ärzte beispielsweise am 23. Oktober 2020 die *tagesthemen* (ARD) eröffnet, indem die drei Musiker die Titelmelodie der Sendung live im Studio auf ihren Instrumenten spielten (tagesschau 2020). Im anschließenden Studiogespräch bekannten sich Die Ärzte zur Kampagne #AlarmstufeRot, die in Reaktion auf den kulturellen Lockdown von den maßgeblichen Branchenverbänden und Initiativen der deutschen Veranstaltungswirtschaft initiiert wurde und nach eigenen Angaben rund eine Million Beschäftigte vertritt – neben freischaffenden Künstler:innen auch Eventagenturen, Messe- und Konzertveranstalter:innen, Zelt- und Messebau, Veranstaltungsgastronomie, Spedition und Logistik, Bühnenbau, Sicherheitspersonal und viele mehr (AlarmstufeRot.org 2021). Wenige Tage später haben sich Die Ärzte gemeinsam mit anderen populären Musiker:innen wie BAP, den Donots, Johannes Oerding, Peter Maffay, Revolverheld und 2raumwohnung in einem offenen Brief an die Bundesregierung gewandt. Darin forderten sie die damalige Kulturstaatsministerin Grütters, Arbeitsminister Heil, Wirtschaftsminister Altmaier, Finanzminister Scholz und Gesundheitsminister Spahn auf, aktiv mit den Vertreter:innen der Kampagne #AlarmstufeRot zusammenzuarbeiten und deren Forderungen umzusetzen (siehe bspw. Maffay.de 2020). Dazu zählten effektive Finanzhilfen auch für selbstständige Kulturschaffende, eine einheitliche Öffnungsperspektive für die Beschäftigten der Veranstaltungsbranche und der Appell an die Politik, sich öffentlich zur sicheren Durchführbarkeit auch von Großveranstaltungen zu bekennen (ebd.). Vorläufiger Höhepunkt der Kampagne war eine Großdemonstration vor dem Brandenburger Tor am 9. September 2020, zu der unter anderem auch Die Toten Hosen und Udo Lindenberg über Soziale Medien aufgerufen hatten und bei der Herbert Grönemeyer eine eindringliche Rede hielt (Brandstetter 2020).

»Ein Land ohne Live-Kultur ist wie ein Gehirn ohne geistige Nahrung – ohne Euphorie, Aufbruch, Lustdiskurs, Lachen und Tanz. Es verdorrt, gibt Raum für Verblödung, für

krude und verrohende Theorien; verhärtet und fällt seelenlos auseinander [...] Jeder einzelne Mensch, jede einzelne Hand und Kraft der Veranstaltungsbranche hat das gleiche Recht auf prompte Grundsicherung, wie all' die Industrien, Betriebe und Unternehmen, bei denen das jetzt rasch, direkt und unkompliziert gegangen ist. Wir sind vielleicht nicht die Maschine und der Motor Deutschlands, aber wir alle zusammen sind die rauschende Seele; wir sind der öffentliche Herzschlag dieser Nation. Und unsere Teams und Crews sind unser Puls und unsere Adern. Ohne euch sind wir blutleer und sinnleer. Frau Grünters, Herr Altmaier, Herr Scholz – versprechen Sie nicht; übernehmen Sie! Handeln Sie! Rock'n'Rollen Sie endlich los! Es drängt massiv. Ein Land stellt seinen Zauber aufs Spiel – und seine Zauberer zur Disposition.« (Grönemeyer 2020b)

Anfang November 2020 verfasste Grönemeyer außerdem einen Gastbeitrag für die Wochenzeitung *Die Zeit*, in dem er eine »Solidaritätssonderzahlung der Vermögendsten« (Grönemeyer 2020c: 49) forderte, »um Existenzen zu sichern, Pleiten aufzufangen und Ängste zu mildern« (ebd.).

Über diese reichweitenstarken Kanäle hinaus haben populäre Musiker:innen vielfach auch ihre eigenen Auftritte in den Sozialen Medien und Interviews genutzt, um auf die Lage der Veranstaltungswirtschaft hinzuweisen und politische Lösungen – insbesondere für die Dienstleistungskette dieses Wirtschaftszweiges – einzufordern.

Schluss

Abschließend lässt sich festhalten, dass sich in der COVID-19-Pandemie (mindestens) sieben distinkte – und zum Teil gänzlich neue – Formen politischer Partizipation populärer Musiker:innen beobachten ließen, die das bestehende »Partizipationsrepertoire« (van Deth/Zorell 2019: 402) ergänzen. So haben populäre Musiker:innen seit Ausbruch der Pandemie i) unentgeltliche Unterhaltungsangebote im Lockdown geschaffen, ii) öffentlich zu den staatlichen Maßnahmen der Pandemiebekämpfung Stellung bezogen, iii) die Pandemie in neuer Musik thematisiert, iv) sich durch Spenden und Fundraising sowie v) den Vertrieb von Merchandise an der Pandemiebekämpfung beteiligt, vi) sich auf neuartige Konzepte für Liveauftritte in der Pandemie eingelassen und vii) auf vielfältige Art und Weise die Interessen der Veranstaltungswirtschaft vertreten. Allen sieben Formen ist gemein, dass sie lediglich drei der vier Anforderungen an die Minimaldefinition politischer Partizipation Jan W. van Deths (2021: 8) erfüllen: Es handelt

sich jeweils um freiwillige Aktivitäten politischer Lai:innen. Die vierte Anforderung – die Lokalisierung dieser Aktivitäten innerhalb der Sphäre des politischen Systems – erfüllen sie allesamt nicht. Demnach muss für die konzeptionelle Erfassung der politischen Partizipation populärer Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie auf gerichtete und/oder kontextuale Definitionen nicht-institutionalisierter Partizipation (ebd.: 10 f.) zurückgegriffen werden (siehe zusammenfassend Tab. 4).

Auch wenn die hier angeführten anekdotischen Beispiele nur einen kleinen Ausschnitt des Kosmos der populären Musik in der Pandemie abbilden, so zeigen sie doch eindrucksvoll, wie vielfältig populäre Musiker:innen in der Öffentlichkeit mit der Zäsur der Pandemie umgegangen sind. Wie es »normale« Bürger:innen auch tun, wenn sie beispielsweise an einer Demonstration teilnehmen und dort eine Petition unterschreiben, so kombinierten auch populäre Musiker:innen während der Pandemie oft mehrere Partizipationsformen miteinander – etwa, indem sie ihre Unterhaltungsangebote aus dem Lockdown auch zum Fundraising einsetzten (z. B. Chris Martin von Coldplay), die (nicht nur sprichwörtliche) Bühne pandemiekonformer Konzertformate auch für politische Stellungnahmen nutzten (z. B. Nena), ihre öffentliche Haltung zur »Corona-Politik« auch in neuen Songs ausdrückten (z. B. Van Morrison) und/oder mit konkreten Forderungen an politische Entscheidungsträger:innen verbanden (z. B. Herbert Grönemeyer). Die große mediale Aufmerksamkeit, die diesen Aktivitäten in der Pandemie zuteilwurde, unterstreicht die Wirkmacht und Relevanz populärer Musiker:innen auch abseits ihres eigentlichen Metiers, der Unterhaltung.

In diesem Sinne dokumentiert das ausgewählte »Bild der Pandemie« (Abb. 1) nicht nur den vergnüglichen »Inselmoment« (Deutscher Tourismusverband 2020), den die Strandkorb Open Airs ihren Besucher:innen bieten wollten. Es visualisiert auch eindrucksvoll das (ge)wichtige Signal, das die auftretenden populären Musiker:innen durch ihre Beteiligung an derartigen Formaten in Richtung der Politik und der gesamten Dienstleistungskette ausgesendet haben.

Phänomen/ Partizipationsform	Entscheidungsregel								Klassifizierung	
	1	2	3	4	5	6	7	8		
	Aktivität?	Freiwillig?	Nicht-professionell?	Sphäre: Regierung/Politik/Staat?	Ziel: Regierung/Politik/Staat?	Ziel: Lösung kollektiver Probleme?	Kontext: politisch?	Motivation: politisch?		
Vertretung der Interessen der Veranstaltungswirtschaft	x	x	x	-	x				↑	gerichtete PP(-II)
Stellungnahme zu staatlichen Maßnahmen	x	x	x	-	(x)	x			↑	
Spenden/Fundraising	x	x	x	-	-	x			↑	
Vertrieb von Merchandise	x	x	x	-	-	x			↑	gerichtete PP(-III)
Unterhaltungsangebot im Lockdown	x	x	x	-	-	x			↑	
Liveauftritt in der Pandemie	x	x	x	-	-	x			↑	
Thematisierung der Pandemie in Musik	x	x	x	-	(x)	(x)	x	(x)		kontextuale PP(-IV)

Tab. 4: Formen politischer Partizipation populärer Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie

Quelle: Niklas Ferch nach *Theocharis/van Deth (2018: 78–79)*; *van Deth (2021: 12)*

Literatur und Online-Quellen:

- AlarmstufeRot.org (2021), »Fakten«, über: *alarmstuferot.org*, <https://alarmstuferot.org/fakten> [08.09.2022].
- AnnenMayKantereit.com (2020), »I2 – jetzt vorbestellen«. archivierte Webseite vom 17.11.2020, über *web.archive.org*, <https://web.archive.org/web/2020112021503/https://www.annemaykantereit.com/> [23.12.2022].
- Baez, Joan (2021), »With Dr. Anthony Fauci [...]«, *Instagram*-Posting vom 23.05.2021, <https://www.instagram.com/p/CPMZmObMO3u/> [08.09.2022].
- BAP (2020), »CREW AID 2020«, über: *facebook.com* vom 27.05.2020, <https://www.facebook.com/watch/?v=2648297848716647> [08.09.2022].
- Billboard.com (2020), »Here's How Celebs Are Helping Out During the Coronavirus Pandemic«, über: *billboard.com* vom 23.03.2020, <https://www.billboard.com/music/music-news/stars-giving-back-coronavirus-pandemic-9337427/> [08.09.2022].
- Brandstetter, Markus (2020), »Alarmstufe Rot: Grönemeyer hielt Rede auf Berliner Demo«, in: *rollingstone.de* vom 09.09.2020, <https://www.rollingstone.de/alarmstufe-rot-herbert-groenemeyer-demo-rede-2030469/> [08.09.2022].
- Bravado.com (2020), »We've Got You Covered«, über: *bravado.com* vom 27.04.2020, <https://www.bravado.com/news/weve-got-you-covered> [09.09.2022].
- Bundesregierung (2021), Beschluss (10.08.2021), https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1949532/d3_f1da493b643492b6313e8eac64966/2021-08-10-mpk-data.pdf [09.09.2022].
- Bundesregierung (2022), Beschluss (16.02.2022), https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/2005140/c4b34_f495b329_f74_f43616dd7ccd7d7c/2022-02-16-mpk-beschluss-data.pdf [08.09.2022].
- Carlson, Emily/Wilson, Johanna/Baltazar, Margarida/Duman, Deniz/Peltola, Henna-Rikka/Toiviainen, Petri/Saarikallio, Suvi (2021), »The Role of Music in Everyday Life During the First Wave of the Coronavirus Pandemic: A Mixed-Methods Exploratory Study«, in: *Frontiers in Psychology*, Jg. 12, H. 647756.
- Clapton, Eric (2020), »Stand and Deliver«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=d0cJMrNZa8> [06.09.2022].
- Clapton, Eric/Van Morrison (2021a), »The Rebels«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=98NGdUBSjzw> [06.09.2022].
- Clapton, Eric/Van Morrison (2021b), »This Has Gotta Stop«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=VrlPQIdA2js> 06.09.2022.
- Danger Dan (2020), »Nudeln und Klopapier (Antilopen Gang)«, über: *youtube.com*, https://www.youtube.com/watch?v=MGM39_LFcPs [06.09.2022].
- Davis, H. Louise (2019), »Feeding the World a Line?: Celebrity Activism and Ethical Consumer Practices From Live Aid to Product Red«, in: *Nordic Journal of English Studies*, Jg. 9, H. 3, S. 89–118.

- de Nève, Dorothée/Olteanu, Tina (2013), »Politische Partizipation jenseits der Konventionen«, in: Dorothée de Nève/Tina Olteanu (Hg.), *Politische Partizipation jenseits der Konventionen*, Opladen, S. 11–26.
- DER SPIEGEL (2022), »Wenn dich alle toll finden, bist du Helene Fischer«, Heft 19/2022, S. 110–113.
- Deutscher Tourismusverband (2020), »STRANDKORB Open Air 2020«, über: *deutschertourismuspreis.de*, <https://www.deutschertourismuspreis.de/innovationsfinder/hockeypark-strandkorb-open-air-2020.html> [06.09.2022].
- Die Ärzte (2020), »Ein Lied für Jetzt (Offizielles Video)«, über: *youtube.com*, https://www.youtube.com/watch?v=t_s6waEUTbI [06.09.2022].
- Die Ärzte (2021), »Hallo!«, archivierte Webseite vom 27.08.2021, über: *web.archive.org*, <https://web.archive.org/web/20210827135019/https://www.bademeister.com/aktuell/> [06.09.2022].
- FAZ.net (2021), »Hat Nena ein Herz für Corona-Leugner?«, in: *faz.net* vom 24.03.2021, <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/nena-bedankt-sich-fuer-anti-corona-demo-in-kassel-17260518.html> [07.09.2022].
- GlobalCitizen.org (2020a), »Global Goal: Unite for Our Future (Juni 2020)«, über: *globalcitizen.org*, <https://www.globalcitizen.org/de/media/globalgoalunite/> [09.09.2022].
- GlobalCitizen.org (2020b), »Pressemitteilung zu One World: Together At Home«, über: *globalcitizen.org*, <https://www.globalcitizen.org/de/content/pressemitteilung-zu-one-world-together-at-home/> [08.09.2022].
- GlobalCitizen.org (2020c), »One World: Together At Home mobilisierte rund 128 Millionen US-Dollar für die Bewältigung der COVID-19-Krise«, über: *globalcitizen.org*, <https://www.globalcitizen.org/de/content/one-world-together-at-home-impact/> [08.09.2022].
- GlobalCitizen.org (2021a), »Großer Erfolg: ›VAX LIVE‹ mobilisiert 302 Millionen US-Dollar und 26 Millionen COVID-19-Impfdosen«, über: *globalcitizen.org*, <https://www.globalcitizen.org/de/content/vax-live-impact-report/> [08.09.2022].
- GlobalCitizen.org (2021b), »Global Citizen Live Calls for Action to Halt Climate Change and for Wealthy Countries to Deliver on \$ 100B Climate Pledge, \$ 6B for Famine Relief, and Vaccine Justice«, über: *globalcitizen.org*, <https://www.globalcitizen.org/en/content/global-citizen-live-impact-report/> [09.09.2022].
- GlobalCitizen.org (2022), »Global Citizen Live«, über: *globalcitizen.org*, <https://www.globalcitizen.org/de/live/> [09.09.2022].
- Grönemeyer, Herbert (2020a), »Helden dieser Zeit«, über: *groenemeyer.de*, <https://www.groenemeyer.de/helden-dieser-zeiten/> [06.09.2022].
- Grönemeyer, Herbert (2020b), »Rede bei der Kundgebung #AlarmstufeRot«, Instagram-Posting vom 09.09.2020, <https://www.instagram.com/tv/CE6vBxgKrPl/> [06.09.2022].
- Grönemeyer, Herbert (2020c), »Geld ist im Übermaß vorhanden«, in: *Die Zeit*, 05.11.2020, S. 49.
- Helge-Schneider.de (2021), »Auftritte beim Strandkorb Open Air abgesagt – Tournee geht weiter«, über: *helge-schneider.de*, <https://helge-schneider.de/> [08.09.2022].

- hr3.de (2020), »Die #WirBleibenZuhause-Konzerte eurer hr3 Star«, archivierte Webseite vom 17.04.2020, über: *web.archive.org*, <https://web.archive.org/web/20200506000715/https://www.hr3.de/musik/konzerte-auf-instagram-so-bekommt-ihr-eure-stars-doch-noch-zu-sehen,wirbleibebezuhaue-konzerte-100.html> [06.09.2022].
- Jan (2021), »Was Stimmt Nicht?«, über: *spotify.com*, <https://open.spotify.com/track/3PqKGkhNOLmMQOcn6a2ImT> [06.09.2022].
- Jeannotte, M. Sharon (2021), »When the gigs are gone: Valuing arts, culture and media in the COVID-19 pandemic«, in: *Social Sciences & Humanities Open*, Jg. 3, H. 1, 100097.
- John, Elton (2020), »thank-you @kevinbacon for the nomination!! #IStayHomeFor @davidfurnish and our boys [...]«, *Instagram*-Posting vom 19.03.2020, <https://www.instagram.com/p/B95Z67IDoom/> [06.09.2022].
- Karla the Fox (2021), »Pandemiegerechte Open-Air-Konzerte boomen dank staatlicher Förderung«, über: *backstagepro.de*, <https://www.backstagepro.de/thema/pandemiegerechte-open-air-konzerte-boomen-dank-staatlicher-foerderung-2021-06-15-RIKHPZPhl8> [08.09.2022].
- KategorieC.de (2021), »Mini-CD Hannes und Xavier Naidoo ›Deutschland krempelt die Ärmel hoch‹ Digipack«, über: *kategoriec.de*, <https://kategoriec.de/Hannes/Mini-CD-Hannes-und-Xavier-Naidoo-Deutschland-krempelt-die-Aermel-hoch-Digipack:1542.html> [06.09.2022].
- Lauterbach, Karl (2021), »Das Konzert für die #Flutopfer ist zu Ende. BAP-Gründer @nie-deckensbap hat es beendet mit einem Aufruf, sich impfen zu lassen«, *Instagram*-Posting vom 15.08.2021, <https://www.instagram.com/p/CSm370PD7ug/> [07.09.2022].
- Maffay.de (2020), »Offener Brief der freischaffenden HumoristInnen und MusikerInnen«, über: *maffay.de* vom 28.10.2020, <https://maffay.de/offener-brief-der-freischaffenden-humoristinnen-und-musikerinnen/> [07.09.2022].
- May, Brian (2020), »Dear humans. Apologies if this is not the uplifting stuff we all need to hear these days [...]«, *Instagram*-Posting vom 22.03.2020, <https://www.instagram.com/p/B-BfIRzIFxD/> [07.09.2022].
- McCartney, Paul (2021), »BE COOL. GET VAX'D – Paul«, *Instagram*-Posting vom 02.08.2022, <https://www.instagram.com/p/CSE-cR0j6rn/> [07.09.2022].
- McIntosh, Heather (2021), »Charity Benefit Concerts and the One World: Together at Home Event«, in: *Rock Music Studies*, Jg. 8, H. 1, S. 76–82.
- Metallica.com (2020), #MetallicaMondays: Free, Weekly Concert Streaming Series, über: *metallica.com*, vom 27.03.2020. <https://www.metallica.com/news/2020-03-27-metallica-mondays.html> [09.09.2022].
- Morrison, Van (2020), »As I Walked Out«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=GFOaiWtFvOk> [06.09.2022].
- Müller-Westernhagen, Marius (2022), »Freiheit«, *Instagram*-Posting vom 04.02.2022, <https://www.instagram.com/p/CZj6iMMm-R/> [07.09.2022].
- Naidoo, Xavier (2022), »#OneLove«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=rbo9RrQ4V6w> [07.09.2022].

- Nena (2021), »Ihr Lieben, ich will nicht lange drum rumreden. Meine Tour 2022 wird nicht stattfinden [...]«, *Instagram*-Posting vom 17.09.2021, <https://www.instagram.com/p/CT7RvgXNA6K/> [08.09.2022].
- NHS.uk (2021), Elton John and Michael Caine help the NHS promote COVID jabs, über: *england.nhs.uk* vom 10.02.2021, <https://www.england.nhs.uk/2021/02/elton-john-and-michael-caine-help-the-nhs-promote-covid-jabs/> [07.09.2022].
- Niasseri, Sassan (2021), »Sting im Interview: »Natürlich bin ich gegen Corona geimpft – ich bin alt genug, um mich noch an Polio zu erinnern«, in: *rollingstone.de* vom 26.11.2021, <https://www.rollingstone.de/sting-interview-the-bridge-corona-2382201/> [07.09.2022].
- n-tv.de (2021), »Musik-Stars appellieren an Fans«, über: *n-tv.de* vom 26.08.2021, <https://www.n-tv.de/leute/Musik-Stars-appellieren-an-Fans-article22765629.html> [07.09.2022].
- Ostendorf, Hannes/Naidoo, Xavier (2021), »Deutschland krempelt die Ärmel hoch«, über: *soundcloud.com*, <https://soundcloud.com/klocke-ironforce/hannes-xavier-naidoo> [06.09.2022].
- Picknick-Konzerte.de (2022a), »Picknick Konzerte – about«, über: *picknick-konzerte.de*, <https://www.picknick-konzerte.de/about/> [09.09.2022].
- Picknick-Konzerte.de (2022b), »So war's 2020«, über: *picknick-konzerte.de*, <https://www.picknick-konzerte.de/so-wars-2020/> [09.09.2022].
- Picknick-Konzerte.de (2022c), »So war's 2021«, über: *picknick-konzerte.de*, <https://www.picknick-konzerte.de/> [09.09.2022].
- PlayOnFest.com (2020), »Thank you for watching and supporting the World Health Organization!«, über: *playonfest.com*, <https://www.playonfest.com/> [09.09.2022].
- Queen (2020), »You Are The Champions (New Lockdown version! Recorded on mobile phones!)«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=7LcLqIHZNkY> [06.09.2022].
- Rapbellions (2021), »Ich Mach Da Nicht Mit«, über: *spotify.com*, <https://open.spotify.com/track/3koclzjAMA8V7I2UcFjriS> [06.09.2022].
- RedaktionsNetzwerk Deutschland (2020a), »#Wirbleibenzuhause-Festival: Diese Stars sind dabei«, über: *rnd.de* vom 22.03.2022, <https://www.rnd.de/promis/wirbleibenzuhause-festival-im-stream-heute-diese-stars-sind-dabei-B75LZ3WTPFFITJB7JMGGGWRHSA.html> [06.09.2022].
- RedaktionsNetzwerk Deutschland (2020b), »James Blunt gibt Konzert in Elbphilharmonie – ohne Publikum«, über: *rnd.de* vom 11.03.2020, <https://www.rnd.de/kultur/james-blunt-gibt-konzert-in-elbphilharmonie-ohne-publikum-6BOK2GO3S4TA4HRKIYPTTG7KVM.html> [06.09.2022].
- RedaktionsNetzwerk Deutschland (2021a), »Helge Schneider über Coronaleugner: »Brauchen sich nicht zu bemühen um mich«, über: *rnd.de* vom 09.09.2021, <https://www.rnd.de/promis/helge-schneider-bei-maischberger-ueber-coronaleugner-brauchen-sich-nicht-zu-bemuehen-um-mich-Z6GCHSGZJ3NB5GNTXDIZV4NMFU.html> [05.01.2023].

- RedaktionsNetzwerk Deutschland (2021b), »Billie Eilish hatte Corona: ›Wenn ich nicht geimpft gewesen wäre, wäre ich wohl gestorben‹«, über: *rnd.de* vom 14.12.2021, <https://www.rnd.de/promis/billie-eilish-hatte-corona-wenn-ich-nicht-geimpft-gewesen-waere-waere-ich-wohl-gestorben-5MDEXJHDFM7PYN24DSOCOY3G7A.html> [07.09.2022].
- Rendell, James (2021), »Staying in, rocking out: Online live music portal shows during the coronavirus pandemic«, in: *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, Jg. 27, H. 4, S. 1092–1111.
- Schwenger, Dietmar (2021), »Strandkorb Open Air zieht Gesamtfazit«, über: *musikwoche.de* vom 07.09.2021, <https://beta.musikwoche.de/details/463631> [17.05.2022].
- Shaffer, Claire (2020), »Sting, Jimmy Fallon, the Roots Remix ›Don't Stand So Close to Me‹ at Home«, in: *rollingstone.de* vom 10.04.2020, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/sting-jimmy-fallon-the-roots-dont-stand-so-close-to-me-remix-coronavirus-981574/> [06.09.2022].
- Silbermond (2020), »Machen wir das Beste draus«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=q62vWAmBPrg> [06.09.2022].
- Spiegel.de (2020), »Andrea Bocelli singt ›Amazing Grace‹«, in: *spiegel.de* vom 13.04.2020, <https://www.spiegel.de/kultur/andrea-bocelli-singt-amazing-grace-a-12c261fa-e3ec-44dc-a76c-97deb6-f35830> [06.09.2022].
- Spiegel.de (2021), »Helge Schneider bricht entnervt Konzert ab«, in: *spiegel.de* vom 25.07.2020, <https://www.spiegel.de/kultur/musik/helge-schneider-bricht-konzert-in-augsburg-ab-ich-habe-keine-lust-mehr-a-88ac6c59-6abd-4e44-89db-d4620ec4d8be> [08.09.2022].
- Store.GlobalCitizen.org (2022), One World: Together at Home T-shirt, über: *store.globalvitalize.org*, https://store.globalcitizen.org/product/VVCTTH03/one-world-together-at-home-tshirt?cp=107687_107911 [09.09.2022].
- STRANDKORB-OpenAir.de (2021a), »STRANDKORB Open Air – ein Erfolgskonzept in diesen etwas anderen Zeiten«, archivierte Webseite vom 25.05.2021, über: *web.archive.org*, <https://web.archive.org/web/20210525182137/https://strandkorb-openair.de/> [16.05.2022].
- STRANDKORB-OpenAir.de (2021b), »WILLKOMMEN BEI DER STRANDKORB OPEN AIR Deutschlandtour«, archivierte Webseite vom 24.12.2021, über: *web.archive.org*, <https://web.archive.org/web/20210525182137/https://strandkorb-openair.de/> [16.05.2022].
- tagesschau (2020), »Die Ärzte im Interview: Musik in der Corona-Krise«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=XslHAQQmijk> [08.09.2022].
- Theocharis, Yannis/van Deth, Jan W. (2018), *Political participation in a changing world. Conceptual and empirical challenges in the study of citizen engagement*, New York.
- UdoLindenberg-Shop.de (2022), »Udo Gesichtsmaske«, über: *udolindenberg-shop.de*, <https://www.udolindenberg-shop.de/udo%20lindenberg/470735.html> [09.09.2022].
- UKH (2020), »Gute Belüftungstechnik, Essen am Platz, mehrere Eingänge: Universitätsmedizin Halle (Saale) veröffentlicht Ergebnisse aus dem Forschungsprojekt RESTART-19«, über: *medizin.uni-halle.de* vom 29.10.2020, <https://www.>

- medizin.uni-halle.de/news/gute-belueftungstechnik-essen-am-platz-mehrere-
 eingaenge-universitaetsmedizin-halle-saale-veroeffentlicht-ergebnisse-aus-dem-
 forschungsprojekt-restart-19 [15.09.2022].
- UKD (2022), »UKD Weihnachtvideo 2021«, über: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=w8bu7k3fHzs> [06.09.2022].
- UnterFreiemHimmel.com (2021), »Herzlich Willkommen Unter Freiem Himmel 2021«, archivierte Webseite vom 18.06.2021, über: *web.archive.org*, <https://web.archive.org/web/20210618050954/https://www.unterfreiemhimmel.com/> [08.09.2022].
- van Deth, Jan W. (2009), »Politische Partizipation«, in: Viktoria Kaina/Andrea Römmele (Hg.), *Politische Soziologie. Ein Studienbuch*, 1. Aufl., Wiesbaden, S. 141–162.
- van Deth, Jan W. (2014), »A conceptual map of political participation«, in: *Acta Politica*, Jg. 49, S. 349–367.
- van Deth, Jan W. (2021), »What Is Political Participation?«, in: William R. Thompson (Hg.), *Oxford Research Encyclopedia of Politics*: New York.
- van Deth, Jan W./Zorell, Carolin (2019), »Politischer Protest und Konsum«, in: Thorsten Faas/Oscar W. Gabriel/Jürgen Maier (Hg.), *Politikwissenschaftliche Einstellungs- und Verhaltensforschung*: Baden-Baden, S. 393–412.
- WarnerMusic.de (2020), »Dieses Wochenende: über 60 Konzerte beim virtuellen ›PlayOn Fest: im Stream ansehen«, über: *warnermusic.de* vom 22.04.2020, <https://www.warnermusic.de/news/2020-04-22/dieses-wochenende-ueber-60-konzerte-beim-virtuellen-playon-fest-im-stream-ansehen> [09.09.2022].
- Weber, Max (1904), »Die ›Objektivität‹ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis«, in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, Jg. 19, H. 1, S. 22–87.
- Wendler, Michael (2022), „!! HEUTIGE ANFRAGE DER BILDZEITUNG ZU MEINEM MASKENATTEST AUS 2020 «, über: *Telegram*-Gruppe von Michael Wendler, <https://t.me/MICHAELWENDLEROFFICIAL/19227> [07.09.2022].
- WHO (2020), »Overview of Public Health and Social Measures in the context of COVID-19«, über: *who.int* vom 18.05.2020, <https://www.who.int/publications/item/overview-of-public-health-and-social-measures-in-the-context-of-covid-19> [16.05.2022].
- Wolter, Lilly (2020), »Dave Grohl übt heftige Kritik an Trump, weil er Schulen trotz Corona wieder öffnen will«, in: *rollingstone.de* vom 23.07.2020, <https://www.rollingstone.de/dave-grohl-foo-fighters-trump-schulen-corona-2012285/> [07.09.2022].
- Zips, Paul (2021), »Ich mach da nicht mit – Ein neuer Tiefpunkt«, über: *belltower.news* vom 18.06.2021, <https://www.belltower.news/xavier-naidoo-ich-mach-da-nicht-mit-ein-neuer-tiefpunkt-117501/> [06.09.2022].
- Zylka, Jenni (2021), »Konzert-Abbruch: Nena ruft zur Missachtung des Hygienekonzepts auf«, in: *tagesspiegel.de* vom 27.07.2021, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/nena-ruft-zur-missachtung-des-hygienekonzepts-auf-5115337.html> [08.09.2022].

(Politische) Bildung als Ansteckung

Werner Friedrichs und Susann Gessner

In pandemische Seinsverhältnisse verstrickt

Seit Anbeginn der COVID-19-Pandemie wird über mögliche Verläufe, Gegenmaßnahmen und neue Wirkstoffe gestritten. Die Auseinandersetzungen kennzeichnet eine bemerkenswerte Intensität. Dabei ist es nicht die erste kontagiöse Krankheit, mit der die Weltöffentlichkeit konfrontiert wird. In den letzten Jahrzehnten gab es bereits HIV, Ebola oder EHEC. Historische Vorläufer weltweiter Pandemien lassen sich ebenfalls ausmachen. So forderte die hochansteckende Spanische Grippe, eine Influenza-Pandemie, die zwischen 1918 und 1920 auftrat, bis zu 50 Millionen Tote weltweit. Sie hat dabei zwar zum Teil ähnliche Bilder entstehen lassen, wie sie in Zeiten der COVID-19-Pandemie kursieren: Menschen, die sich ausschließlich mit Masken bewegen und Abstand halten (vgl. Witte 2008). Und doch unterscheiden sich die Bilder der COVID-19-Pandemie von ihren Vorgängern. Sie thematisieren vor allem Verbindungen – wie in der Grafik der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (Abb. 1). Sie zeigen, wie sich Aerosole ausbreiten, wie sich Zonen der Ansteckung verteilen. Sie visualisieren unsichtbare, dynamische Konnektivitäten. Ansteckungen werden als Effekte verbindenden Versammelns – zwischen Menschen oder zwischen Menschen und Tieren – sichtbar gemacht. In den Bildern kommt eine Tendenz zum Ausdruck, die sich bereits in Analysen der ersten SARS-Ausbrüche Ende 2002 zeigte: Die Ansteckung wurde und wird konsequenter als zuvor auf der Folie des Zusammenstellens von Verschiedenheiten (*Assemblage*) gelesen (vgl. z.B. Ong 2004).

In den Bildern wird somit ein sich subkutan bereits länger anbahnender Perspektivwechsel sichtbar. Ereignisse, Verläufe und Eigenschaften ergeben sich in einer »world of becoming« (Connolly 2001) nicht aus ge-



Abb. 1: Übertragungswege in Versammlungen, digitale Infografik aus: Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung vom 8.11.2022

Quelle: <https://www.infektionsschutz.de/coronavirus/basisinformationen/coronavirus-sars-cov-2-ansteckung-und-uebertragung/> [02.02.2023]

benen, intrinsischen Qualitäten von Dingen oder Organismen. Vielmehr verdichten sie sich in produktiven Assemblagen (vgl. dazu z.B. Delanda 2016). Für eine Annäherung an dieses rhizomatische Modell müssen die Hemmnisse disziplinspezifischer Perspektiven zugunsten einer »diagonalen« (Caillois 2018) Betrachtung aufgegeben werden. Auf diese Weise können Bildung, Gemeinschaft, Ansteckungsprozesse und Viralität mit Gewinn »transversal« (ebd.:19) betrachtet werden. Sie werden übereinandergelegt und verschränkt, sodass sich verbindende Interferenzen (anstelle innengewendeter Reflektionen) jenseits von separierenden Einzelbetrachtungen ergeben (vgl. dazu z.B. Descola 2013). Verschränkte Betrachtungen verschränkter Verhältnisse.

Das heißt, die COVID-19-Pandemie ist nicht nur ein isoliertes Ereignis, sie hat vielmehr den Zustand der Welt in seinen alltagspraktischen Verstrickungen sichtbar gemacht. Nichts ist einfach so da. Die Einrichtung der Lebenswelt geht aus einem hybriden Netzwerk hervor, das durch Assoziationen zusammengehalten wird (vgl. Latour 2007). Das zeigt sich am alltäglichen Obst ebenso wie an Hygieneartikeln (Stichwort Klopapier-Hysterie) oder den in unserer Lebenswelt allgegenwärtigen Smartphones. Trotz – oder eher: dank¹ – dieser zunehmend verdichteten Verschränkungen pflegen und bewahren sich *die Modernen* ihr konstitutives Denkbild, wonach sie autonom auf der Weltbühne handeln (vgl. Latour 2014). Dieses Bild weist schon seit längerem Risse auf, die durch die Pandemie vertieft wurden. COVID-19 stelle – so zeigt es Latour (2021) – die Frage nach der eigenen Position, nach der konkreten, materiellen Situiertheit, der »regionalen Epistemologie« (Deuber-Mankowsky/Holzhey 2013), nach den zugrundeliegenden Verwicklungen. Denn offensichtlich löst sich die moderne Kosmologie des Mensch-Welt-Verhältnisses, die wirksame Sinnfigur eines in der (zur Umwelt gemachten) Welt handelnden, aktiven Subjekts in multiplen Verflechtungen auf. Durch die Viralität der COVID-19-Pandemie, den Klimawandel oder invasive Arten werden Abgrenzungen zu Übergangsfeldern. Diesen Wechsel der materiellen Sinnökologie erläutern wir im ersten Abschnitt. Daran anschließend – das skizzieren wir im zweiten Abschnitt – können Bildungsprozesse diagonal bzw. transversal, d.h. nicht mehr allein als solipsistische, selbstschöpfende, humboldtsche Vervollkommnungsbewegungen modelliert werden. Im Anthropozän werden sie als Prozess (iterativen) Relationierens, als *Mit-Bildungen*, als Ansteckungen (politisch) bedeutsam. In diesen hybriden Bildungsweisen geht es um das Bejahren von Verdichtungen, Verbreitungen, Wiederholungen und: *Ansteckungen*. Dieser *Mitbildungsprozess* wird durch die massenhafte Verbreitung von Bildern, die zeigen, wie mensch sich vor Aerosolen schützen soll, um sich nicht bei anderen anzustecken, *dekontaminiert*. Im letzten Abschnitt ergeben sich daraus mögliche Fluchtlinien: Um ein Imaginäres von Bildungsprozessen in Ansteckungszusammenhängen zu befördern, wäre

¹ Die Modernen gewinnen mit Hilfe hybrider Versammlungen ihre weltversichernden Differenzen. Das Reihenhäuser, das aus einer Zusammenstellung von Zement, Ton, Kupferkabeln, Grundstücksverträgen, Wasserleitungen, Arbeitsverträgen u.v.a. mehr hervorgegangen ist, kann von der es umgebenden Natur (»dingpolitisch« [Latour 2005]) unterschieden werden. Die Kultur hier – Natur da.

eine zusätzliche Bildsprache erforderlich, die Prekarität, Verbindungen und Übergänge nicht bedrohlich erscheinen lässt und damit Kontaminationen, »Metamorphosen« (Coccia 2021) und Zirkulationen fördert.

Cosma Virulenza: Von der repräsentativen zur ansteckenden Sinnordnung

Die COVID-19-Pandemie ist Anlass, über die Situation der Menschheit nachzudenken. Sie verstärkt das »Quake in Being« (Morton 2013: 1), das das tradierte, moderne, vermeintlich stabile In-der-Welt-Sein zu Beginn des 3. Jahrtausends erschüttert. Mutmaßlich voneinander trennbare Einheiten in diskreten Verhältnissen entpuppen sich als »Hyperobjekte« (ebd.). Die Grenzen von Entitäten sind keine Trennungen, sondern Bindungen. Sie gehen aus einer Faltung des Seins hervor – sie sind nicht aus dem Sein herausgestanzt (vgl. Deleuze 1996). Daraus ergeben sich grundlegende Fragen. Wie sind wir organisiert? Auf welche Verbindungen haben wir uns eingelassen? Welche hybriden Monster und Geister haben wir durch unsere unablässige Produktion von vermeintlichen Einzeldingen erschaffen (vgl. Bubandt u.a. 2017), die uns auf einem fundamental beschädigten Planeten zunehmend bedrohen?

Jenes *Quake in Being* spiegelt sich in affektiven Reaktionen. Das ist deshalb aufschlussreich, weil in Affekten Weltverbindungen »moduliert« (Peters 2022) werden, weil sich in ihnen das In-der-Welt-Sein in seinen Verwicklungen artikuliert (Verbundenheiten, Verwicklungen, Erschütterungen usw.). Dabei lassen sich in der viszeralen Wahrnehmung der Pandemie sowohl Angst als auch Furcht registrieren. Einerseits erscheint die Pandemie eines jener Ereignisse zu sein, die immer wieder auftreten: sich verbreitende Krankheiten, Lawinenabgänge oder Tsunamis. Unglückliche Vorfälle, wie sie schon häufig aufgetreten sind und sich immer wieder ereignen werden, vor deren Eintreten wir uns fürchten und deshalb entsprechende Schutzmaßnahmen ergreifen. Andererseits erscheint die Pandemie als eine absolute Bedrohung. Eine Bedrohung unseres Seins. Es breitet sich Angst im »In-der-Welt-Sein als solches« (Heidegger 1967: 167 f.) aus. Die COVID-19-Pandemie trifft uns somit zweifach – als »bestimmte« und »absolute Gefahr« (Virno 2019: 36; vgl. dazu auch Friedrichs 2023: 30ff.).

Vor der bestimmten Gefahr versuchen sich die Menschen zu schützen. Sie kann als »Lerngelegenheit« (Besand 2021) verstanden werden. Von der »Lehrmeisterin [...] Corona-Krise« (Steffestun u. a. 2022: 3) lernen Menschen konkrete Sicherheitsvorkehrungen zu treffen: Masken tragen, Abstand halten, Hände desinfizieren, Zugänge beschränken, Impfen, große Ansammlungen (ver-)meiden, öffentliche Orte schließen usw. Mit diesen Maßnahmen können die Lernenden durch eine Adaption an die Situation ihre Furcht eindämmen. Nicht aber die Angst, die die COVID-19-Pandemie auslöst. Die Angst vor dem eigenartig unbestimmten Moment, vor der Unförmigkeit der absoluten Gefahr. Dem Unberechenbaren. Dem Unsichtbaren. Dem Omnipräsenten.

Gegen die In-der-Welt-Sein-Angst helfen weder Medikamente noch Maskenpflicht oder Trennscheiben. Denn die mit der Pandemie verbundene Krise des Mensch-Welt-Verhältnisses (vgl. dazu auch Breser/Heuer/Marschnig 2022) und die dadurch aufgerufene Frage nach der Orientierung in der Welt lässt sich nicht in das Format eines Problems bringen. Vielmehr ist der holozäne Sinnrahmen, der stabile Unterscheidungen von Vordergrund und Hintergrund, aktiv und passiv oder human und nichthuman festsetzt – und damit das Markieren zu lösender Probleme erst ermöglicht –, brüchig geworden. Unter anderem deshalb haben alternative Kosmologien, die alternative Weltdeutungen in Aussicht stellen, in den letzten Jahren eine bemerkenswerte Konjunktur erlebt. Unversehens ist die COVID-19-Pandemie damit eine pädagogisch-didaktische Herausforderung geworden, der mit liebgewonnenen Vermittlungsformaten kaum aussichtsreich begegnet werden kann. Insbesondere verblassen die angestammten Ideale der Aufklärung, Rationalität, Fakten- und Wissenschaftsorientierung (vgl. z.B. Hanselwanter/Lederer 2022; Petrik 2021), weil sie sich unbeirrt auf der Problem-Lösung-Kaskade bewegen. Es muss – diese Vermutung steht im Zentrum unserer Überlegungen – in erodierenden Selbst-Welt-Verhältnissen anders über Bildungsprozesse und Vermittlungskonzepte nachgedacht werden. Denn im »Neuen Klimaregime« (Latour 2017) geht es nicht mehr allein darum, welches Orientierungswissen zu vermitteln ist, sondern vielmehr darum, wie sich Bildungen ereignen (vgl. Friedrichs 2020).

Damit steht in der multiplen Krise die mit der Vermittlung verbundene, moderne, normative Epistemologie auf dem Spiel – die »Ethico-ontoepistemology« (Geerts/Carstens 2019). Insbesondere die dem modernen Subjekt- und Erkenntnismodell zugrundeliegende, schon länger nicht mehr

tragfähige Annahme einer gegebenen Trennung zwischen einem Innen und einem Außen, zwischen transzendentalen Konzepten und empirischen Sinnesdaten ist in Auflösung begriffen (vgl. z.B. Fingerhut/Hufendiek/Wild 2017; Newen/De Bruin/Gallagher 2018). Es können nicht umstandslos zwei Seinsbereiche unterschieden werden, wonach die äußere, real existierende Welt von einem geistigen, mentalen Bereich getrennt wird. Eine solche ontologische Annahme erweist sich als »Rahmenirrtum« (vgl. Dreyfus/Taylor 2016: 12). Der entsteht dadurch, dass im modernen, mechanischen Weltbild eine spezifische, eingerichtete »Ordnung der Dinge« (Foucault 1974), eine (»ontopolitisch« [Chandler 2018]) kuratierte Seinsordnung in einen gegebenen, naturwüchsigen Weltzustand verklärt wird. Das aufklärerische Narrativ, nach dem wir uns aus den Verstrickungen der Welt befreit hätten und dabei zu eigener Autonomie und Handlungsmacht gelangt seien, ist in dieser Hinsicht irreführend. Die Modernen haben sich Konstellationen, Zusammenstellungen, Diagramme, Assemblagen, Praxisbündel und vieles mehr erschaffen, die es ihnen erlauben, im Bild eines autonomen Wesens zu operieren. Voraussetzung ist, dass sie die vielfältigen Beteiligungen, Verstrickungen und Kontaminationen fortwährend zurückstellen, die ideale Handlungssituation von ihren haarigen Verbindungen »reinigen« (Latour 2008: 19 f.).

Zu Beginn des 3. Jahrtausends gerät die Reinigungsarbeit unter Stress (vgl. dazu auch Friedrichs 2021). Die desinfizierten Gegenüberstellungen von Mensch und Tier, Natur und Kultur oder Innen und Außen können nicht mehr unabhängig von ihren komplementären materiellen, hybriden Gefügen gedacht werden. Konkret konstituiert sich die Gesellschaft als human-nichthumane Assemblage (Delanda 2006, 2016; Folkers 2022), als Bündel von Praxen (Schatzki 2002) und nicht als abstraktes Verhältnis von idealisierten Individuen und Strukturen. Das lässt sich in unterschiedlichsten Registern nachvollziehen. So ist Macht nicht auf Eigenschaften der Inhaber*innen oder strukturelle Bedingungen zurückführbar, sondern sie entfaltet sich entlang von Assoziationen unterschiedlichster humaner und nichthumaner Entitäten (vgl. Latour 2006). Vermeintlich weltweit skalierbare Supply-Chains funktionieren nur, weil sie überall mit lokalen, mitunter parasitären, materialen Gefügen verbunden sind (vgl. dazu Tsing 2019). Schließlich zerfällt der moderne, linearisierte Fortschrittvektor in unterschiedliche reproduktive, rekursive Entwicklungen, die sich immer wieder von neuem wechselseitig anstecken, miteinander verschmelzen und zerfallen (Delanda 2003).

Die Reflexe, die die COVID-19-Pandemie auslöst, bestehen also nicht allein in der Furcht vor einer konkreten Ansteckung. Vielmehr ist es die Angst um die Kontamination der modernen Kosmologie, der angestammten Dualismen, der vertrauten Selbst-Welt-Formationen. Dazu nochmal Latour (2022):

»Wir haben keine kosmische Ordnung mehr, in der die Subjekte sich in einer eigenen abgetrennten Welt bewegen können. [Das Subjekt] hat nicht mehr die gleichen Handlungsmöglichkeiten, es hat nicht mehr das gleiche Vertrauen in die Objekte. Das Subjekt ist vielmehr umgeben von Kräften, die von allen Seiten auf es einwirken. [Übers. W.F./S.G.]«²

Die COVID-19-Pandemie sei geradezu das Signum einer neuen »Kosmologie der Viralität«³. Latour geht es dabei nicht um neue Formen gefährdender Ansteckung, sondern schlicht um die Vermutung, dass neue »Kartografien« (Latour/Schultz 2022: 85) notwendig seien, um den »Wandel der Kosmologie« (ebd.: 61) zu erfassen. COVID-19 erscheint hier nicht als Mahnung, Abstand zu nehmen, sondern als das genaue Gegenteil: als Ermutigung, die toxisch gewordene Distanz zur Welt aufzugeben, als Suchauftrag nach »Bindungen, die befreien« (ebd.: 41).

Die Besonderheit der neuen Kosmologie besteht in einer Radikalisierung der Relationalität. Zwar gehören Relationsgefüge zum Standardrepertoire der Sozialphilosophie, allerdings werden diese zumeist ausgehend von bestehenden Entitäten und Strukturen gedacht. In einer viralen Kosmologie sind dagegen die operativ wirksamen Relationen der Ausgangspunkt einer Ordnung. Es handelt sich dabei um Nachahmungen (vgl. de Tarde 2003), Wiederholungen (vgl. Deleuze 1992) oder tatsächlich Ansteckungen (vgl. Opitz 2015; Parikka 2007; Sampson 2012). Erst durch sie *bilden* sich buchstäblich Selbst-Weltverhältnisse, Strukturen oder Einheiten. Sie sind ihr *Ergebnis*. Damit muss die Operativität von Bildungsprozessen radikaler, materialer gedacht werden: nicht als innerlicher (Re-)Konstruktionsprozess idealer Inhalte, sondern als tatsächliche, interferierende *Con(-)Struktion*⁴ von Welterschließungen (vgl. zu der Unterscheidung immer noch Hacking

2 Bruno Latour in einem Interview mit Nicolas Truong, das erstmals am 15.05.2022 ausgestrahlt wurde (ARTE). Erste Folge verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=xLXq4rncdDM> [15.06.2022].

3 Siehe Fußnote 2.

4 Eine »Struktion« (Nancy 2011) macht eine Logik berührender Ansteckung in der Welterschließung geltend: »Kann es Assoziation, Gesellschaft geben – wenn denn der *socius* jener ist, der ›mitgeht‹, der ›begleitet‹, und wenn er folglich einen aktiven und positiven Wert des ›Mit‹, des *cum* ist Spiel bringt, um das herum oder durch das sich etwas wie Mit-Teilen [*partage*] abspielt? Was ich

1999). Bildungen ergeben sich nicht aus explorierenden Problemlösungsmethoden, sondern aus experimentellen, performativen, verbindenden Strategien in verdichteten, kuratierten Situationen.⁵

Politische Bildung als Ansteckung

Bildungen können in einer viralen Kosmologie nicht als sich in den Innenwänden des Schädelknochens vollziehende logische Operationen gedacht werden. Sie ereignen sich in einem *mit*-geteilten Raum und sind damit notwendig politisch. Entgegen einem linearen Bildungsverständnis, das von einem lerntheoretischen Paradigma (vgl. Lerntheorie, z.B. Zimbardo/Gerrig 2008) ausgehend danach fragt, wie identifizierte Fehlkonzepte bzw. -verständnisse durch kognitiv-rational bessere Konzepte, z.B. durch die Aneignung von Fertigkeiten und die Aufnahme von Wissen, ersetzt werden können, vollziehen sich *Bildungsprozesse* – vergleichbar mit der »Unkontrollierbarkeit eines gewissermaßen »wilden Anschlussgeschehens« (Opitz 2015: 145) – vielmehr dann,

»[...] wenn Menschen Erfahrungen machen, zu deren Bewältigung ihre bisherigen Mittel und Möglichkeiten nicht ausreichen. Bildungsprozesse bestehen diesem Verständnis zufolge also in der Entstehung neuer grundlegender Formen oder Figuren des Welt- und Selbstverhältnisses in Auseinandersetzung mit Problemen, zu deren Bearbeitung die Figuren des bisherigen Welt- und Selbstverhältnisses nicht geeignet sind.« (Koller 2006: 196).

Das Besondere in der sich gegenwärtig ankündigenden, neuen Kosmologie besteht nun darin, dass die tradierte, moderne Schreibweise von Bewältigungsstrategien, in denen ein Subjekt einer neuen Welterfahrung gegenübersteht, zerfällt. Das heißt, die Ungewissheit betrifft nicht mehr nur einen vermeintlichen äußeren (problematischen) Erfahrungsgehalt, auf den ein Subjekt mit inneren Veränderungen reagieren muss. Vielmehr steht die gesamte Konstellation des Selbst-Welt-Verhältnisses auf dem Spiel.

hier »Struktion« nenne, wäre der Zustand des »Mit« ohne den Wert des Teilens, ein Zustand, der nur die einfache Kontiguität mit ihrer Kontingenz ins Spiel bringt.« (ebd.: 62).

⁵ Situationen werden experimentell verdichtet, indem ihre eigene Zusammengestellttheit expliziert wird (vgl. Rheinberger 2021). Dann können ihre bildsamen Effekte ausdrücklich werden (vgl. dazu weiterführend Ahrens 2011).

Vor diesem Hintergrund müssen politische Bildungsprozesse ermöglicht werden, die sich nicht auf Transformationstrassierungen von Punkt zu Punkt bewegen (vgl. dazu auch Ingold 2021), die sich der Unbestimmtheit gesellschaftlicher Ordnung nicht mit modernen Beruhigungsphantasmen oder programmatischen Formeln entgegenstellen. Mensch entkommt den »Illusionen von Autonomie« (Meyer-Drawe 2000) nur, wenn ein Bildungsdenken aufgegeben wird, das ausschließlich die autonome (Subjekt-)Bildung des Menschen in den Blick nimmt.

Folglich gilt es, die viralen »Verschränkungen« (Barad 2015) zu affirmieren. Dazu sollte sich politische Bildung an einer *Kultur der Ambivalenz* orientieren und diese zum Prinzip von Bildungsprozessen (vgl. dazu auch Gessner 2022) machen. Es ginge also darum, die Bildungsprozesse verwickelter zu denken und nicht dualistisch, d.h. in richtig und falsch zu dimensionieren und zu normieren (vgl. Gessner 2013; vgl. Rucker 2019). Es ginge um die Bejahung eines »Unruhigbleibens« (Haraway 2018). Fraglich ist dann, wie solche politischen Bildungsprozesse gedacht werden können, ohne dass Ungewissheit in eine Kränkungserfahrung moderner Subjektivität zurückübersetzt wird.

Unser Vorschlag lautet: Politische Bildungsprozesse nicht allein entlang einer Transformation von Nichtwissen in Wissen im Sinne einer kognitiven Aufbaustruktur zu modellieren. Sie nicht ausschließlich im Ausgang von Problembewältigungsprozessen autonomer Subjekte zu denken, sondern auch als *Ansteckungen*. Ansteckungen als *Übertragung* und *Gegenübertragung*⁶, die sich wechselseitig bedingen und dadurch die Möglichkeit eröffnen, neue (Artikulations-)Muster überhaupt erst etablieren zu können. Ansteckungen, die nicht lokalisierbar sind, die sich immer im Übergang befinden und zugleich auch affektive Dynamiken beinhalten. Damit wird der Dualismus überstiegen, nach dem vermeintlich äußere Erfahrungen in der Welt vor allem als Anlass für innere Selbstspiegelungen dienen. »Irritationen durch das Andere und Fremde« tauchen vielmehr als »Seismographen für das Verstehen« (Combe/Gebhard 2012: 9) auf. Ansteckungen ermöglichen es, »das

⁶ In Übertragungsszenarien geht es darum, Personen Eigenschaften zuzuschreiben, die sie nicht *an sich* besitzen. Die Konzepte Übertragung und Gegenübertragung eröffnen insofern die Möglichkeit, pädagogische Beziehungsarrangements als produktive Assemblagen zu erkennen und die Voraussetzung dafür zu schaffen, dass veränderte Beziehungsmuster überhaupt erst etabliert werden können (vgl. Gerspach 2004: 193 f.). Im vorliegenden Zusammenhang wird Übertragung nicht im engeren Sinne als psychoanalytisches Phänomen verwendet, sondern bezeichnet die Praxis, innerhalb von Relationierungen subjektive, wirksame Eigenschaften zu generieren.

eigene Potential (das intellektuelle, praktische, ästhetische) ins Offene hin zu entfalten« (Rendtorff 2016: 212), ohne dabei eine Absicht, ein Suchen oder ein Motiv vorab festlegen zu müssen: Mensch tritt in Ähnlichkeitsbeziehungen ein, lässt Memes kursieren, beginnt Übertragungen zu verkörpern, wiederholt Denkgesten, lässt sich von viralen Ausdrücken anstecken.

Solche kontagiösen, politischen Bildungsprozesse korrelieren mit einer Logik des Politischen. Denn im Bereich des Politischen geht es selten um eine Frage-Antwort-Logik. Vielmehr gehen Meinungen, Urteile, Ableitungsregeln, Zuschreibungen oder Werte viral, werden mit-ge-teilt. Erst in dieser viralen Operativität wird die Demokratie als »unendliche Aufgabe« (Heil/Hetzel 2006) greifbar: Es wird keine immunen, mit Absolutheitsanspruch versehenen letzten Gründe geben, die nur noch gelernt bzw. affirmativ übernommen werden müssten. Genau hier entfaltet sich »das Potenzial von Bildungsprozessen, [das] in ihrer Prozesshaftigkeit und Unabschließbarkeit« (Rendtorff 2016: 139) liegt.

In der (Welt-)Gesellschaft am Beginn des 3. Jahrtausends, in der viralen Kosmologie müssen kontagiöse Bildungsprozesse ermöglicht werden. Bildungsprozesse jenseits moderner Transformationsvektoren, die auf die Erschütterung des In-der-Welt-Seins, der Welt-Selbst-Verhältnisse antworten. Dieses Ziel kann aber nicht durch Vermittlung, Überredung oder gar Indoktrination erreicht werden, sondern durch »Kontakt« (Dreyfus/Taylor 2016: 137ff.): »Es kann eigentlich nur durch Ansteckung verbreitet werden. Dieses Ziel wirkt durch *das Wie des Denkens, durch das Wer des Handelns* und vor allem durch das Medium des Sprechens.« (Kahl 2013: 42).

Kuratierte Ansteckungen

In einem bildungsprozess-theoretischen (vgl. Kokemohr 2007) Sinne scheint Ansteckung damit: aussichtsreich. Die Furcht oder sogar *Angst* vor Ansteckung: regressiv. Doch so einfach liegt der Fall nicht.

In der COVID-19-Pandemie sind Bilder der Ansteckung viral gegangen, insbesondere Grafiken über die Verbreitung von Aerosolen (Abb. 2). In deren Bildmitte befindet sich idealtypisch eine verteilte, wolkige Unmenge von »Krittern« (Haraway 2018: 10ff.), die eine Ansteckung erst möglich macht. Obwohl sie in der Mitte angeordnet sind, wirken sie auf eine bedrohliche Weise ortlos, unfertig, ohne Standhaftigkeit, viral. Sie lassen einen schon bei

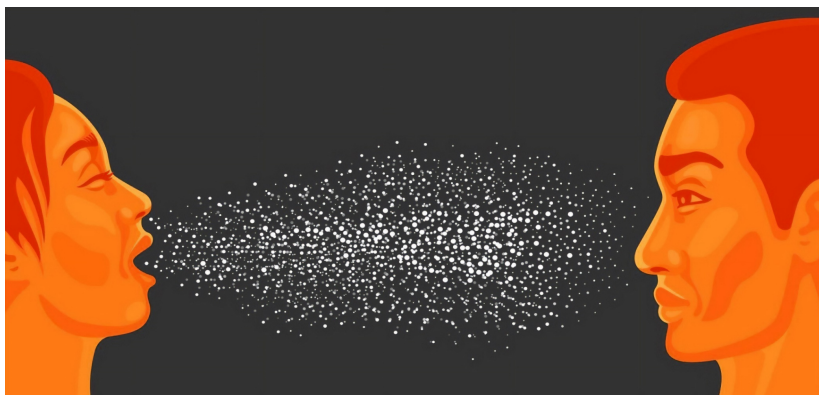


Abb. 2: Ansteckungsgeschehen durch Aerosole, digitale Stock-Grafik aus: *welt.de* vom 25.05.2020
 Quelle: <https://www.welt.de/gesundheit/plus208274811/Aerosole-Wie-sich-das-Coronavirus-durch-die-Luft-verbreitet.html> [09.01.2023]

der Betrachtung innerlich zurückweichen. Somit legt die Inschrift des Bildes – entgegen der Empfehlung Latours, eine »kritische Nähe« (Latour 2021) zu suchen – nahe: Abstand halten, Masken aufsetzen, sich nicht anstecken. Ansteckungen werden als von den Atemwegen ausgehend dargestellt – Aerosole finden sich dabei überwiegend außerhalb des Körpers. Auch in Querschnittgraphiken affizieren sie nicht das Bewusstsein oder das Denken. Das Imaginäre einer Bildung durch Ansteckung gerät so aus dem Blick. Die eröffnende Weite von Ansteckungen, ihr affizierendes Moment, das Potenziale überträgt, (Denk-)Gesten angeregt oder Unbekanntes affirmiert, wird bildlich in den Bann einer schnoddrig-klebrigen Logik von Tropfeninfektionen geschlagen.

Dazu passt das in den Hochzeiten der Pandemie fast täglich in den Medien präsente Bild der Corona-Lage-Pressekonferenz (Abb. 3). Den zuschauenden Bürger*innen wird zeigend erklärt, was eine 7-Tage-Inzidenz, was eine exponentielle Entwicklung ist. Die Pressekonferenz wird in einer klaren, gereinigten Form ins Bild gesetzt. Keine unruhigen Hintergründe mit unklaren Farbverläufen. Hier wird reines Wissen präsentiert. Hier wird *aufklärend* vor den Gefahren einer Ansteckung gewarnt und das Sich-Solipsistisch-Bilden, das Alleinlernen, das Homeschooling als adäquate Reaktion auf die Krise empfohlen. Vermeintliche Nachteile werden als soziale Kosten ausgelagert. Der größere Schaden wird dadurch verdeckt: Die ohnehin linearisierten Bildungsprozesse werden zusätzlich im Bild einer individualistischen

Auseinandersetzung mit Lerngegenständen, die über Zeigedisplays flirren, eingefroren – in den je eigenen vier Wänden.



Abb. 3: Tägliche Aufklärung über das Infektionsgeschehen, digitale Fotografie (dpa) aus: *zdf.de* vom 26.11.2021

Quelle: <https://www.zdf.de/nachrichten/video/corona-spahn-wieler-rki-impfung-100.html> [09.01.2023]

Gleichzeitig geht ein Entsetzen durch die Gesellschaft, ob der offenbar funktionierenden, mentalen Ansteckungsprozesse (Abb. 4). Quer durch alle Gesellschaftsschichten zirkulieren antidemokratische und verschwörungstheoretische gedankliche Konstrukte. Unterschiedlichste Personengruppen, Prominente, Künstler*innen und auch Intellektuelle werden erfasst. Als hätten sie sich vom Wahnsinn anstecken lassen.

Im Angesichte solcher Bilder muss die politische Bildung mit der Realität wirksamer Ansteckungen rechnen. Transversale Ansteckungen, Ansteckungen jenseits bedrohlicher Infektionen, affirmative Übertragungen. Dagegen sollte politische Bildung nicht den Wahn eines aufklärerischen Reinigungsexzesses fortsetzen. Vielmehr sollte sie – und vielleicht auch gerade nach der COVID-19-Pandemie – den Mut haben, Ansteckungen zu kuratieren. Es ist wohl die konkrete Nähe zwischen einem Menschen und einer Fledermaus auf einem Marktplatz in Wuhan, die zur *bestimmten* Gefahr der Pandemie geführt hat, die die Isolation vulnerabler Gruppen erforderlich machte. Aber die Pandemie selbst legt die *absolute* Gefahr offen, die *durch* das moderne Ideal einer gereinigten Distanz zur Welt entstanden ist. Unter der diskreten



Abb. 4: Virale Weltbilder – Anti-Corona-Demonstration, digitale Fotografie (von Dithfurth / dpa) aus: swr.de vom 08.08.2022

Quelle: <https://www.swr.de/swraktuell/baden-wuerttemberg/verfassungsschutz-bw-neue-proteste-querdenker-erwartet-100.html> [07.01.2023]

Oberfläche aufgeteilter Verhältnisse wirkt die affektive, »parasitäre Logik« (Serres 1987) der Ansteckung. Nur wenn sich Bildungsprozesse an sie anschließen, ergeben sich neue, aussichtsreiche »Beziehungsweisen« (Adamczak 2017). Sie könnten auf Selbst-Weltverhältnisse führen, die eine Antwort auf die anthropozäne Erschütterung versprechen. Eine Voraussetzung ist, jenseits der »Figuren des Immunen« (Lorey 2011), die kontaminierbare Prekarität einer politisch aufgeladenen Assemblage, einer *multitude* (vgl. Lorey 2020) zu entfalten, in der affirmative Ansteckungsprozesse möglich sind.

Literatur und Online-Quellen:

Adamczak, Bini (2017), *Beziehungsweise Revolution. 1917, 1968 und kommende*, Berlin.

Ahrens, Sönke (2011), *Experiment und Exploration. Bildung als experimentelle Form der Welterschließung*, Bielefeld.

Barad, Karen (2015), *Verschränkungen*, Berlin.

Besand, Anja (2021), »Die Krise als Lerngelegenheit. Oder: Kollaterales politisches Lernen im Kontext der COVID-19 Pandemie«, in: Anja Besand (Hg.), *Die Corona-Vorlesung. Sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Frankfurt/M., S. 7–19.

- Brerer, Britta/Heuer, Christian/Marschnig, Georg (2022), »Krisen erzählen – Über die Orientierungsfunktion historisch-politischer Bildung«, in: *Zeitschrift für die Didaktik der Gesellschaftswissenschaften*, Jg. 13, H. 2, S. 37–55.
- Bubandt, Nils/Gan, Elaine/Swanson, Heather/Tsing, Anna (Hg.) (2017), *Arts of Living on a Damaged Planet. Monsters of the Anthropocene. Ghosts of the Anthropocene*, Minneapolis.
- Callois, Roger (2018), »Diagonale Wissenschaften«, in: Anne von der Heiden/Sarah Kolb (Hg.), *Logik des Imaginären. Diagonale Wissenschaft nach Roger Caillois*, Berlin, S. 15–22.
- Chandler, David (2018), *Ontopolitics in the Anthropocene. An Introduction to Mapping, Sensing and Hacking*, New York.
- Coccia, Emanuelle (2021), *Metamorphosen. Das Leben hat viele Formen. Eine Philosophie der Verwandlung*, München.
- Connolly, William E. (2001), *A World of Becoming*, Durham.
- Combe, Arno/Gebhard, Ulrich (2012), *Verstehen im Unterricht. Die Rolle von Phantasie und Erfahrung*, Wiesbaden.
- de Tarde, Gabriel (2003), *Die Gesetze der Nachahmung*, Frankfurt/M.
- Delanda, Manuel (2003), *A Thousand Years of Nonlinear History*, Cambridge, MA/London.
- Delanda, Manuel (2006), *A New Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complexity*, London/New York.
- Delanda, Manuel (2016), *Assemblage Theory*, Edinburgh.
- Deleuze, Gilles (1992), *Differenz und Wiederholung*, München.
- Deleuze, Gilles (1996), *Die Falte. Leibniz und der Barock*, Frankfurt/M.
- Descola, Philippe (2013), *Die Ökologie der Anderen. Die Anthropologie und die Frage der Natur*, Berlin.
- Deuber-Mankowsky, Astrid/Holzhey, Christoph (Hg.) (2013), *Situiertes Wissen und regionale Epistemologie. Zur Aktualität Georges Canguilhem und Donna Harraways*, Wien.
- Dreyfus, Hubert L./Taylor, Charles (2016), *Die Wiedergewinnung des Realismus*, Berlin.
- Fingerhut, Joerg/Hufendiek, Rebekka/Wild, Markus (2017), »Was ist Philosophie der Verkörperung?«, in: dies. (Hg.), *Philosophie der Verkörperung*, Berlin, S. 9–102.
- Folkers, Andreas (2022), »Das Soziale als Gefüge. Der Deleuze-Effekt in der Soziologie«, in: Heike Delitz (Hg.), *Soziologische Denkweisen aus Frankreich*, Wiesbaden, S. 363–388.
- Foucault, Michel (1974), *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/M.
- Friedrichs, Werner (2020), »Politische Bildungen in der critical zone: Versammeltes zu einem didaktischen Kompositionsprinzip«, in: Werner Friedrichs/Sebastian Hamm (Hg.), *Zurück zu den Dingen. Politische Bildung im Medium gesellschaftlicher Materialität*, Baden-Baden, S. 169–216.
- Friedrichs, Werner (2021), »Schluss mit dem Reinigungsstress: Von den reinen Fakten der Politik zur demokratischen Kunst des Zusammen(-)Stellens«, in: Carl Deichmann/Marc Partetzke (Hg.), *Demokratie im Stresstest. Reaktionen von Politikdidaktik und politischer Bildung*, Wiesbaden, S. 53–70.
- Friedrichs, Werner (2023), »Vom erschöpfenden Verteidigen zum entschiedenen Anstücken. Zur Zukunft der Demokratie in der neuen Kosmologie des Anthropozäns«, in: Ilka Maria Hameister/Nikolaj Schulte-Wörmann/Tonio Oeftering (Hg.), *Angegriffene Demokratie(n)*, Frankfurt/M., S. 26–51.

- Geerts, Evelien/Carstens, Delphi (2019), »Ethico-onto-epistemology«, in: *Philosophy Today*, Jg. 63, H. 4, S. 915–925.
- Gerspach, Manfred (2004), »Unkonzentrierte Kinder verstehen lernen«, in: Hartmut Amft/Manfred Gerspach/Dieter Mattner (Hg.), *Kinder mit gestörter Aufmerksamkeit*, 2. Aufl., Stuttgart, S. 150–217.
- Gessner, Susann (2013), »Kritische politische Bildung oder: Was brauchen Schüler und ihre Lehrer? Ein Essay«, in: Benedikt Widmaier/Bernd Overwien (Hg.), *Was heißt heute Kritische Politische Bildung?*, Schwalbach/Ts., S. 86–90.
- Gessner, Susann (2022), »Bildungstheoretische Grundlagen politischer Bildung«, in: Wolfgang Sander/Kerstin Pohl (Hg.), *Handbuch politische Bildung*, 5. Aufl., Frankfurt/M., S. 51–62.
- Hacking, Ian (1999), *Was heißt »soziale Konstruktion«*. Zur Konjunktur einer Kampfvokabel in den Wissenschaften, Frankfurt/M.
- Hanselwanter, Martin/Lederer, Bernd (2022), »Die Querdenker*innen als Herausforderung. Erwachsenenbildnerische Reflexionen für eine gelingende politische Bildung«, in: *Magazin Erwachsenenbildung*, H. 46, S. 42–51.
- Haraway, Donna (2018), *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Frankfurt/M.
- Heidegger, Martin (1967), *Sein und Zeit*, Tübingen.
- Heil, Reinhard/Hetzel, Andreas (Hg.) (2006), *Die unendliche Aufgabe. Kritik und Perspektiven der Demokratietheorie*, Bielefeld.
- Ingold, Tim (2021), *Eine kurze Geschichte der Linien*, Konstanz.
- Kahl, Reinhard (2013), »Autorität – Oder: Was es heißt, erwachsen zu sein. Pädagogische Meditationen mit Hannah Arendt«, in: *Pädagogik*, Jg. 65, H. 6, S. 38–42.
- Kokemohr, Rainer (2007), »Bildung als Welt- und Selbstentwurf im Anspruch des Fremden. Eine theoretisch-empirische Annäherung an eine Bildungsprozessstheorie«, in: Hans-Christoph Koller/Winfried Marotzki /Olaf Sanders (Hg.), *Bildungsprozesse und Fremdheitserfahrung. Beiträge zu einer Theorie transformatorischer Bildungsprozesse*, Bielefeld, S. 13–68.
- Koller, Hans-Christoph (2006), »Doppelter Abschied. Zur Verschränkung adoleszenz- und migrationsspezifischer Bildungsprozesse am Beispiel von Lena Goreliks Roman »Meine weißen Nächte«, in: Vera King/Hans-Christoph Koller (Hg.), *Adoleszenz – Migration – Bildung. Bildungsprozesse Jugendlicher und junger Erwachsener mit Migrationshintergrund*, 2. erweiterte Aufl., Wiesbaden, S. 195–211.
- Latour, Bruno (2005), *Von der Realpolitik zur Dingpolitik*. Berlin.
- Latour, Bruno (2006), »Die Macht der Assoziation«, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANThology: Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, S. 195–212.
- Latour, Bruno (2007), *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt/M.
- Latour, Bruno (2008), *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M.
- Latour, Bruno (2014), *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, Berlin.
- Latour, Bruno (2017), *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, Berlin.

- Latour, Bruno (2021), *Wo bin ich? Lektionen aus dem Lockdown*, Berlin.
- Latour, Bruno (2022), *How to React to a Change in Cosmology*, Kyoto, https://www.kyotoprize.org/wp-content/uploads/2022/10/2021_latour_en.pdf [06.01.2023].
- Latour, Bruno/Schultz, Nikolaj (2022), *Zur Entstehung einer ökologischen Klasse. Ein Memorandum*, Berlin.
- Lorey, Isabell (2011), *Figuren des Immunen. Elemente einer politischen Theorie*, Zürich.
- Lorey, Isabell (2020), *Demokratie im Präsens. Eine Theorie der politischen Gegenwart*, Berlin.
- Meyer-Drawe, Käte (2000), *Illusionen von Autonomie. Diesseits von Ohnmacht und Allmacht des Ich*, München.
- Morton, Timothy (2013), *Hyperobjects*, Minneapolis/London.
- Nancy, Jan-Luc (2011), »Von der Struktur«, in: Erich Hörl (Hg.), *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*, Frankfurt/M., S. 54–72.
- Newen, Albert/De Bruin, Leon/Gallagher, Shaun (Hg.) (2018), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford.
- Ong, Aihwa (2004), »Assembling around SARS: Technology, Body Heat, and Political Fever in Risk Society«, in: Angelika Pofert/Natan Sznajder (Hg.), *Ulrich Becks kosmopolitisches Projekt. Auf dem Weg in eine andere Soziologie*, Baden-Baden, S. 89–97.
- Opitz, Sven (2015), »Verbreitete (Un-)Ordnung: Ansteckung als soziologischer Grundbegriff«, in: Ulrich Bröckling/Christian Dries/Matthias Leanza/Tobias Schlechtriemen (Hg.), *Das Andere der Ordnung. Theorien des Exceptionellen*, Weilerswist, S. 127–148.
- Parikka, Jussi (2007), »Contagion and Repetition: On the Viral Logic of Network Culture«, in: *ephemera*, Jg. 7, H. 2, S. 287–308.
- Peters, Christian Helge (2022), *Das Soziale des Affekts. Eine Sozialtheorie der Modulationen nach Deleuze und Masumi*, Frankfurt/M.
- Petrik, Andreas (2021), »Corona-Verschwörungstheorien im Faktencheck. Entwurf einer wissenschaftspropädeutischen Problemstudie«, in: *Gellschaft – Wirtschaft – Politik (GWP)*, Jg. 70, H. 2, S. 283–295.
- Rendtorff, Barbara (2016), *Bildung – Geschlecht – Gesellschaft. Eine Einführung*, Weinheim/Basel.
- Rheinberger, Hans-Jörg (2021), *Spalt und Fuge. Eine Phänomenologie des Experiments*, Berlin.
- Rucker, Thomas (2019), »Bildungstheoretische Didaktik revisited? Über die Möglichkeiten und Grenzen einer bildungstheoretischen Neujustierung der Allgemeinen Didaktik«, in: *Bildung und Erziehung*, Jg. 72, H. 1, S. 104–121.
- Sampson, Tony D. (2012), *Virality: Contagion Theory in the Age of Networks*, Minneapolis.
- Schatzki, Theodore R. (2002), *The Site of The Social. A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*, Pennsylvania.
- Serres, Michel (1987), *Der Parasit*, Frankfurt/M.
- Steffestun, Theresa/Hantke, Harald/Schröder, Lisa-Marie/Hedtke, Reinhold (2022), »In Krisen aus Krisen lernen – zur Einführung«, in: dies. (Hg.), *In Krisen aus Krisen lernen. Sozioökonomische Bildung und Wissenschaft im Kontext sozialökologischer Transformation*, Wiesbaden, S. 1–12.
- Tsing, Anna (2019), *Der Pilz am Ende der Welt*, Berlin.
- Virno, Paolo (2019), *Grammatik der Multitude. Die Engel und der General Intellect*, Wien.

-
- Witte, Wilfried (2008), *Tollkirschen und Quarantäne. Die Geschichte der Spanischen Grippe*, Berlin.
- Zimbardo, Philip G./Gerrig, Richard J. (2008), *Psychologie*, 18., aktualisierte Aufl., München.

Testen – Die Bildmacht eines Striches

Christina Schües

Dieser Beitrag ist im Dezember 2022 geschrieben, einem Monat mit zahlreichen Veränderungen. Passend zur Weihnachtsbotschaft verkündet der Berliner Virologe Christian Drosten das Ende der Pandemie. Bundesjustizminister Marco Buschmann fordert die Aufhebung der Corona-Schutzmaßnahmen. Schleswig-Holstein hat bereits die Aufkündigung der Maskenpflicht in Bus und Bahn zum Jahreswechsel beschlossen. Verschiedene Gesundheitsminister, wie etwa Bayerns CSU-Politiker Holetschek, plädieren für die Eigenverantwortung der Bürger:innen. Der Vorstandsvorsitzende des Weltärztebundes, Frank Ulrich Montgomery, mahnt angesichts der unterschiedlichen Lagen und Bestimmungen in anderen Ländern auch in Deutschland weiterhin zur Vorsicht und empfiehlt auch zukünftig das Tragen von Masken in öffentlichen Innenräumen. Diese Vorsichtsmaßnahmen seien eher als Empfehlung, nicht als rechtliche Maßnahme anzusehen, und sollten durch weitere Impfungen der Bevölkerung unterstützt werden.

Virologe Drosten stützt seine Vermutung, dass die Pandemie endemisch würde, mit der Einschätzung, dass die Immunität der Bevölkerung gegen SARS-CoV-2 mittlerweile so breit und belastbar sei, dass das »Virus [...] kaum noch durchkommen« (Herden/Karberg 2022) könne. Da scheint es auch nicht verwunderlich, dass sich einzelne Bundesländer, wie etwa Bayern, Hessen, Baden-Württemberg, Schleswig-Holstein und Rheinland-Pfalz bereits von der Isolationspflicht nach positivem Test verabschiedet haben und lediglich die strenge Maskenpflicht für Infizierte empfehlen.

Mit dieser Sachlage hat sich der Blick auf den Untersuchungsgegenstand dieses Beitrages, der sich dem Coronatest widmet, verschoben – wenigstens zum Teil. In der Hochphase des Testens auf eine Corona-Infektion ging es um die Frage, ob eine Person am gesellschaftlichen Leben teilhaben darf. Die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben wird hier verstanden als die Freiheit, sich mit anderen Menschen zu treffen, ihnen körperlich nahe zu sein,

mit ihnen zu feiern und – was zwischenzeitig verdächtig schien – gar Alkohol zu trinken, sich also womöglich auch weinselig zu umarmen. Aktuell hat das Testen an gesellschaftlicher Relevanz verloren – ein Nachdenken über den Test auf SARS-CoV-2, das mit dem Testen verknüpfte Bildregime und die Deutung der über das Testergebnis informierenden Striche scheint aber dennoch lohnenswert.

Dieser Beitrag ist also in einer Situation verfasst, in der einige Länder bereits das Ende der Pandemie (zum Jahreswechsel) erklärt haben. Und andere, wie gegenwärtig China, von einem harten Lockdown mit einer sogenannten Null-Covid-Strategie zu einer Öffnung umschwenkten. Dort kommt es zu einer Explosion der Covid-Zahlen und hier zur Diskussion, ob Einreisende aus China immer auf Corona getestet werden sollten. Nachdem sich noch vor einigen Wochen, wenigstens in Deutschland, Menschen eher zögerlich trafen und manche Partyeinladung mit der Aufforderung, sich vorher zu testen, verknüpft wurde, scheint es zur Zeit eine Art Schwebezustand zu geben. In diesem ist unklar, ob das Corona-Virus seinen Schrecken verloren hat und wir mit mehr oder weniger Sorgen damit zu leben haben bzw. ob es eine weitere »Welle« mit weiteren Mutanten geben wird, die gar (wieder) von China her angetrieben ist. Ganz sicher ist, dass derzeit viele Menschen erkrankt sind (sei es an Corona oder an anderen Viren, die zu zähen Atemwegerkrankungen führen) und dass zu dieser Zeit, die immer noch coronagebeutelt ist, noch kein Beitrag geschrieben werden kann, der sich in reflektierender Rückschau der Ereignisse und Erfahrungen annehmen könnte.

Der vorliegende Beitrag richtet sich auf ein millionenfach geteiltes Bild: den Coronatest, der die Pandemie begleitet und Blickregime nachhaltig verändert hat. Zur Testung wurde den Menschen Körpersekret abverlangt, um dieses per PCR-, Schnell- oder Selbsttest auf eine SARS-CoV-2-Infektion zu untersuchen. Bildmächtig wurden die das Testergebnis kommunizierenden Striche, die eine eigene Dynamik der Konsequenzen entwickelten. Wofür und in welchen Denkhorizonten die beiden Teststriche stehen, das möchte diese Intervention sichtbar machen.

Ansteckungsangst und die Sorge, Menschen zu gefährden

Die letzten Monate – nun eigentlich eher schon Jahre – im Corona-Modus, in verschiedenen Varianten des Lockdowns, unter AHA-Regeln (Abstand,

Hygiene, Alltagsmaske) und unterschiedlichen Testregimes haben eine neue körperliche und emotionale Grundnervosität sowie disziplinierte Körperationalität geprägt, die die möglichen Ansteckungen und Ansteckungsgänge der Anderen gleich mitbedenkt. Wer sich erkältet fühlt, greift schneller zum Teststäbchen als zum Taschentuch; wer im Bus sitzt oder gar im klassischen Konzert, wird standhaft jeden Hustenreiz unterdrücken wollen, um nicht den Anschein zu erwecken, als Infektionsquelle, geradezu als Gefährder für andere Menschen zu gelten. Waren »Gefährder« bislang eher Menschen aus der terroristischen Szene, so kommt unter dem pandemischen Regime der Ansteckungsgefahr jedem potentiell und unabhängig von seinem Verhalten diese Bestimmung zu.

Der physische Körper, der womöglich das Virus in sich trägt und zu nahekommt, wird zur Gefahr, aber nicht aufgrund des Verhaltens oder der Intention des Anderen. Der andere Körper könnte gefährdend sein, ich selbst, also mein Körper, könnte – ohne es selbst zu wissen – Gefährder sein. Die eigene physische Gesundheit hängt ab vom physischen Abstand zum Anderen, von seiner oder meiner Immunität bzw. der »Negativität« des anderen Körpers, die aufgrund eines Testverfahrens beurteilt wurde. Die Anderen bleiben allerdings immer potentiell Gefährder, denn schon wenige Stunden später könnte der Test auch »positiv« sein. Nicht nur bieten die Tests lediglich eine vermeintliche, also eine »fragile Sicherheit«, sondern auch insgesamt bedurfte jedwede Planung äußerster Flexibilität, weil der Teststatus der potentiell beteiligten Person sich von einer Sekunde auf die nächste ändern konnte – vor oder nach der Begegnung. Dieses schwebende Nichtwissen ist existentiell geworden und umfasst mehr als die üblichen Unsicherheiten des Alltags (Abb. 1).

Wer sich testet, unterwirft sich dem Testmodell des Aufspürens eines Ansteckungskörpers, den es zu isolieren gilt. Die kleine Testkassette, weltweit bekannt, millionenfach als Bild virtuell geteilt, ist Ausdruck einer Labortechnik, die für alle zuhause handhabbar geworden ist. Wenn der Test zwei Striche anzeigt, repräsentieren diese einen Virus, das sich in Körperzellen verbreiten muss, um zu leben. Das Virus gefährdet und tötet *mit* Menschen. Menschen werden krank *von* Menschen *mit* dem Coronavirus. Deshalb muss es Teil des Testregimes sein, Menschen mit Virus von denen ohne Virus zu trennen (Stark 2020: 74). Die fragile Ausgrenzung von infizierten Menschenkörpern wird von zwei Strichen projiziert, die letztendlich auf einen infizierten Menschenkörper hinweisen. Somit ist der Corona-Test gleich einer Projektion, die vermeldet, was sein wird, und gleich einem Imperativ,

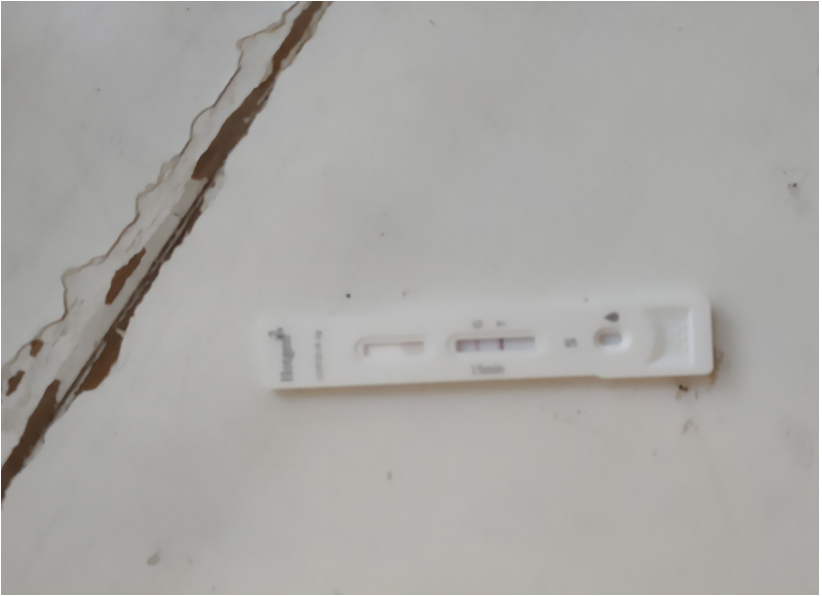


Abb. 1: Christina Schües: Positives Testergebnis, 26.08.2022, digitale Fotografie

Quelle: © Christina Schües

der befiehlt, was sein soll. Der positive Test ist ein Objektivitätsversprechen, das auf einen infizierten Körper verweist, und (oft jedenfalls) zum verlässlicheren PCR-Test, zur Einspeisung in die Datenübertragung einer Corona-Warnapp, die sogleich anonym andere Nutzer über einen »positiven Kontakt« informiert, und zur Isolierung aufruft.

Bildeten in den letzten Jahren Maßnahmen des Abstandhaltens, der Masken und der Trackingmethoden ein Dreieck der Abwehr, um die Virusaktivität aus der Gemeinschaft herauszuhalten, so scheint es derzeit mehr und mehr das individuelle Testen zu sein, das diese fragile Sicherheit verspricht. Es ist eine Sicherheit, die zerbrechlich wirkt und immer wieder der Rückversicherung benötigt. Diese Rückversicherung ist einerseits auf der Dimension des abgebildeten Testregimes verortet und andererseits in der Weise des konkreten Verhaltens in der Gesellschaft. »Der Test« als Regime und geteiltes Bild modelliert wie beschrieben eine Projektion und einen Imperativ, die nicht nur einen Menschen testen, sondern auch (gesellschaftspolitisch) rückwirkt auf die Frage, ob das Testregime als gesellschaftliche Modellierung funktioniert (vgl. Stark 2020). Politisch diskutiert

wurden die Fragen, inwiefern »das Testen« nützt, ob die hieraus gebildeten statistischen Werte die Realität abbilden und ob Tests kostenlos sein sollten.

Das gesellschaftliche Verhalten in der konkreten Begegnung hat an Spontanität verloren. Wer Freund:innen oder Kolleg:innen trifft, wird ein bisschen lauernd schauen, wie die Begrüßung zu gestalten sei. Wird die Hand gegeben, sie nur locker erhoben oder sich gar umarmt? Viele Varianten scheinen möglich, schon manche Hand hat ins Leere gegriffen oder wurde nicht ergriffen. Dabei scheint sich diese Grundverunsicherung auf viele Dimensionen des Lebens ausgeweitet zu haben, denn es ist ja deutlich, dass das Virus und der gesellschaftliche Umgang mit diesem die Ungerechtigkeiten des kapitalistischen Systems, die Prekarität der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse und die Verletzlichkeit der Einzelnen verstärkt haben. »Durch die Corona-Pandemie sind die Menschen verletzbarer geworden« (Schües 2020: 36). Verletzbarer aufgrund prekärer wirtschaftlicher Verhältnisse, die mit teureren Lebensbedingungen und Lohnneinbußen, mit Depressionen, mangelnden Zukunftsaussichten, Vereinsamung usw. usw. zu tun haben.

Zugleich fühlen sich bisweilen diejenigen, die gerade eine Corona-Erkrankung durchgemacht haben oder kürzlich geimpft wurden und dadurch einen gewissen Immunitätsschutz erhalten haben, eigentümlich gestärkt, weil sie – wenigstens für eine gefühlte Weile – Immunität erhalten haben.

Immunität und infizierte Körper

Aus biomedizinischer Perspektive kann Immunität »als die Unempfindlichkeit des Organismus gegenüber der Gefahr der Ansteckung mit einer bestimmten Krankheit« (Esposito 2004: 14) verstanden werden. Dieses Verständnis von Immunität geht zurück auf die ersten Versuche von Louis Pasteur und Robert Koch in der Bakteriologie des 19. Jahrhunderts. Die Entdeckung der Pockenschutzimpfung durch den englischen Landarzt Eduard Jenner und die Unterscheidung in eine angeborene und eine erworbene Immunität gehören zur Vorgeschichte des heutigen Denkens über Immunität. In der Impfung oder im immunisierenden Durchmachen der Krankheit kommen die biologischen, politischen und sozialen Dimensionen von Immunisierung und Immunität zusammen. Diese Dimensionen bestimmen unsere Körper. Eine Infektion, eine Ansteckung, »Corona« braucht einen

Körper. Das Virus braucht einen Körper, um zu leben, um sich zu multiplizieren. Idealerweise erkennt die Immunität des Körpers das Fremde und wehrt dieses gegen das Eigene ab. Es ist eine Immunität, die immer wieder nach Stärkung sucht und die den Körper eines Einzelnen entweder durch eine Hereinnahme oder ein Heraushalten des Virus schützen soll. Die Hereinnahme wäre die Impfung, die mit kleinen Dosen eines Virus selbst oder dessen »Bauanleitung« den Körper zur Abwehr anregt. Das Heraushalten des Virus wird mit dem Lockdown, den Abstandsregeln, den Abschottungen, also der Schließung von Grenzen und der Verordnung von Quarantäne, sowie den vertraut gewordenen Masken versucht.

Der Testung kommt hier die zentrale Rolle zu, denn diese soll den infizierten Körper entdecken und seine:n Halter:in zur Herausnahme des Körpers aus der Gesellschaft verleiten oder zur bis zu 14 Tage dauernden Quarantäne verpflichten. Die Gesellschaft lernt, mit dem Virus zu leben, und die einzelnen Individuen lernen, wenn sie das Virus in ihrem Körper tragen, dieses von der Gesellschaft fernzuhalten. Wurde der Körper infiziert, so gelten sie, die betroffenen Personen, als »Infizierte« und sie müssen sich entsprechend mit ihrem betroffenen Körper und mit ihrer Corona-Erkrankung gegenüber anderen abschirmen. Aber egal, ob angesteckt oder nur potentiell angesteckt, wir alle führen ein Leben mit dem Virus und der Ansteckungsgefahr (Abb. 2).

Das Straßenbild hat sich verändert. Hellerleuchtete Testzelte oder Hinweisschilder auf Corona-Testzentren, die bisweilen in Sonnenstudios oder Massagepraxen untergebracht sind, erinnern stets daran, dass die Pandemie noch nicht vorbei ist und diese Zeltkonstruktionen oder kurzzeitigen Zweckentfremdungen auch jederzeit wieder ab- oder umgebaut werden könnten. Die Leichtigkeit der Zelte bei gleichzeitiger Routinisierung der Identifikation durch QR-Code gleich am Eingang, klaren und wiederkehrenden Stationen im Testablauf, deuten auf versicherndes Krisenmanagement. Wie Pilze schossen die Corona-Testzentren aus dem Boden, noch viel schneller lässt ihre Pop-Up-Konstruktion ihr Verschwinden erhoffen. Die Apotheke hat einen Vorraum erschaffen, in dem die Kunden empfangen werden können, aber auch einem besondern Regime unterliegen. Michel Foucault (2005) hat mit dem Begriff der Heterotopie ein Vokabular vorgeschlagen, das auf ein System der Öffnung und Abschließung verweist. Sehr streng gilt die Regel der Identitätsfeststellung, Maskenpflicht, des korrekten und kooperativen Verhaltens. Ein Testzentrum ist ein anderer Ort, der in seiner spezifischen Funktion der Apotheke, Gesundheitsfürsorge oder ärztlichen



Abb. 2: Christina Schües: Corona-Testcenter, 28.12.2022, digitale Fotografie

Quelle: © Christina Schües

Praxis angefügt ist, aber gleichzeitig als »Vorraum« versichert, dass die Testung im abgeschotteten Areal vorgenommen wird.

Mit dem Virus leben – was heißt das?

Diese Frage wurde noch vor ein oder zwei Jahren, inmitten der Pandemie und den mit ihr einhergehenden Lockdowns, anders als heute diskutiert und beantwortet. Damals stand im Vordergrund das asymmetrische Verhältnis zwischen Immunität und Verletzlichkeit sowie zwischen Virologie und Sozialfürsorge. Es ist ein Verhältnis, dessen einseitige Auflösung vermuten ließ, dass es entweder zu weiteren Toten oder zu noch mehr psychischen Belastungen, Verletzungen der Grundrechte beziehungsweise, im Falle härterer

Maßnahmen, zu sozialer Gewalt kommen würde. Schutz der Gesellschaft bedeutet heute nicht mehr nur notwendigerweise einen Schutz der kritischen Infrastruktur, also zum Beispiel Krankenhäuser, Feuerwehr oder Gesundheitsfürsorge, sondern viel allgemeiner: Schutz der Nächsten, all derer, die uns physisch nahekommen – sei es im Supermarkt oder im Café, in der Familie oder im Freundeskreis. Das heißt, der Schutz des Lebens richtet sich nicht mehr nur vor allem auf die Mitmenschen mit Systemrelevanz und das Überleben derjenigen, die durch das Virus am ehesten gefährdet sind, etwa ältere Menschen oder solche mit Vorerkrankungen. Mittlerweile und vor dem Hintergrund einer gesteigerten Immunität wird weniger über die Frage, welches Leben besonders zu schützen oder welches gar schützenswert sei, diskutiert. Das Leben als Überleben ist nicht mehr zu verhandeln, gleichwohl leben einige so, dass ihr Leben aufgrund von Post-Covid oder Long-Covid zur Disposition steht. Es ist dann ein Leben, das nicht mehr – oder wenigstens für eine lange Zeit nicht mehr – wie gewohnt weitergeführt werden kann. Die Ungewissheit über die Krankheit »Corona« und das Risiko der Erkrankung bereiten Teilen der Bevölkerung nach wie vor Angst. Nicht mehr nur die Särge mit den Toten oder die zugestellten Krankenhausflure mit Corona-infizierten Patient:innen werden gefürchtet, es ist viel mehr diese unerklärliche lähmende Krankheit, die jeden treffen kann, auch bislang gesunde und starke Personen, und die Betroffene aus der Gesellschaft und aus dem jeweiligen Leben herausnimmt. Und diese Angst lässt uns Corona fürchten und immer wieder fragen, wenn jemand hustelt: Hast Du Dich getestet?

Hast Du Dich getestet – hast Du Deinen Körper getestet?

Nun – nachdem viele gesetzlich verordnete Corona-Schutzmaßnahmen wieder zurückgenommen sind – wurde mit der Abflachung der Inzidenzkurve bei gleichzeitigem Immunitätsschutz vor schweren Erkrankungen, die eine Behandlung im Krankenhaus erfordern würden, den Individuen die biopolitische Verantwortung für die Bändigung der Ansteckungsgefahr überlassen. Ihre Hilfsmittel sind biomedizinische Tests, die leicht anwendbar und gut lesbar sind. Die Bürger:innen sind zu biomedizinischen Expert:innen geworden, die das Vokabular von Ansteckung, Inzidenz oder Reproduktionszahl zu beherrschen gelernt haben. Individuen sollen sich in Selbstverantwortung üben, die Regierungspolitik hingegen möchte die

Hoheit gegenüber der Virologie zurückbekommen. Sie diskutiert angesichts der Krisenpolitik an vielen Fronten das Verhältnis von Schutz und Freiheit und scheint froh, dass das Infektionsschutzgesetz derzeit als Leitlinie noch bis Anfang April 2023 gültig ist. So kann sie die Diskussionsüber auszusetzende Corona-Bestimmungen den Bundesländern überlassen.

Da sich weitere Atemwegserkrankungen derzeit »auf überdurchschnittlichem Niveau« befinden, wie das Robert-Koch-Institut für Mitte Dezember 2022 mitteilte, scheinen Masken noch probat, aber Testen möglicherweise weniger zentral. Mehr und mehr ergibt sich eine Situation der Unkontrollierbarkeit des Corona-Virus sowie weiterer Viren, wie etwa des RS-Virus (Respiratorisches Synzytial-Virus), das langwierige Atemwegserkrankungen hervorbringt. Es scheint, das Virus – welcher Art auch immer – lauert inmitten der Menschen. Die Folge ist nicht notwendig nur individuelle Angst, sondern auch – vielleicht vor allem – eine Erschütterung des Selbstverständnisses, womöglich selbst als gefährdend zu gelten oder nicht immun gegen äußere Feinde zu sein. Das biomedizinische Regime führte mehr und mehr dazu, dass Corona einer individualisierten Verantwortung, genannt Selbstverantwortung, unterstellt wird. Und zu dieser Entwicklung hat auch die Corona-Geschichte des Testens beigetragen. Das »Freitesten« wurde zum Weg aus der Isolation des Individuums, der negativ getestete Körper darf sich anderen Menschen (wieder) nähern.

Mit den bereitgestellten Testkapazitäten wurden täglich »Massen« getestet. Etwa im Mai 2022 belief sich laut einer deutschlandweiten Laborabfrage des Robert Koch-Instituts, Deutschlands oberstem Gesundheitsinstitut, die tägliche PCR-Testkapazität für das Coronavirus (SARS-CoV-2) auf rund 474.000 Tests. Seit Beginn der Erfassung wurden demnach mehr als 127,2 Millionen Proben getestet; mehr als 22,9 Millionen davon positiv. Die Zahl der Tests ist jedoch nicht mit der Zahl der getesteten Personen gleichzusetzen, da in den Angaben zum Beispiel Mehrfachtestungen von Patient:innen enthalten sein können (Statista 2022).

Allein diese Zahlen legen nahe, dass wir in einer Zeit leben, in der Biomedizin und Gesellschaft ganz hin und weg voneinander sind: die eine kann nicht ohne die andere, fest verschmelzendes Begehren, wie eine leidenschaftliche, vielleicht Leid schaffende Affäre. So tritt die Gesellschaft nicht ohne die Konsultation mit der Anderen auf; während die eine die Testangebote und Mitteilungen begierig oder auch traurig entgegen nimmt, wird die andere angestachelt, mehr zu leisten, mehr zu geben, präzisere Tests und bessere Impfstoffe zu entwickeln. Die Ökonomie, um deren Kollaps

man sich sorgt, sitzt als schwierige Vermittlerin zwischen Gesellschaft und Labor.

Den Individuen ist, wie bereits erwähnt, das Vokabular der Virologie nicht mehr fremd und sie haben »nebenbei« auch noch biomedizinische Statistik sowie das Testen gelernt. »Hast Du Dich getestet?« wird der gefragt, der mit wehem Hals, krächzender Stimme oder verschnupfter Nase in der Gesellschaft auftaucht. Wahrscheinlich wird die so befragte Person die Frage bejahen. Hatte sie doch mit geübtem Griff sich bereits das Stäbchen bis tief nach oben in die Nase geschoben, dreimal gedreht, dann im anderen Nasenloch mit gleicher Prozedur fortgefahren. Schließlich das Stäbchen mit der Wattespitze in die Lösung gehalten, fest gegen die Wände des Röhrchens gepresst, dann aus diesem – je nach Fabrikat – zwei, drei, vier Tropfen in das vorbereitete Loch der Testkassette geträufelt. Warten, bangen, warten ... Eigentlich schon früher als angekündigt durchzieht eine zart- bis dunkelrosa Färbung das Ergebnisfeld der Testkassette. Die Färbung wird sich schließlich in einem Strich oder in zweien zusammenziehen. Ein Strich bedeutet negativ, zwei Striche »brandmarkt« als positiv (Abb. 3).



Abb. 3: Christina Schües: Freitesten durch negatives Ergebnis, 28.05.2022, digitale Fotografie
Quelle: © Christina Schües

Nach Monaten des Testens in Praxen oder Zentren haben nun viele Menschen ihre Corona-Test-Kits einfach zu Hause. Selbtesten kostet etwas, aber ist auch einfach. Das Testprinzip ist immer gleich aufgebaut, aber Kassette oder Stäbchen sind von unterschiedlicher Größe. Reihen von Testkits liegen in Wohnungen als bildhafte Erinnerungen an die Zeiten, in denen der Körper, man selbst, nicht vom Virus betroffen schien. Künstliche Testverfahren sollen das vermeintlich natürliche Virus aufspüren. Aber es ist unser Virus, es braucht den Menschenkörper, um zu leben. Das Virus ist Teil unserer Kultur geworden, wie ein Park, dessen »Natur« immer wieder hervorbricht. Aber es ist eine »Natur«, die bereits kultiviert wurde.

Die Regierung der Bundesrepublik hat die Bestimmungen für Tests gesetzlich geregelt. Mit der Fünften Verordnung zur Änderung der Coronavirus-Testverordnung haben seit dem 25. November 2022 Bürger:innen zum Schutz vulnerabler Personengruppen weiterhin unter bestimmten Voraussetzungen einen Anspruch auf kostenlose Bürgertests. Die Ansprüche bestehen bis einschließlich 28. Februar 2023, so das Bundesministerium für Gesundheit. Diejenigen, die diese Voraussetzungen nicht erfüllen, etwa keine PCR-positiv-getestete Person in der Lebensgemeinschaft nachweisen können, haben nur Zugang zu kostenpflichtigen Tests (Bundesministerium für Gesundheit 2022). Der laborbasierte PCR-Test ist der Goldstandard, denn seine Ergebnisse gelten als gesichert. Corona-erkrankte Personen, die keinen PCR-Test machen, werden nicht in der Statistik der Inzidenzen gezählt. Die PoC-Tests (Point of Care-Tests) bzw. die Antigen-Schnelltests sind besonders gut in Situationen geeignet, in denen ein relativ sicheres Testergebnis – es kann auch falsch-positive oder falsch-negative Ergebnisse geben – innerhalb kurzer Zeit benötigt wird, wie zum Beispiel bei Testungen in Notaufnahmen und Ambulanzen, in Schulen und Kitas. Deshalb ist für Personen, die ein hohes Risiko für einen schweren Verlauf haben, die laborbasierte PCR-Testung vorzuziehen. Biomedizinisch beurteilt müsste ein positiver PoC-Test nicht durch einen im Labor durchgeführten PCR-Test bestätigt werden. Allerdings forderten verschiedene Regelungen doch entsprechende Zertifikate über eine positive PCR-Testung für etwa Krankmeldungen bei der Arbeit oder Nachweisen für entschuldigtes Fehlen bei Prüfungen in Schule oder Universität. Gleichwohl fordert bereits der positive Antigen-Schnelltest die Isolierung bzw. Einschränkung der Kontakte. Individuen sind Antigen-Selbsttests zur Sicherheit der anderen in Kontakt-Situationen angeraten, etwa bei öffentlichen oder privaten Anlässen,

einer Versammlung oder Feier, und natürlich in Krankenhäusern oder Pflegeeinrichtungen.

Die Entdeckung des infizierten Körpers

Im biomedizinischen und biopolitischen Selbstverständnis der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts galten Seuchen als überwunden, gegen Pocken oder Masern wird geimpft, AIDS ist individualisiert und gilt als immer besser behandelbar, Tuberkulose (eine der tödlichsten Infektionskrankheiten) ist aus dem europäischen Diskurs verschwunden.

Die derzeitige Pandemie, auf die mit einem globalen Lockdown und entsprechenden AHA-Regeln reagiert wurde, erscheint als »Kränkung« des modernen Menschen (Liessmann 2021). Selbst so ein harmloser »Lappen« wie die Maske im Gesicht steht schon im Verdacht, Grundgesetze der Freiheit außer Kraft zu setzen. Insgesamt wähten sich die Menschen des Westens auf der sicheren Seite und schotteten sich ab gegen das »Außen« (Krankheiten woanders, Krisen woanders, Flüchtlinge, nicht mehr woanders). Sie inszenierten sich als immun, sicher und geschützt. Und dann: Corona und ein russischer Angriffskrieg in der Ukraine lehrten sie ein anderes Bild. Dennoch wird an dem Blick auf das Individuum festgehalten. Es ist ein Individuum, das nun doch nicht durchgängig immun geimpft werden kann. Hielt man eingangs noch an einer Immunitätsstrategie fest, so ist zwischenzeitlich deutlich geworden, dass diese doch weniger als erhofft eine Herdenimmunität herzustellen vermag.

Ein politischer bzw. juristischer Begriff von Immunität war bereits Teil des römischen Rechts und taucht derzeit immer wieder als Wunsch nach Immunität aus dem Munde verschiedener herrschaftsbesessener Regierender auf. In Termini einer biologischen Immunität wurde ab dem späten 19. Jahrhundert bis in Gegenwartsdiskurse gedacht. In diesem Diskurskontext wird konkret an Impfungen gegen verschiedene Krankheiten gedacht und aufgefordert, sich vor jeglichen Gefahren zu schützen. Dem auf Schutz und Sicherheit bedachten Menschen, dem »homo immunis«, geht es nicht nur um den Schutz des eigenen Lebens im Täglichen, sondern auch um die Mitmenschen oder die Nachfahren, die von innen her geschützt werden müssen, und zwar vor etwaigen Gefährdungen, Bedrohungen oder Ansteckungen eines als potentiell lebensbedrohlich angesehenen Kontextes

(Schües 2021). Es gilt das eigene Leben gegen »Andere« und alles »Andere« zu schützen, gleichwohl kann dieser Schutz auch Risiken bergen, was bisweilen auch Corona-Impfungen nachgesagt wird. Denn diese werden in seltenen Fällen mit Allergien oder Herzmuskelentzündungen etc. in Verbindung gebracht. Vor allem sind Corona-Schutzimpfungen kein Garant für die Abwehr, also die totale Immunisierung gegen SARS-CoV-2.

Das Versprechen, die Impfung könne die gesellschaftliche Freiheit für alle schaffen, konnte nicht eingelöst werden. Das Virus ist hartnäckiger, die Situation blieb pandemisch und geht derzeitig (vermutlich) ins Endemische über. Das Konzept der sogenannten Herdenimmunität ist aufgegeben. Ziel einer Impfung ist nun der Schutz vor schweren Corona-Verläufen. Die Isolation, Maske und der Test werden zum probaten Mittel, Ansteckungen zu vermeiden. Es geht erst einmal um den Schutz der anderen Individuen, aber auch der Wirtschaft und der Nation. Die Coronaviren können nicht komplett aus der Gesellschaft gehalten werden, sie finden immer wieder einen Ansteckungskörper, und die Immunisierung zeigt sich als graduelle, indem die Symptome vergleichsweise milde verlaufen, gleichwohl bleibt das Risiko der gefürchteten Long-Covid-Erkrankung. Die angesteckten Körper sollen möglichst fern von anderen gehalten werden, die Sorge vor mutierten Corona-Viren und einem erneuten Aufflammen der Pandemie wird andauern. Das Testen und die Maske werden uns als wichtigstes Instrument zur individuellen Handhabung körperlicher Abgrenzung zukünftig erhalten bleiben.

Selbstverantwortung als neoliberales Prüfungssystem

Michel Foucault hat in seinen Texten zur Biopolitik die bis in die 1970er stabile Grenze zwischen Natur und Politik eingerissen und gezeigt, dass das Leben selbst nicht nur Gegenstand von Politik ist, sondern auch bewirtschaftet und zum Ausgangsort politischen und gesellschaftlichen Handelns wird. Gesellschaft wird anhand einer Biologisierung von Politik und Politisierung von Biologie gedacht. Foucault selbst hat das Verhältnis zwischen Liberalismus und Biopolitik zwar in seiner Vorlesung von 1979 (2004: 41–44) benannt, aber nicht mehr eingehend untersucht. Für den Kontext des Testens scheint mir der Blick auf das Individuum und die Formierung seiner Bereitschaft, sich als neoliberales Selbst im freiwilligen Zwang einem Testregime zu unterwerfen, wichtig. Denn nur diese Freiwilligkeit ermöglicht die nahezu rei-

bungslose Durchsetzung eines Testregimes, das über Isolierung oder gesellschaftliche Teilhabe der Individuen befindet. In der Pandemie konnte somit das Testen vergleichsweise leicht flächendeckend umgesetzt und als Solidaritätsbekundung gepriesen werden. Doch ist das Zuhause-Bleiben, etwa für Obdachlose, sehr bedrängt oder in Heimen Wohnende, nicht wirklich möglich. Wo sollten sie hingehen? Der Test bestimmt über das physische Social Distancing gegenüber anderen; politisch betrachtet bedeutet das Testregime eine soziale Distanzierung gegenüber Menschen in schwierigen Verhältnissen.

In der Pandemie geht und ging es immer um hegemoniale Vorstellungen von Leben und den Fragen dazu, wessen Leben geschützt werden soll und unter welchen Bedingungen dieses geschehen soll (Butler 2005). Das Leben der anderen unter Krisenbedingungen zu schützen, ist eine Aufgabe, die die Demokratie in eine Art »Feuerwehrmodus« versetzt, indem sie effizientes staatliches Eingreifen in den privaten Bereich der Körper im Sinne einer nun eingeübten Krisenintervention erst – demokratisch gedacht – nachträglich, wenn überhaupt, rechtfertigen muss. Das neoliberale Selbst, geformt und beschworen durch Ängste und Krisen (Schulden-, Finanz-, Klimakrise usw.), macht ohne direkte Gewalt mit, aber mit dem überzeugten (was ja auch nicht notwendigerweise falsch ist) Bewusstsein, alle Maßnahmen – natürlich auch das eigene Testen – seien zum Wohle »der« Individuen.

Die möglichen Testergebnisse stehen sich dabei in einer eigentümlichen asymmetrischen Evidenz gegenüber. Wird im Zuge der Testung ein einzelner Strich sichtbar, wird diesem – zumindest dann, wenn nicht typische Coronasymptome vorliegen – ausreichende Evidenz zugeschrieben. Zeigt der Test einen zweiten Strich an, wird hingegen zur Verifizierung die zusätzliche Durchführung eines laborbasierten PCR-Tests empfohlen. Dem zusätzlichen Strich kommt eine singuläre Aufmerksamkeit zuteil, die sogleich die Sorge einer fragilen Aus- oder Abgrenzung in sich trägt.

Literatur und Online-Quellen:

Bundesministerium für Gesundheit (2022), »Fragen und Antworten zu COVID-19 Tests«, über: *bundesgesundheitsministerium.de*, <https://www.bundesgesundheitsministerium.de/coronavirus/nationale-teststrategie/faq-covid-19-tests.html> [01.01.2023].

- Butler, Judith (2005), »Gefährdetes Leben«, in: dies., *Gefährdetes Leben: politische Essays*, aus dem Amer. v. Karin Wördemann, Frankfurt/M., S. 154–178.
- Esposito, Roberto (2004), *Immunitas, Schutz und Negation des Lebens*, aus dem Ital. v. Sabine Schulz, Berlin.
- Foucault, Michel (2004), *Geschichte der Gouvernementalität II: Die Geburt der Biopolitik*, Frankfurt/M.
- Foucault, Michel (2005), *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Zwei Radiovorträge [1966]. Zweisprachige Ausgabe, übers. von Michael Bischoff, Frankfurt/M.
- Herden, Birgit/Karberg, Sascha (2022), »Christian Drosten zu Überlastung: »Die Notsituation in den Kliniken wird quälend lange dauern«, in: *tagesspiegel.de* vom (27.12.2022), <https://www.tagesspiegel.de/wissen/christian-drosten-im-interview-die-notsituation-in-den-kliniken-wird-quaelend-lange-dauern-weil-so-viele-erreger-zirkulieren-9071788.html> [02.01.2023].
- Liessmann, Konrad (2021), »Corona als persönliche Kränkung. Philosoph: Tun uns schwer, die Pandemie als Pandemie zu begreifen«, in: *deutschlandfunk.de* vom 25.01.2021, https://www.deutschlandfunk.de/corona-als-persoenliche-kraenkung-philosoph-tun-uns-schwer.886.de.html?dram:article_id=491345&utm_source=pocket-newtab-global-de-DE [01.01.2023].
- Schües, Christina (2020), »Corona-Notstand. Immunität und Verletzlichkeit: Über das Verhältnis zweier Paradigmen«, in: *Journal Phänomenologie*, Jg. 54/2020, S. 35–48.
- Schües, Christina (2021), »Der Mensch als homo immunis. Geboren unter anthropotechnischen Bedingungen«, in: Armin Grunwald (Hg.), *Wer bist Du, Mensch? Transformationen menschlichen Selbstverständnisses im wissenschaftlich-technischen Fortschritt*, Freiburg i. B., S. 40–62.
- Stark, David (2020), »Testing and Being Tested in Pandemic Times«, in: *Sociologica*, Jg. 14, Nr. 1, S. 67–94, <https://doi.org/10.6092/issn.1971-8853/10931> [02.01.2023].
- Statista (2022), »Tägliche Laborkapazität für Tests auf das Coronavirus (COVID-19) in Deutschland nach Kalenderwoche«, über: *statista.com* vom 05.05.2022, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1110951/umfrage/testkapazitaeten-fuer-das-coronavirus-covid-19-in-deutschland/> [02.01.2023].

Lone LA oder Die Kunst, unter vier Millionen einsam zu sein – Anmerkungen zu Fotoreportagen von Janet Sternburg und Christian Werner

Claus Leggewie

Einsamkeit zeitigt das Originale,
das gewagt und befremdend Schöne, das Gedicht.
Einsamkeit zeitigt aber auch das Verkehrte,
das Unverhältnismäßige, das Absurde und Unerlaubte
Thomas Mann, »Tod in Venedig«

Einsamkeit ist ein visuell und performativ leicht zu evozierendes Motiv. Es verweist auf urmenschliche Lebensumstände des Verlassenwerdens, der Isolation, der Zurückweisung, auch der Egozentrik einer Person, die »mit anderen nicht kann«. Dabei ist auf den ersten Blick nicht zu sehen, ob eine Ver-Einzelung beabsichtigt oder unfreiwillig, ob sie ein momentanes Gefühl oder ein Dauerzustand ist, ob sie auf den Betroffenen bedrückend (»immer allein!«) oder befreiend (»endlich allein!«) wirkt, ob sie Aktivität lähmt oder provoziert, und so weiter. Die COVID-Pandemie hat in vielen Fällen eine ganz unfreiwillige Vereinsamung ausgelöst, hervorgerufen durch Kontaktverbote bis in den Familien- und Freundeskreis hinein, das bisweilen auf den Nullpunkt eingefrorene »öffentliche Leben«, gerade an Orten, an denen Geselligkeit und Gemeinschaftserlebnisse üblicherweise zu finden sind. Besonders betroffen waren Menschen, die ohnehin in einer strukturellen Isolation leben – Alleinerziehende, Betagte, Insassen von Seniorenheimen, chronisch Kranke, Menschen mit Behinderung und in beengten Wohnverhältnissen, Wohnungslose.

Auch gegenteilige Eindrücke und Erlebnisse hat die Pandemie verschafft: ungestört daheim arbeiten zu können, mehr Zeit für die engere Familie zu haben, sich auf sich selbst zu besinnen, Zeit für Dinge zu haben, die man immer schon tun wollte. Viele waren froh, dem Freizeitstress entrinnen zu

können, und dass viele soziale Aktivitäten nach Aufhebung der Kontaktbeschränkungen nicht wieder an Fahrt gewonnen haben, zeigt, dass die Einschränkung auch als befreiend empfunden werden kann. Vor diesem Hintergrund möchte ich Erfahrungen systematisieren, die ich selbst während eines Aufenthalts in der Megametropole Los Angeles im Herbst 2021 gemacht habe. Die Kontaktverbote waren dort nicht sehr streng, und die Gesundheitsrisiken hielten sich in Grenzen; gleichwohl erreichte man weniger Menschen als bei einem akademisch veranlassten Aufenthalt üblich, es gab kaum große Publikumsveranstaltungen, Straßen und Plätze waren in der Regel weniger gefüllt. Ich habe diese Zeit aufgrund freundschaftlicher Kontakte am Wohnort keineswegs als belastend gefunden; ich hatte eher, wie man ortsüblich gerne bekundet, »a good time«. Umso mehr verwunderte mich zunächst das Gefühl des Alleinseins und meiner »Einsamkeit«, bis ich herausfand, dass es mir angenehm war, solange es nicht völlig von meiner Person Besitz ergriff. Im Englischen gibt es dafür den Begriff »solitude«, für den als Synonyme *aloneness*, *insulation*, *privacy*, *secludedness*, *segregation*, *solitariness* angegeben werden – allesamt Gefühlslagen, die nicht per se so negativ konnotiert sind wie das Wort »loneliness«, für das Synonyme wie *forlornness*, *friedlessness*, *desolation* und *alienation* angeboten werden. Auf populären Webseiten sind alle möglichen einschlägigen Zitate von Aristoteles bis Einstein versammelt, die diesen Dualismus betonen (Brainyquotes 2023).

Im Folgenden möchte ich vor allem solche visuellen Darstellungen von Einsamkeit behandeln, bei denen nicht Menschen im Mittelpunkt stehen. Dazu zählen wiederum zahlreiche Stereotypen und Ikonen, von denen trotz ihrer ständigen Affirmation, Uniformität und Reproduzierbarkeit starke emotionale Wirkungen ausgehen, wie eben ein menschenleerer Raum oder eine einzelne Person in einem solchen, eventuell mit leerem Blick aus einem Fenster starrend oder in sich zusammengesunken. Derart suggestive Bilder werden massenhaft produziert und rezipiert, eine kurze Google-Suche ergibt schon ein Dutzend Angebote. Als prägnante Symbole von Einsamkeit gelten z.B. der Schäfer mit seiner Herde, ein einzelnes Schiff auf hoher See, der sprichwörtliche *lonely wolf*, eine verlassenene Insel, eine unbesetzte Kinderschaukel, verlassenes Spielzeug, Regentropfen an einem Fenster und dergleichen, oft verstärkt durch Lichteffekte, vor allem Dunkelheit, und eine assoziierte Stille wie in einer leeren Kirche mit nur wenigen Betenden (symbolsandmetaphor.com 2023; pixabay.com 2023; Gettyimages.de 2023). Festhalten möchte ich, dass auch (und gerade) die nicht-menschliche Natur Einsamkeit evozieren kann, also materielle Gegenstände wie

ein Stein, ein Bauklotz, ein »liegendebliebenes« Fahrzeug und dergleichen mehr. Es gibt in der Videokunst wesentlich stärkere Ansichten davon, wie Vereinsamung zur unfreiwilligen, oft krankmachenden *conditio humana* geworden ist. Besonders eindrucksvoll ist Vajiko Chackhianis »Life Track« (Chackhiani 2015); er zeigt einen älteren Mann hinter einem geschlossenen Altbaufenster, der den Betrachter minutenlang fixiert, ohne dass man herausfinden kann, ob er die Kamera wahrnimmt oder nach innen schaut. Anri Salas »Uomoduomo« beobachtet einen in der Kirchenbank des Mailänder Doms eingeknickten, offenbar wohnungslosen Mann (Kremer 2009); er droht wegzukippen und richtet sich immer wieder jäh auf, ohne ganz aufzuwachen, während Gläubige und Touristen geschäftig an dem Außenseiter vorbeiziehen.

Einsamkeit in ihren verschiedenen Facetten ist in der Literatur- und Kunstgeschichte ein Motiv, dessen Bearbeitung und Analyse mittlerweile Bibliotheken füllt (Bellini 2021: 15–21). Als exemplarische und ikonische Vertreter einer Malerei der Einsamkeit werden stets »Klassiker« wie Casper David Friedrich (Birkholz 2021: 4–11), Edward Munch und Edward Hopper aufgerufen, deren unterschiedliche Geburtsdaten dokumentieren, wie sich in der Moderne das allgemeine Verständnis von Einsamkeit als bejahter Rückzug aus der Welt (*solitudo*) (Enenkel/Göttler 2003; Kelen 2003; Cherchi 2011), für das nicht zuletzt die Gelehrten- und Künstlerexistenz selbst steht (Walter 1979), in eine existenzielle Krisensituation (*loneliness, lonesomeness*) verwandelt hat, für die wiederum KünstlerInnen ein besonderes Gespür und spezielle Formate haben. Freiwilliges individuelles Eremitendasein mutiert dabei in eine kollektive Geisteshaltung, die unterschiedliche Varianten von Einsamkeit bündelt und zu einem Zeitgeistphänomen generalisiert.

Ein herausragendes Motiv war der christliche Eremit, wie im 1493 entstandenen sogenannten Eremiten-Triptychon des holländischen Malers Hieronymus Bosch, das heute in den Gallerie dell'Accademia in Venedig zu sehen ist. Auf allen drei Tafeln sind christliche Einsiedler dargestellt, auf der mittleren und größten Boschs Namenspatron, der Kirchenvater Hieronymus in der Wüste. Das klassische Motiv – der gottergebene Gläubige mit Kruzifix (hier: ein Kardinal) in karger Umgebung – ist auf Bosch-typische Weise verfremdet durch irritierend wirkende Nebendarstellungen wie einen nackten Mann mit einem Stock im After, der gerade in einen Bienenkorb steigt, darauf eine Eule als Unglücksbotin. Ähnlich sind die beiden anderen Tafeln gestaltet: Antonius wird von Monstern heimgesucht und vom Teufel

durch eine nackte Frauengestalt versucht, während Ägidius, ein damals populärer Pestheiliger, gerade von einem verirrtten Pfeil getroffen wird. Die Szenen werden von einem strahlenden Himmel und Vanitas-Symbolen eingerahmt.

Dagegen zeigt Giacinto Brandis erst jüngst entdecktes Gemälde »Heiliger Eremit«, entstanden um 1670/80 und neuerdings im Frankfurter Städel Museum, einen

»[...] sitzenden Heiligen in Halbfigur, der die Hände zum Gebet gefaltet hat und sich auf einen Bücherstapel stützt. In einer plötzlichen Drehbewegung wendet sich der weißhaarige Alte um und richtet seinen intensiven Blick aus hervortretenden Augen zum Himmel, als würde ihm dort ein Engel oder der Herr selbst erscheinen. Aus derselben Richtung fällt ein heller Lichtstrahl ein und lässt ihn aus dem Dunkel aufleuchten. Sein nackter Körper, den ein Mantel nur spärlich bedeckt, ist kräftig, aber von Alter und Entbehrung gezeichnet.« (Eclercy 2018).

Die fehlenden Totenschädel, Kreuz und Löwe, die bei Hieronymus in der Regel vorhanden sind, lassen nicht sicher erscheinen, ob er der Dargestellte sein soll. Beide Darstellungen sind klassische Visualisierungen selbstgewählter, gottesfürchtiger Isolation von der Gesellschaft, einmal verklärend, einmal voller Schrecken.

Für das moderne Verständnis typisch gilt der US-amerikanische Maler Edward Hopper, dessen vielschichtiges Werk mit dem pauschalen Stempel »loneliness« etikettiert und zur Marke stilisiert wurde. Im *Guardian* vom 27. März 2020 lautete eine Schlagzeile »We Are All Edward Hopper Paintings Now: Is He the Artist of the Coronavirus Age?« (Jones 2020). Dazu passt die Vermutung, der Maler zunächst ganz anderer amerikanischer Landschaften habe seine Sujets nach der Spanischen Grippe um 1918 umgestellt und zu jenen Szenen gefunden, die heute als ikonische Symbolisierungen von Einsamkeit gelten.¹ Um nur eines in Erinnerung zu rufen: »The City« von 1927, eine gewöhnliche, ubiquitäre Stadtlandschaft, der er mit seiner Technik eine geheimnisvolle Anmutung verleiht, die bei längerem Hinsehen *uncanny* (unheimlich) wirkt. Es sind einige wenige Menschen zu sehen,

¹ »It would seem that it is a coming together of his extremely shy, introverted personality, encouraged by cues about social distancing picked up and emphasized during the 1918–19 influenza pandemic. The visible imposed isolation during the pandemic seems to have made a lasting impression on the reticent Hopper, who had grown up the child of an outgoing and confident mother and a meek and bookish father, who was a bit of a lackluster shopkeeper«, interpretiert Gail Levin Edward Hoppers »Loneliness« (Levin 2021).

doch wirkt der schräg angeschnittene Platz verlassen und so, als würden die Personen eilig nach Hause streben. Ob Hopper, der stark von theatralen und filmischen Inszenierungen beeinflusst war, dies intendiert hat beziehungsweise wo sein Image als »Maler der Einsamkeit« solche Assoziationen eher reflexartig auslöst, sei hier dahingestellt.

Einsam kann sich in Los Angeles fühlen, wer wieder keine Einladung zu Thanksgiving oder *Xmas* bekommen hat, wenn halb Amerika unterwegs ist, um Familie und Freunde zu umarmen. Aber Alleinsein ist endemisch in Los Angeles, wo unterdessen jeder dritte Haushalt aus einer einzigen Person besteht und schon vor Corona das Homeoffice üblich war. »All the lonely people« verbringen den größten Teil des Tages und in Summe ihres Lebens vor Excel-Tabellen, Zoom-Konferenzen, *dating services*, Serien mit einem Abstecher ins Drive-in, wo man während der Wartezeit Mails checken kann. Übertrieben? Nur die Hälfte der befragten Einwohner von Los Angeles gab laut einer repräsentativen Studie schon vor der Pandemie 2018 an, täglich maximal *eine* »sinnvolle Interaktion« zu erleben (Cigna 2018). Zur Abhilfe werden Kurse angeboten, die einem wieder das fußläufige Aufsuchen einer Bar beibringen; bis vor Kurzem konnte man auch einen »People Walker« mieten, der bei Bedarf mit einem Small Talk macht (Lelyveld 2019; People Walker 2023).² Wer zu Fuß geht, trifft Leute. Die Straßen von Los Angeles sind allerdings nicht für Flaneure gedacht und vor allem in ärmeren Gegenden komplett baum- und schattenlos (Leggewie 2020). Risikogebiete im Süden und Osten, wo außer den Infektionen auch die Kriminalität sprunghaft gestiegen ist, meiden die Angelinos. Doch besonders leer, um nicht zu sagen tot, wirken die superreichen Quartiere von Beverly Hills aufwärts; man passiert meterhohe blickdichte Hecken, Plaketten zahlreicher Wachdienste weisen darauf hin, dass Eindringlinge eventuell beschossen werden. Einsam und allein ist nicht dasselbe. Hollywood erhob Raymond Chandlers *hardboiled detective*, der alles auf eigene Kappe macht, zur Kultfigur, Marlene Dietrich sang »Einsam in Hollywood«.

Das relevante Medium der »Traumfabrik« Hollywood waren und sind bewegte Bilder und Fotografien. Das Thema Einsamkeit spielt dabei eine große Rolle, was auch damit zu tun haben könnte, dass nicht wenige Fotografen als Einzelgänger und Außenseiter agieren. Masahisa Fukases Arbeiten »Die Einsamkeit der Raben« (1975 bis 1982) gelten über ihre unheimliche An-

² Die App ist mittlerweile stillgelegt.

mutung hinaus als Ausdruck der Einsamkeit des Fotografen selbst (Fukase 1991). Saul Leiters »Wartende Frau« (1952) und »Mann im Bus« (1957) können als Ikonen der Vereinsamung in der Massengesellschaft namentlich in großen Städten betrachtet werden (Leiter 2019, vgl. auch Gasteiger 2018; Slaski 2021). Möglich wird diese Straßenfotografie, wie gesagt, durch den Außenseiterstatus des Fotografen selbst. Susan Meiselas wird mit dem Satz zitiert: »Die Kamera ist eine Ausrede, um an einem Ort zu sein, zu dem man sonst nicht gehört. Es gibt mir sowohl einen Verbindungspunkt als auch einen Trennungspunkt.« (Clay 2021). Der französische Fotoreporter Raymond Depardon hat dies, wie Clay ausführt, in seinem Aufsatz »*La Solitude heureuse du voyageur*« als glückliche Einsamkeit des Reisenden dargestellt:

»Unzählige Fotografen haben die Ideen der Nachdenklichkeit oder Entfremdung auf diese Weise visuell untersucht, aber die Einsamkeit bleibt dennoch ein faszinierendes und rätselhaftes Konzept. Es ist sogar angeboren in der Art, wie wir Fotografien betrachten; Der Betrachter und das Bild unterhalten sich in einer eigenen stillen, singulären Sprache.

Allein mit einer Kamera ist die Existenz des Fotografen eine einsame. Trotz der Interaktion mit ihren Motiven und ihrer Umgebung erfordert ein Großteil der Arbeit von Dokumentar- und Straßenfotografen viel Geduld, Stille und Beobachtung und ist daher denjenigen vorbehalten, die sich in ihrer Gesellschaft wohlfühlen.« (ebd.).

Das führt zu der in Los Angeles ansässigen Fotografin Janet Sternburg. Nachdem sie eine Krankheit längere Zeit immobil gemacht hatte, zog sie mit ihrer Kamera durch die im Lockdown noch fußgängerärmere Stadt:

»I've been walking through Los Angeles' streets with heightened intensity, in Downtown's Little Tokyo where I live in one of L. A.'s oldest communally active neighborhoods, now mostly shuttered, and in nearby alleys of vibrant open-air shops that remind me of Mexican markets, now closed. I've walked with tears in my eyes remembering when my father's small market went bankrupt. On all sides, so many aspirations dashed.« (Sternburg 2021: 3).

Menschliche Wesen tauchen in ihrem daraus entstandenen Fotoband »I've Been Walking. Los Angeles Photographs« nur andeutungsweise auf – ein Fuß auf einem Skatboard, ein bewegungsloser Fahrer am Steuer seines Van (Abb. 1), ein nervös wirkender Soldat der Nationalgarde auf Kontrollposten (Abb. 2), der Kopf eines Mannes unter einer zerbeulten Jalousie, ein durch eine Milchglasscheibe kaum erkennbarer *homeless*, ein Fassadenmaler in Rückenansicht (Abb. 3), eine Frau beim Tai Chi – allesamt wie nebenbei, unpersönlich. »I had no idea of what I'd find. I wasn't seeking. I was seeing. So ›impersonal‹ means, I think, that intention had disappeared, and in its



Abb. 1: Janet Sternburg: *The Sleeper*, 2020, Fotografie

Quelle: Sternburg (2021: 66)

place came totally unexpected encounters. [...] When I was out walking for this book, I felt as though I were seeing things in their habitats and they were speaking to me.« (ebd.: 135), erklärte sie ihrer Gesprächspartnerin Jane Bennett. Bennett ist die Autorin eines Standardwerks »Lebhaftes Materie«, in der sie eine politische Ökologie der Dinge skizziert, die sie bei Sternburg gefunden hat:

»I can't shake the idea that the world goes round by shimmering resemblances and connections. A focus on chasms between bodies, between things and places and people, this focus on the disconnect is just at one level of existence, which is, let's call it the political

level or the social-structure level. I think that's a very small percentage of our existence. There's a level you could call the cosmic level.« (ebd.: 138).

Wenn man die Menschen weglässt, erscheinen die Dinge leichter als Träger von, womöglich Subjekte mit Handlungswirksamkeit. Darüber sprechen normalerweise nur Dichter, die das Leben der Dinge beschwören. »I'm not documenting Los Angeles during the pandemic. Nor am I trying to present a comprehensive view of the city. Rather I want these images to be a meeting place of my way of seeing and the world out there.« (ebd.: 3).



Abb. 2: Janet Sternburg: National Guard, 2020, Fotografie
Quelle: Sternburg (2021: 90)

Eine große Zahl von Fotografen hat LA dagegen in seiner zugeschriebenen Dynamik, Fülle und Quirlichkeit zeigen wollen, darunter markante »Typen« in ihrer ganzen Extravaganz und Gewöhnlichkeit wie Catherine Opie oder Alfred »Weegee« Fertig, Max Yavno oder William Claxton. Catherine Corman hat in „*Daylight Noir: Raymond Chandler's Imagined City*“ (2009) das dunkle Los Angeles ausgeleuchtet, das den Romancier inspiriert hat und eine, pardon, Edward Hopper-artige Einsamkeit der Stadt zeigt: »a



Abb. 3: Janet Sternburg: History of Greens, 2020, Fotografie

Quelle: Sternburg (2021: 60)

supremely evocative catalogue of haunted places...these streets and buildings we have erected in order to give order to our solitudes« (Jonathan Lethem). Ganz anders, aber ähnlich wirkt Julius Shulmans Architektur-fotografie (Schroeffel 2013). Und Garry Winogrand war einer der letzten Straßenfotografen vor der Epoche von Instagram und »Recht am Bild«, der, oftmals vom Beifahrersitz eines Wagens, »draufgehalten« und »nah rangegangen« ist (Murrman 2013). Dass Instagram auch etwas für sich hat, beweist ein Fotograf wie John Divola (2023) – und Janet Sternburg selbst, die bewusst keine anspruchsvollen Kameras nutzt und ihre mit dem Mobiltelefon geschossenen Fotos auf ihrem Account zeigt (Sternburg 2023).

Sternburgs Straßenfotografie erfasst hingegen, was aus der vermeintlichen Leere hervorsticht und sonst wohl nur bei einem Spaziergang kurz nach Sonnenaufgang (vgl. Hargesheimer 1970) ins Auge fiel: Wildwuchs, Trash, vom Wind verwehte Textilien, liegengeliebener Kram und erratische Objekte hinter Fensterscheiben, ein von Sternburg besonders gern gewähltes Motiv, weil durch die Spiegelung Innen und Außen ineinander-zufließen scheinen (Abb. 4). Die Abwesenheit von Menschen bringt stumme Objekte als übersehene Mitbewohner der Metropole zur Erscheinung (Abb. 5). Sternburg verknüpft solchermaßen »unpersönliche« Konstellationen wie eine Dichterin (die sie auch ist, vgl. Sternburg 2005) zu abstrakt wirkenden Farbkontrasten und Schraffuren, die stets in Materie geerdet sind. Dieser planetare Blick kann dem dringend gesuchten Ausweg aus der Pandemie sicher guttun.

Mit derselben Intention, die umtriebige Metropole menschenleer und *off the beaten path* zu zeigen, war zuvor auch der deutsche Fotograf Christian Werner in Los Angeles herumgezogen (Werner 2018). Seine Fotografien haben ähnliche Sujets, Blickwinkel und Perspektiven, aber sie unterscheiden sich wesentlich von denen Sternburgs. Auch bei ihm findet man erratische Objekte, verlassene Straßenschluchten, disparaten Grünwuchs, abblätternde Fassaden, absurde Nicht-Orte. Aber diese Objekte wirken gesucht, knallig, demonstrativ morbide, forciert gesellschaftskritisch, und sie behandeln das urbane Territorium nicht als Naturlandschaft, sondern als mediale zweite Natur. Verstärkt wird dieser Eindruck durch angefügte Interviews mit Menschen aus LA, die der »Skandal«-Reporter Tom Kummer gemacht hat.

Abschließend möchte ich versuchen, diese Arbeiten als eine Art visuelle Soziologie der Einsamkeit zu deuten. Los Angeles ist ein exemplarischer Stu-

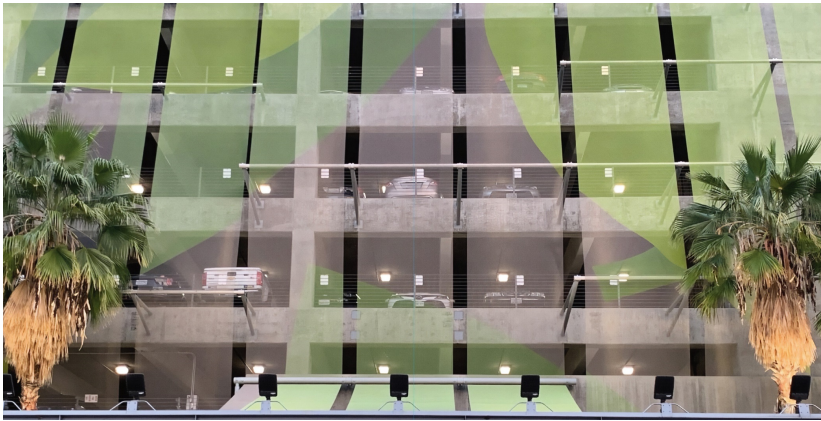


Abb. 4: Janet Sternburg: Garage no. 3, 2020, Fotografie

Quelle: Sternburg (2021: 80)

dienort der »Lonely Crowd«. In der Masse einsam sein: So umschrieb der Soziologe Georg Simmel eine spezielle Variante der Verneinung eines vorgestellten Daseins in Gemeinschaft als Aggregatzustand der Großstadt. In seinem systematischen Hauptwerk von 1908 kennzeichnet Simmel Einsamkeit und Freiheit als zwei Merkmale der menschlichen Existenz *in* einer Gruppe oder Gemeinschaft. Der Begriff Einsamkeit,

»[...] soweit er betont und innerlich bedeutsam ist, meint keineswegs nur die Abwesenheit jeder Gesellschaft, sondern gerade ihr irgendwie vorgestelltes und dann erst verneintes Dasein. Ihren unzweideutig positiven Sinn erhält die Einsamkeit als Fernwirkung der Gesellschaft – sei es als Nachhallen vergangener oder Antizipation künftiger Beziehungen, sei es als Sehnsucht oder als gewollte Abwendung. Der einsame Mensch ist nicht so charakterisiert, wie wenn er von jeher der einzige Erdbewohner wäre; sondern auch seinen Zustand bestimmt die Vergesellschaftung, wenn auch die mit negativem Vorzeichen versehene.« (Simmel 1908: 56).

Der Einsame steht also ebenso in den sozialen Wechselwirkungen wie der vielfach verbundene, modern: »vernetzte« Mensch:

»Sehr bezeichnend ist hierfür die bekannte psychologische Tatsache, dass das Einsamkeitsgefühl selten bei wirklichem physischem Alleinsein so entschieden und eindringlich auftritt, wie wenn man sich unter vielen physisch ganz nahen Menschen – in einer Gesellschaft, in der Eisenbahn, im großstädtischen Straßengewühl – fremd und beziehungslos weiß. Es ist für die Konfiguration einer Gruppe durchaus wesentlich, ob sie so beschaffene Einsamkeiten in ihrer Mitte begünstigt oder überhaupt ermöglicht. Enge und intime



Abb. 5: Janet Sternburg: Human, 2020, Fotografie
Quelle: Sternburg (2021: 56)

Gemeinschaften gestatten oft keine derartigen, gleichsam luftleeren Interzellularräume in ihrer Struktur.« (ebd.: 57).

Simmels Konklusion lautet:

»So ist also die Einsamkeit, scheinbar eine auf das Einzelsubjekt beschränkte, in der Verneinung der Sozialität bestehende Erscheinung, doch von sehr positiv-soziologischer Bedeutung: nicht nur von der Seite des Subjektes her, in dem sie als bewusste Empfindung ein ganz bestimmtes Verhältnis zur Gesellschaft darstellt, sondern auch durch die unterschiedene Charakteristik, die ihr Vorkommen als Ursache wie als Wirkung sowohl umfanglichen Gruppen wie intimsten Verhältnissen verleiht.« (ebd.).

Das notwendige Korrelat der Einsamkeit ist Freiheit, die nicht als Solipsismus misszuverstehen ist.

»Die Ungebundenheit als negativ-soziales Verhalten ist also in Wirklichkeit fast niemals ein ruhender Besitz, sondern ein unaufhörliches Sichlösen aus Bindungen, die unaufhörlich das Fürsichsein des Individuums entweder real einschränken oder ideell einzuschränken streben, die Freiheit ist kein solipsistisches Sein, sondern ein soziologisches Tun, kein auf die Einzahl des Subjektes beschränkter Zustand, sondern ein Verhältnis, wenn auch freilich vom Standpunkt des einen Subjekts aus betrachtet.« (ebd.: 58).

David Riesman transportierte den frühen Ansatz Simmels in die US-amerikanische Hochmoderne und diagnostizierte 1950 unter dem Titel »Die einsame Masse« den Paradigmenumschlag von der Produktion zum Konsum. Damit verbunden war der Wandel vom innengeleiteten Menschen, der ein Leben lang an den Werten des Elternhauses festhält, zu einem durch Peer-Gruppen und Medien außengeleiteten Typus, der sich ganz an Erwartungen und Präferenzen anderer ausrichtet. Riesman fand dafür das treffende Bild, der Außenradar habe den inneren Kreiselkompass als Orientierungsmuster abgelöst. Während Außen-Orientierung interpretiert würde, sie könne ein hohes Maß an Sozialität und direkter Vergemeinschaftung verbürgen, geht diese Erwartung in die Irre, denn der Mensch in der »Lonely Crowd« verliert Riesman zufolge das Bewusstsein für sich selbst und namentlich die

»[...] Fähigkeit, mit sich selbst allein zu sein. Stattdessen verfällt das hochmoderne Subjekt einer Einsamkeit des ständigen Anpassungsdrucks mit der unüberwindbaren isolierenden Drohung, den Ansprüchen der Anderen nicht zu genügen und seinen Platz in der Wohlstandsgesellschaft zu verlieren. Statt eine eigene Individualität herausbilden zu können, verschwindet der Einzelne als Jedermann im Treibsand der Identischen.« (Newiak 2022: 108).

Die neuere soziologische Forschung hat zwar einiges an den methodologischen Unzulänglichkeiten der Riesman-Studie auszusetzen, bekräftigt aber ihre Grunddiagnose, die Riesman selbst zwanzig Jahre nach dem Erscheinen seines mit 1,5 Millionen verkauften Büchern soziologischen Best- und Longsellers so resümiert hat: »[...] because as Americans we are supposed to be cheerful, competent, successful, and happy, we suffer not only from terrible pangs of loneliness, but from the secondary pangs of not leading the kind of life, filled with all the proper psychic accouterments, that bountiful Americans are supposed to lead« (Riesman 1973: xvii). Die sozialen Netzwerke, mehr denn je die Orientierungskrücke der Zwangsvereinsamten, stehen im begründeten Verdacht, die widersprüchliche Mischung aus Überanpassung und Hyperindividualismus noch zugespitzt zu haben.

Dies gilt nun hypothetisch auch für die SARS-CoV-2-Pandemie, die einer Studie der EU-Kommission (Baarck u.a. 2021) zufolge als Folge des sozialen Distanzierungs- und Isolationsgebots vor allem bei jungen Erwachsenen das Einsamkeitsgefühl verstärkt hat. Gaben 2016 rund zwölf Prozent der EU-Bürger an, sich mehr als die Hälfte der Zeit einsam zu fühlen, stieg der Anteil in den ersten Monaten der Pandemie auf 25 Prozent, bei den 18- bis 25-Jährigen auf 36 Prozent. Medizinische Studien (Majmudar u.a. 2022) und journalistische Recherchen haben das Bild einer »Pandemie der Einsamkeit« verstärkt, die einer vertieften soziologischen Analyse bedarf (vgl. Simmank 2020). Denn Einsamkeit kann krank machen, ist aber keine Krankheit, sondern, wie Simmel dargelegt hat, ein soziales Phänomen. Jüngst aufgekommene Einsamkeitsgefühle sind nicht monokausal durch die Begleitumstände der Pandemie-Bekämpfung gestiegen, sie hängen mit säkularen sozialstrukturellen Merkmalen und Prozessen zusammen. Vor allem ist zu unterscheiden zwischen Phänomenen objektivierbarer sozialer Isolation von diversen Menschengruppen (Hochbetagte, InsassInnen von geschlossenen Institutionen, Gehandicapte, Alleinerziehende, Geflüchtete etc., allgemeiner: Personen, die unverschuldet aus ihrem Milieu gefallen sind, diskriminiert werden oder auch an einer Agoraphobie leiden und sich selbst abkapseln) und subjektiv wahrgenommenen Erfahrungszuständen, die auf eine Diskrepanz zwischen gewünschten und tatsächlichen Sozialkontakten zurückgehen und auch bei »gut vernetzten« Personen in Regionen mit hoher Bevölkerungsdichte auftreten können. Die Telefonseelsorge ist in der Pandemie erheblich stärker in Anspruch genommen worden (Brüllhart u.a. 2021). Zunehmend wird Einsamkeit als Problem und Aufgabe öffentlicher Gesundheitsvorsorge wahrgenommen: Großbritannien hat bereits 2018 dem Minis-

terium für Sport und Zivilgesellschaft die Nomenklatur »Einsamkeit« zugefügt, in Deutschland wurde die Einrichtung eines »Bundesbeauftragten gegen Einsamkeit« vorgeschlagen und vom Familienministerium ein »Kompetenznetz Einsamkeit« (KNE) initiiert (Fischer/Timmermann 2020). Im Gegensatz zu dieser Dramatisierung haben andere Quellen immer wieder auf die »sinnstiftende« Funktion des Alleinseins und einer kreativen Einsamkeit hingewiesen (Daniel u.a. 2018; Schulz 2020).

Als bloßes Postskriptum möchte ich anfügen, dass Einsamkeit und Freiheit als akademisch-universitäre Lebensform gilt, jedenfalls gegolten hat (Jamme/Schröder 2019).

Literatur und Online-Quellen:

- Baarck, Julia/Balahur-Dobrescu, Alexandra/Cassio, Laura-Giulia/D'hombres, Beatrice/Pasztor, Zsuzsanna/Tintori, Guido (2021), *Loneliness in the EU. Insights from Surveys and Online Media Data*, Luxemburg.
- Bellini, Paolo (2021), »Il tema della solitudine nelle stampe del XIX e XX secolo«, in: *Grafica d'arte, Milano*, Jg. 32, Nr. 127, S. 13–21.
- Birkholz, Holger (2021), »»Ich muss allein bleiben«: Caspar David Friedrich und die Einsamkeit«, in: *Dresdener Kunstblätter*, Jg. 65, H. 2, Seite 4–11.
- Brainyquote.com (2023), Zitate zum Thema »Einsamkeit«, <https://www.brainyquote.com/topics/solitude-quotes> [20.01.2023].
- Brüllhart, Marius/Klotzbücher, Valentin/Lalive, Rafael/Reich, Stephanie K. (2021), »Mental Health Concerns during the COVID-19 Pandemic as Revealed by Helpline Calls«, in: *Nature* 600/2021, S. 121–126, <https://www.nature.com/articles/s41586-021-04099-6> [22.01.2023].
- Cherchi, Paolo (2011), »Il De vita solitaria di Petrarca: un nuovo modello di otium cristiano«, in: Francesca Cappelletti/Paola Zanardi (Hg.), *Le tentazioni dell'Ermitage*, S. 31–51.
- Cigna US Loneliness Index (2018), *Survey of 20,000 Americans Examining Behavior Driving Loneliness in the United States*, https://www.multivu.com/players/English/8294451-cigna-us-loneliness-survey/docs/IndexReport_1524069371598-173525450.pdf [07.03.2023].
- Chachkhiani, Vajiko (2015), Filmstill zu »Life Track«, über: *artsy.net*, <https://www.artsy.net/artwork/vajiko-chachkhiani-life-track> [22.01.2023].
- Clay, Edward (2021), »Fotografie und Einsamkeit«, in: *The Independent Photographer*, 06.05.2021, <https://de.independent-photo.com/news/photography-and-solitude/> [22.01.2023].
- Corman, Catherine (2009), *Daylight Noir: Raymond Chandler's Imagined City*, Mailand.

- Daniel, Brad/Bobilya, Andrew/Kalisch, Ken (2018), »Spending Time Alone in Nature is good for Your Mental and Emotional Health«, über: *theconversation.com*, 04.06.2018, <https://theconversation.com/spending-time-alone-in-nature-is-good-for-your-mental-and-emotional-health-92652> [22.01.2023].
- Divola, John (2023), Instagram-Auftritt, <https://www.instagram.com/divola/> [22.01.2023].
- Eclercy, Bastian (2018), »Giacinto Brandis ›Heiliger Eremit‹«, über: *blog.staedelmuseum.de*, <https://blog.staedelmuseum.de/giacinto-brandis-heiliger-eremit/> [22.01.2023].
- Enenkel, Karl A. E./Göttler, Christine (Hg.) (2018), *Solitudo: Spaces, Places, and Times of Solitude in Late Medieval and Early Modern Cultures*, Intersections, Bd. 56, Leiden.
- Fischer, Dominik/Timmermann, Nuria (2020), »Wie gehen wir mit Einsamkeit um?«, in: *Zürcher Studierendenzzeitung*, Ausgabe 6, 2020, <https://zs-online.ch/wie-gehen-wir-mit-einsamkeit-um/> [22.01.2023].
- Fukase, Masahisa (1991), *Die Einsamkeit der Raben: Eine fotografische Erzählung*, San Francisco.
- Gasteiger, Carolin (2018), »Allein unter Millionen, Fotografien von Luc Cordes«, über: *sueddeutsche.de*, 11.04.2018, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/fotos-aus-new-york-allein-unter-millionen-1.3925296> [22.01.2023].
- Gettyimages.de (2023), Stockfotografien zum Thema »Einsamkeit«, <https://www.gettyimages.de/fotos/einsamkeit> [22.01.2023].
- Hargesheimer, Karl Heinz (1970), *Köln 5 Uhr 30*, Köln.
- Jamme, Christoph/von Schröder, Asta (Hg.) (2019), *Einsamkeit und Freiheit. Zum Bildungsauftrag der Universität im 21. Jahrhundert*, München.
- Jones, Jonathan (2020), »We are all Edward Hopper Paintings Now: Is he the Artist of the Coronavirus Age?«, in: *The Guardian*, 27.03.2020, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/mar/27/we-are-all-edward-hopper-paintings-now-artist-coronavirus-age> [22.01.2023].
- Kelen, Jacqueline (2003), *L'Esprit de solitude et les peintres*, Tournai.
- Koebner, Thomas (2021), »Die Inszenierung des einsamen Kindes: Beispiele aus der Filmgeschichte«, in: Stiglegger, Marcus/Wagner, Christoph (Hg.): *Film, Bild, Emotion*, Berlin.
- Kremer, Mark (2009), »Getting Lost is of the Essence: Anri Sala's Cinematic Parables«, über: *afterall.org*, <https://www.afterall.org/article/getting.lost.essence.anri.salas.cinematic.parables> [22.01.2023].
- Kummer, Stefan (2020), »Der einsame Gelehrte – Der hl. Hieronymus im Gehäuse«, in: Ina Bergmann/Dorothea Klein (Hg.): *Kulturen der Einsamkeit*, Würzburger Ringvorlesungen, Würzburg.
- Leggewie, Claus (2020), »Schattensoziologie«, über: *Marlowes*, 07.01. 2020, <https://www.marlowes.de/schattensoziologie/> [20.01.2023].
- Leiter, Saul (2019), *Early Color. With an introduction by Martin Harrison*, Göttingen.
- Lelyveld, Nita (2019), »City Beat: The Loneliness Problem in L.A. starts with Traffic. Could it end with a Walk?«, in: *Los Angeles Times*, 16.05.2019, <https://www.latimes.com/local/lanow/la-me-city-beat-people-walker-loneliness-20190516-story.html> [07.03.2023].

- Levin, Gail (2021), »Edward Hopper's Loneliness«, in: *Social Research. An International Quarterly*, Jg. 88, H. 3, S. 747–770.
- Majmudar, Ishani K./Mihalopoulos, Cathrine/Brijnath, Bianca/Lim, Michelle H./Hall, Natasha Yvonne/Engel, Lidia (2022), *The Impact of Loneliness and Social Isolation on Health State Utility Values: a Systematic Literature Review*, <https://doi.org/10.1007/s11136-021-03063-1> [08.03.2023].
- Murrman, Mark (2013), »Never before seen Photos from Legendary Street Photographer Garry Winogrand«, über: *Mother Jones*, 08.03.2013, <https://www.motherjones.com/media/2013/03/photography-garry-winogrand-sfmoma-retrospective/> [22.01.2023].
- Newiak, Denis (2022), *Die Einsamkeiten der Moderne. Eine Theorie der Modernisierung als Zeitalter der Vereinsamung*, München.
- People Walker (2023), »The People Walker«, in: *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/The_People_Walker [22.01.2023].
- Pixabay.com (2023), Bilder zum Thema »Einsamkeit«, <https://pixabay.com/de/images/search/einsamkeit/> [22.01.2023].
- Riesman, David (1973), »Foreword«, in: Robert S. Weiss (Hg.), *Loneliness: The Experience of Emotional and Social Isolation*, London/Cambridge, S. ix–xxii.
- Schroeffel, Laura (2013), »Dynamic L.A.: Images from the Julius Shulman Photography Archive«, über: *Artstore.org*, <https://www.artstor.org/2013/11/25/dynamic-l-a-images-from-the-julius-shulman-photography-archive-now-available/> [22.01.2023].
- Schulz, Oliver (2020), »Eremit über das Alleinsein. »Das ist ein existenzieller Schock««, über: *spiegel.de*, <https://www.spiegel.de/reise/eremit-ueber-das-alleinsein-das-ist-ein-existenzieller-schock-a-dd21ae62-3ef8-43b5-834a-0c78bfe47776> [08.03.2023].
- Simmank, Jakob (2020), *Einsamkeit: Warum wir aus einem Gefühl keine Krankheit machen sollten*, Zürich.
- Simmel, Georg (1908), »Die quantitative Bestimmtheit der Gruppe«, in: ders., *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin, S. 32–100, über: *socio.ch*, <https://socio.ch/sim/soziologie/index.htm> [22.01.2023].
- Slaski, Jacek (2021), »Einsamkeit in Berlin«, über: *tip Berlin*, 18.11.2021, <https://www.tip-berlin.de/stadtleben/geschichte/berlin-mauer-1980er-melancholische-fotos/> [22.01.2023].
- Sternburg, Janet (2005), *Optic Nerve: Photopoems*, Los Angeles.
- Sternburg, Janet (2021), *I've Been Walking. Los Angeles Photographs*, Berlin.
- Sternburg, Janet (2023), Instagram-Auftritt, <https://www.instagram.com/janetsternburg/?hl=de> [22.01.2023].
- Symbolismandmetaphor.com (2023), Symbole zum Thema »Einsamkeit«, <https://symbolismandmetaphor.com/loneliness-symbols/> [22.01.2023].
- Walter, Adeline (1979), *Die Einsamkeit des Künstlers als Bildthema 1770–1900*, Frankfurt/M.
- Werner, Christian (2018), *Los Angeles. Mit Interviews von Tom Kummer*, Berlin.

Biographische Informationen zu den Beiträger*innen

Simone Abendschön, Prof. Dr., Professorin für Politikwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Forschungsschwerpunkte liegen insbesondere im Bereich der politischen Sozialisations- und Demokratieforschung

Niklas Ferch, M.A., seit 2019 wissenschaftlicher Mitarbeiter mit Schwerpunkt Lehre am Institut für Politikwissenschaft der Justus-Liebig-Universität Gießen. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Politisches System der BRD; politische Partizipation. Promotionsprojekt zu Populärer Musik und Politik

Theresa Miniarti Fehlner, M.A., arbeitet am Deutschen Medizinhistorischen Museum Ingolstadt und schreibt an ihrer Dissertation an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt zu Seuchen-Darstellungen in den illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts

Werner Friedrichs, Dr., Akademischer Direktor an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Der aktuelle Forschungsschwerpunkt besteht im bildungstheoretischen Kartieren verschiedener zusammenlaufender Linien – der der Radikalen Demokratietheorie, des Neuen Materialismus, der künstlerischen Forschung, der Bildungstheorie, der Diskurse um das Anthropozän und der damit verbunden zukünftigen Existenzweisen

Susann Gessner, Prof. Dr., Professorin für Didaktik der politischen Bildung an der Philipps-Universität Marburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind schulische politische Bildung, politische Bildung im Kontext von Migration, qualitative Forschung (Grounded Theory-Methodologie) und bildungstheoretische Fragen politischer Bildung

Claudia Hattendorff, Prof. Dr., Professorin für Kunstgeschichte an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Forschungsschwerpunkte: Bildkultur des 18. und 19. Jahrhunderts, französische Kunst des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts, europäische und amerikanische Kunst nach 1945, politischer Bildgebrauch und herrscherliche Bilddiskurse, Transkulturalität

Claus Leggewie, Prof. Dr., Sozial- und Kulturwissenschaftler, Inhaber der Ludwig Börne-Professur an der Justus-Liebig-Universität Gießen, Leiter des interdisziplinären »Panel on Planetary Thinking«. Forschungsschwerpunkte: Erinnerungskultur, Politische Ikonographie, Planetares Denken, Diktaturvergleich

Anna Schober, Prof. Dr., Professorin für Visuelle Kultur an der Universität Klagenfurt. Forschungsschwerpunkte: Ästhetik der Öffentlichkeit, politische Ikonologie, Praktiken des Visuellen und kulturelle Aneignung, relationale Kunst und Rezeptionsästhetik

Ansgar Schnurr, Prof. Dr., Professor für Kunstpädagogik/ Kunstdidaktik an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Forschungsschwerpunkte u.a.: Theorie und Praxis ästhetischer Bildung, Transkulturelle Kunstpädagogik im Kontext von Migration, Globalität und gesellschaftlicher Heterogenität, demokratiefördernde ästhetische Bildung

Christina Schües, Prof. Dr., Professorin für Philosophie, Institut für Medizingeschichte und Wissenschaftsforschung, Universität zu Lübeck und apl. Prof., Institut für Philosophie, Leuphana Universität, Lüneburg. Forschungsschwerpunkte in den Bereichen der Phänomenologie, Friedentheorien, Sozial- und Medizinphilosophie

Nicole Zillien, Prof. Dr., Professorin für Allgemeine Soziologie an der Universität Koblenz. Forschungsschwerpunkte in der Wissens-, Medien- und Techniksoziologie