

Übungen

1 **Übung: Textsortenquiz „Texte der Wissensvermittlung“**

2 Ordnen Sie die Ausschnitte den gegebenen Textsorten zu. Begründen
3 Sie die Zuordnung

6 **1**

7 Die Pariser Salons wurden – gewissermaßen als Erben des französi-
8 schen Hofes – zu Meinungsführern in allen Fragen des Geschmacks, der
9 Kunst, der Literatur, der Wissenschaft und der Politik. Sie bildeten
10 das unbestrittene Zentrum eines europaweiten Kommunikationsnetzes
11 von aufklärerisch Gesinnten und waren der größte Anziehungspunkt für
12 alle gebildeten Parisreisenden, die ihrerseits die Diskussion be-
13 fruchteten und umgekehrt Impulse von dort in ihre Heimatländer mit-
14 nahmen: nach Edinburgh und Sankt Petersburg, Berlin und Warschau,
15 Wien und Mailand, Amsterdam und Neapel. Der intellektuelle Glanz der
16 Salons strahlte bis zu den europäischen Höfen aus, und einige Monar-
17 chen suchten sich bekanntlich mit der Freundschaft prominenter Auf-
18 klärer wie Voltaire und Diderot zu schmücken.

21 **2**

22 Überhaupt das Geheimnis. In dieser literaturbesessenen Epoche hatte es
23 Konjunktur. Das Licht der Aufklärung verlor an Glanz. Bis in die
24 einfachen Volksschichten war es sowieso nicht vorgedrungen, und in
25 aristokratischen Kreisen spielte man mit der Vernunft und übte sich
26 im Tischrücken. Am Ende des Jahrhunderts konnte das Wunderliche wie-
27 der selbstbewusst als das Wunderbare auftreten. Wieder tauchen die
28 Wunderheiler auf, die man zuvor in die Arbeitshäuser gesperrt hatte.
29 Wieder laufen in den Städten die Menschen zusammen, um Propheten an-
30 zuhören, die den Weltuntergang oder die Wiederkehr des Messias pre-
31 digen. In Sachsen und Thüringen trieb der Teufelsaustreiber Gaßner
32 sein Wesen, und in Leipzig erlangte der Gastwirt Schrepfer eine kur-
33 ze Berühmtheit als Totenbeschwörer. Die allgemeine Stimmung hatte
34 sich geändert, man fand wieder Gefallen am Rätselhaften, der Glaube
35 an die Transparenz und Kalkulierbarkeit der Welt war schwächer
36 geworden.

39 **3**

40 Ähnlich wie die materiellen Kultgegenstände sind auch die zahlrei-
41 chen Rituale der katholischen Kirche in der Fremdwahrnehmung immer
42 wieder zum Anlass von Missverständnissen geworden. Hierfür finden
43 sich zahlreiche Beispiele in den in ihrer großen Bedeutung für hi-
44 storische Situationen des Kulturkontakts noch lange nicht zureichend
45 ausgewerteten Relationen der Jesuitenmissionare, die seit dem 17.
46 Jahrhundert im damals noch französischen Kanada tätig waren. So sind
47 von den Irokesen und Huronen viele Handlungen der katholischen
48 Geistlichen offensichtlich als schamanistische Heilungsrituale ge-
49 deutet worden. Das traf insbesondere auf die Krankensalbung, das Ge-
50 bet am Krankenlager, das Besprengen mit Weihwasser und vor allem die
51 häufig vorgenommenen Exorzismen zu. Die Priester wurden mit den tra-
52 ditionellen Medizinmännern auf eine Stufe gestellt und sahen in die-
53 sen auch ihre Rivalen.

1 4

2 Vasen zählten, vor allem im 18. Jh., zu den beliebtesten ornamental
3 verwendeten Objekten überhaupt. Was sie mit der Architektur, vor al-
4 lem dem Baluster, aber auch mit der Säule und der Terme verbindet,
5 sind ihr oft aus der Baukunst entlehnter, mit Profilen und Gliede-
6 rormanenten versehener Sockel, Fuß, (zumeist nur kurzer) Schaft,
7 ursprünglich eiförmiger Corpus und Hals sowie der Umstand, daß sie
8 wie die Säule - selbst Ornament - Träger weiterer Ornamente werden:
9 als ornamentiertes Ornament. Aus diesem Grund können sie entspre-
10 chend den fünf Säulenordnungen proportioniert und dekoriert werden,
11 aber auch, der Forderung nach varietas und copia gehorchend, in
12 zahllosen der individuellen Willkür unterliegenden, ungebundenen
13 Gestaltungen innerhalb ihrer Grundform (Fuß, Corpus, Hals) vorkom-
14 men.

15

16

17 5

18 Arbeit ist soziologisch als Beziehung zwischen Menschen, ihren Ein-
19 stellungen und ihrem Handeln zu verstehen, die bestimmten historisch
20 variablen Ordnungsstrukturen unterliegt. Arbeit ist eine Form sozia-
21 len Handelns, das auch als strategisches Handeln gefasst werden
22 kann; bei ihm stehen die materiellen Aspekte der Handlungssituation
23 und die damit verbundenen Interessen der beteiligten Akteure im Vor-
24 dergrund (Esser 2000: 15f.). Im deutschen Sprachraum befasst sich
25 besonders die Arbeits- und Industriesoziologie mit dem Thema Arbeit
26 (z. B. Minsen 2006).

27

28

29

• **Handbuch:**

30

• **Wissenschaftlicher Aufsatz:**

31

• **Populäres Sachbuch:**

32

• **Wiss. Sachbuch:**

33

• **Lehrbuch:**

1 Beispiele: **Wissenschaftlicher Stil**

1

Es ist ein durch die Aktivitäten Einzelner als Trigger sich konstituierender Prozess, dessen Ordnung Wissen darstellt. Nur im Kontext und im Bezug auf dieses Gefüge von Wissens-elementen und der Ordnung, wie diese Elemente zusammenwirken, seiner Prozessordnung, ergibt sich die Geltung des Gewussten.

Neuser, Wolfgang: Wissen begreifen. Zur Selbstorganisation von Erfahrung, Handlung und Begriff. Wiebaden Springer VS 2013, S. 48

2

Dass der Erwerb sogenannter „kultureller Fertigkeiten“ im Verlauf der sekundären Ausbildung Jugendlicher nicht vollständig zufriedenstellend erfolgt, ist in den letzten Jahren nicht nur durch das eher mäßige Abschneiden österreichischer (und auch bundesdeutscher) Schüler und Schülerinnen in Bezug auf ihre Lesefähigkeit ins öffentliche Bewusstsein gerückt, auch in der wissenschaftlichen Diskussion wird immer öfter darauf hingewiesen, dass sprachliche Ausdrucks- und Gestaltungsfähigkeit im beruflichen Bereich in unserer „Kommunikationsgesellschaft“ immer wichtiger, aber gleichzeitig weder in sekundären noch im tertiären Bereich der deutschsprachigen Bildungssysteme im adäquaten Ausmaß vermittelt werden (Kruse & Perrin, 2002).

Markus Rheindorf, Birgit Huemer, Helmut Gruber: Schreiben - leicht gemacht? Eine Bestandsaufnahme sozial- und geisteswissenschaftlicher Schreibratgeber im deutschsprachigen Raum.

<http://www.univie.ac.at/linguistics/personal/helmut/Schreibprojekt/downloads/Schreiben%20leicht%20gemacht.pdf>

3

Voraussetzung für das Gelingen eines solchen Vorgehens ist natürlich, dass die Erläuterungen, die die Beschreibung von Comics braucht, wiederum in einem Code abgefasst sein muss, den der Rezipient bereits beherrscht. Ohne die Auseinandersetzung mit sequentiellen visuellem Erzählen und der entsprechenden Erkenntnisse über Abbildungs- und Kompositionskonventionen, über zugrundeliegende medien-spezifische Dramaturgien und Erzählmethoden ist hierbei keine Systematik zu erstellen.

[...]

Grundlagenliteratur zur Bild- und Textanalyse ist für den Umgang mit Bildern, beziehungsweise Text zu Rate gezogen worden. Die hier erarbeitete Beschreibung des Zusammenwirkens der verschiedenen bildbasierten Zeichensysteme im Druck-Medium baut darauf auf.

Dittmar, Jakob F.: Comic-Analyse. 2., überarb. Aufl. Konstanz: UVK 2011, S. 14 u. S. 17

5

Der Neoprottestantismus, dessen Anhänger stolz sind auf ihr im Dienste von „Vereinbarkeit von Familie und Beruf“ minutiös durchgetaktetes Leben und die von ihm verursachte Dauererschöpfung (Schor 1992), sowie der humnkapitalistische Selbstverwertungsfanatismus und -feminismus – die Internalisierung der Bildungsrenditerechnung in die Lebensentwürfe ganzer Generationen – haben der „Krise der Lohnarbeit“ und des Leistungsprinzips ebenso ein Ende bereitet wie der von Boltanski und Chiapello entdeckte „neue Geist des Kapitalismus“ (Boltanski und Chiapello 2005) mit seiner Nutzung neu eingerichteter Kreativitäts- und Autonomiespielräume am Arbeitsplatz als Mittel vertiefter Integration in das Unternehmen und als Vehikel persönlichkeitsumspannender Identifikation mit seinen Zielen.

Wolfgang Streeck: Gekaufte Zeit. Die vertagte Krise des demokratischen Kapitalismus. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2012. Berlin 2013, S. 43

1 **6**

2 Das wissenschaftshistorische und kulturwissenschaftliche Erkenntnisinteresse dieses Bu-
3 ches wird mit einer wissenschaftshistorischen Perspektive verbunden, indem die „Prozedu-
4 ren der Ausschließung“ pseudowissenschaftlicher Ideen und ihre theoretische Begründung
5 untersucht werden und danach gefragt wird, wie sie jeweils vollzogen wurden und welche
6 Dermarkationskriterien in Darstellungen der Welteislehte retrospektiv angelegt wurden, um
7 deren pseudowissenschaftlichen Status zu begründen.

8
9 Christina Wessely: Welteis. Eine wahre Geschichte. Berlin: Matthes & Seitz 2013, S. 11

10
11 **7**

12 Als Aberglauben lässt sich so einiges bezeichnen, was den eigenen Annahmen widerspricht.
13 Neben dem oben skizzierten kleinen, beinahe spielerischen Alltagsaberglauben fällt darunter
14 der Glaube an Sphären und Kräfte, die man nicht sehen kann, oder auch die Kommunikation
15 mit Wesen, die physi(kali)sch unmöglich ist, das Vertrauen auf Naturgesetze, die nur empi-
16 risch, nicht aber nach anerkannten analytischen Verfahren belegbar sind, oder alle Spielar-
17 ten der Dämonologie, deren Wurzeln – weit älter als die monotheistischen Religionen – doch
18 deutliche Spuren deren Vorstellungskraft von guten und bösen Mächten tragen, und die der-
19 zeit in der Unterhaltungsindustrie ein breites Spektrum an Gänsehaut erregenden Produktio-
20 nen hervorbringen.

21
22 Eva Kreissl: Zum Geleit. In: Eva Kreissl (Hg.): Kulturtechnik Aberglaube. Zwischen Aufklärung und Spiritualität.
23 Strategien zur Rationalisierung des Zufalls. Bielefeld transcript Verlag, 2013, 10

24
25 **8**

26 Die Kunst des Barock ist zunächst Propagandakunst der katholischen Kurie. Sie gab zahlrei-
27 che Kirchenbauten in Auftrag, die eine feierlich festliche Atmosphäre vermitteln sollten. In
28 ähnlicher Absicht wurde die Formensprache des Barock von den absolutistischen Fürsten in
29 Anspruch genommen und damit zum Stil fürstlicher Magnifizen: In Ihren barocken Palästen
30 schufen sich die Fürsten die Kulissen für das absolutistische Staatstheater, dem sich auch
31 die Aristokraten unterzuordnen hatten. In der Ausrichtung auf den höfischen oder göttlichen
32 Kosmos betonte der Barockstil die Unterordnung der einzelnen Glieder der Bauten unter das
33 Ganze. Die Spannung wird dann ausgedrückt durch geschwungene Formen und starke Be-
34 wegtheit.

35
36 Schwanitz, Dietrich: Alles was man wissen muß. 29. Auflage. München: Goldmann 2002, S. 362

37
38 **9**

39 Die Sektion Soziolinguistik möchte sich sprachlicher Variation bei der Verwendung digitaler
40 Medien widmen und dabei auch die Frage nach der Funktion von Regionalität, Dialekten,
41 Mehrsprachigkeit, Minderheitensprachen oder im Entstehen begriffener hybrider Varietäten
42 bei der Konstitution bzw. Aushandlung von kollektiven bzw. individuellen Identitäten oder bei
43 der Emanzipation von Geschlechtern, Gruppen, Subkulturen sowie Minderheiten stellen. Von
44 Interesse sind auch Untersuchungen zur Kommunikation über Selbstdarstellung oder über
45 die Sicht der bzw. von Anderen. Inferioritäts-, Unsicherheits- oder auch Superioritätsgefühle
46 können dabei eine Rolle spielen bzw. sich unter anderem in Stereotypen äußern. Auch der
47 Frage nachzugehen, wie es Individuen in digitalen Medien gelingt, sich relativ zu kollektiven
48 Identitätskonstruktionen z. B. einer dominanten Sprache und Kultur, mittels sprachlicher Di-
49 versität zu verorten, finden wir spannend.

50
51 Aus einem „Call for Papers“; <http://www.gal2013.ifaar.rwth-aachen.de/>

Aufgabe: Versuchen Sie, die Sätze verständlicher zu formulieren

1

Von der Überlegenheit der Marktmechanismen ist auch Friedrich August von Hajek überzeugt, doch während die ordoliberalen Debatten um die institutionelle Absicherung der Wettbewerbsordnung kreisen und die ökonomischen Imperialisten der Humankapitaltheorie das menschliche Verhalten generell als Handeln unter Wettbewerbsbedingungen modellieren, deutet er den Wettbewerb als evolutionären Prozess, der sich unabhängig und häufig gegen den Willen der Akteure seinen Weg bahnt.

2

Die Entwicklung eines Gesamtsprachenkonzepts für die Schweiz, das alle in der Schweiz gesprochenen Sprachen mit einbezieht, deren Funktion und Rolle in den Schulen beschreibt und Empfehlungen für die Schulsprachenpolitik formuliert, ist ein Beispiel für eine gelungene Maßnahme von Sprachplanung.

3

Im Zuge der zunehmenden Verflechtung der Innovationspolitik des neuen Wettbewerbsstaates und des Informationswettbewerbes zwischen Unternehmen in der wissensbasierten Ökonomie mit der innovationsgeleiteten Forschung im Zuge der Konkurrenz zwischen unternehmerisch operierenden Universitäten entsteht eine neue politische Ökonomie der Wissenschaft, in der die Wahrheitssuche ein enges Bündnis mit der wirtschaftlichen Profitmaximierung und der staatlichen Machtsicherung eingeht.

4

Die durch die Gewinnung des Königsreichs Burgund ermöglichte Beherrschung der westlichen Alpenpässe brachte für die reichspolitisch so bedeutsame Verbindung zwischen dem nördlichen Reich und Italien/Rom erhebliche Vorteile mit sich.

5

Bei diesem darstellungsoptimierenden Streben nach sprachlicher Explizitheit bleibt jedoch der Gesichtspunkt der kommunikativen Komplexität solcher Konstruktionen, die bei aller Explizitheit und Folgerichtigkeit die Rezeption selbst unter Fachleuten mitunter erheblich erschweren können, nur allzu leicht außer Acht.

6

Zur Erklärung der Wachstumsraten, die der autonome Forschungsbetrieb in diesem Jahrhundert verzeichnen konnte, und zur Erklärung des geradezu blinden Vertrauens, das die öffentliche Meinung in die Wissenschaft setzt, reicht es jedenfalls nicht, auf die Nachfrage nach technisch und organisatorisch verwertbarem Wissen zu verweisen.

7

Die vorliegende Arbeit hat sich darauf konzentriert, die Ratio und einige Schlüsseltechnologien des unternehmerischen Selbst herauszupräparieren. Sie hat Strategien analysiert, ohne selbst eine strategische Gegenposition zu beziehen. Insofern ist ihr Einsatz taktisch.

Aufgabe: Was sind Comics?

Gestalten Sie einen Thementext auf der Basis einer wissenschaftlichen Definition

Comic ist eine Sequenz von Bildern oder Bildelementen, die einen Handlungsstrang oder Gedankenflug erzählen und dazu in räumlicher Folge (zumeist in direktem Nebeneinander) gezeigt werden. Sequentialität entsteht durch das Schaffen von Zusammenhängen zwischen den einzelnen Bildern und gegebenenfalls Textstücken, die nebeneinander abgebildet sind. Es ist unwesentlich, ob sie in einem Rahmen zusammengefasst sind oder jeweils in eigenen Rahmen stehen. Mehrere Handlungen einer Figur in einem Bild (mehrere Zustände dieser Figur) können schon ein Comic sein. Bereits eine Folge von zwei Bildern kann schon ein Comic sein, da in dieser eine Erzählung entsteht. Zu beachten ist hierbei, dass Comics nicht einfach ein Abklatsch des filmischen Erzählens sind, auch wenn beide zum Teil vergleichbar arbeiten. Sie sind in ihrer Art des Erzählens eigenständig und vollständig unterschiedlich vom Film (Carrier 2000, 50). Die Bilder im Film sieht man nur in zeitlicher Abfolge nacheinander auf derselben Oberfläche, die des Comics kann man pro Seite gleichzeitig sehen. Sie wirken auf den ersten Blick gemeinsam und aufeinander ein, werden *synchron* gelesen, bevor sich der Leser auf jedes einzelne Bild konzentriert und die Bilder in zeitlicher Reihenfolge, also *diachron*, liest (Groensteen 1999, 100–106). Auch sind die Bilder des Comics nicht bewegt, sondern eine Reihung von statischen Einzelbildern. Die einzelnen Bilder sind jeweils der Kontext der anderen, und zwar nicht nur der direkt benachbarten. Sie sind Elemente der Narration und davon abhängig. Sie sind nur im Bezug und Zusammenhang der Erzählung zu verstehen. Entsprechend muss die Analyse einer Bildergeschichte mit dem vollständigen Comic beginnen und an der Bilderfolge bis hin zu den Einzelbildern zeigen, welche Merkmale die inhaltlichen Zusammenhänge herstellen (nach Kraft 1978, 12 f.).

Fans – Geschichte und Bedeutungsdimensionen eines Begriffs

2

Der Begriff Fan taucht erstmalig in einem Artikel der US-amerikanischen Tageszeitung „Kansas Times and Star“ auf. Dort berichtete am 26. März 1889 der Reporter vom lokalen Baseball-Club und von dessen Anhängern – den „Kansas City baseball fans“. Schon wenige Jahre später ist der Begriff unter Sportreportern ein geläufiger Ausdruck (Oxford English Dictionary 1989, S. 711). Die häufige Assoziation von Fans mit Sportfans ist wortgeschichtlich somit keineswegs verwunderlich. Bemerkenswert ist allerdings, dass die Ausbreitung der Bezeichnung Fans von einer Sportart ausging, die lange Zeit auf Nordamerika beschränkt war, dort jedoch vergleichsweise früh professionelle Strukturen ausbildete (Rossi 2000; Sandvoss 2003, S. 16). Professionalisierung bedeutete hier nicht nur Kommerzialisierung, sondern auch die zunehmende Differenzierung der Rollen der Teilnehmenden (Spieler, Zuschauer, Schiedsrichter) und damit einhergehend auch entsprechende Terminologien – eben auch die der engagierten Zuschauer als Fans.

Etymologische Forschungen sehen die Vorläufer des Begriffes zumeist in der Bezeichnung „fanatic“. Dies meinte (und meint nach wie vor) Personen, die von einem bestimmten Ziel oder Vorhaben auf ungewöhnliche Weise ergriffen, wenn nicht besessen („obsessed“) sind. Im Deutschen fand das Attribut „fanatic“ seine direkte Übertragung als „fanatisch“, was wiederum äquivalent zu begeistert, leidenschaftlich, eifernd oder besessen verwendet werden kann. Diese Bedeutungsspanne von großer, aber grundsätzlich nachvollziehbarer Hingabe bis hin zu einer übersteigerten Versessenheit wird auch im Duden begrifflich reflektiert. Dieser beschreibt Fans als „begeisterte Anhänger“, einen Fanatiker dagegen als jemanden, „der sich für eine Überzeugung, eine Idee fanatisch einsetzt [...], mit einer Art Verbohrtheit, blindem Eifer“ (Duden 2003, S. 446). Oftmals jedoch, das werden verschiedene Analysen im Fortgang des Buches zeigen, wird heute für *beide* Varian-

ten der Begriff Fan verwendet – nicht zuletzt abhängig davon, wie viel Verständnis man für eine bestimmte Fankultur aufzubringen gewillt ist.

Doch zurück zur Wortgeschichte. Der englische Terminus „fanatic“ kann erstmals für das 16. Jahrhundert nachgewiesen werden und geht auf das lateinische „fanaticus“ zurück. Dies wurde einerseits, in Übereinstimmung mit der heutigen Bedeutung von fanatisch, als „in Raserei versetzt“, „rasend“ oder „begeistert“ übersetzt, aber auch für Personen verwendet, die „von einer Gottheit in Entzückung geraten“ waren (Pons 1997, S. 383). Diese Anlehnung wird noch unterstützt durch die Nähe zu „fanum“, dem lateinischen Ausdruck für Tempel bzw. Heiligtum. In dieser religiösen Bedeutung findet der Begriff wohl auch in der frühen Neuzeit Verwendung, dort jedoch auch für die religiösen Non-Konformisten des 17. Jahrhunderts, bis dann neben diese Konnotation andere, gleichwohl verwandte Bestimmungen treten (Oxford English Dictionary 1989, S. 712 f.). In zweifacher Hinsicht ist das bemerkenswert: So rücken über diese Wortgeschichte Fantum und Religion näher zusammen; eine Verbindung, die in der Literatur oder massenmedialen Berichten immer wieder hergestellt wird. Gleichzeitig werden Religion und Religiöse nicht selten und durchaus abwertend als be- oder versessen beschrieben – eben als fanatisch und letztlich irrational (vgl. Schmidt-Lux 2010).

Heute findet sich der Begriff Fan in vielen Sprachen. Im Englischen und Deutschen findet er häufig Verwendung. Das Französische hat ihn auch im Gebrauch als „enthusiastischen Verehrer“ einer Sache oder Person – „Jeune (sie!) admirateur (trice) enthousiaste de (une vedette)“ (Petit Robert 1986, S. 757) –, ähnlich im Spanischen. Auf Italienisch ist dagegen der Begriff Fan zwar verständlich, wenigstens im Kontext von Sportfans allerdings die Bezeichnung „tifoso“ gebräuchlicher. Diese ist jünger als der Begriff Fans und wahrscheinlich milanesischen Ursprungs. „Tifo“ ist hier ursprünglich der Terminus für eine bakterielle Infektion, womit die körperliche bzw. leibliche Dimension des Fanseins, die auch in der Emotionssoziologie Beachtung findet, unmittelbar ins Spiel kommt. Der Ausdruck hat aber über die Kombination „fare il tifo“ als Synonym für „anfeuern“ und „unterstützen“ seine Bedeutung erweitert und meint auch eine „brennende Leidenschaft oder enthusiastische Verpflichtung für einen Athleten oder eine Mannschaft“ (Cortelazzo und Cortelazzo 1999, S. 1693; Dizionario etimologico della lingua italiana 1988, S. 1338). „Tifoso“ schließt demnach als Metapher an die „febbri tifoidi“ („Das Fieber der Fans“) an und bezieht sich auf das wöchentliche „febbre sportiva“ („Sportives Fieber“) in den Stadien.¹

¹ Für die italienischen Hinweise danke ich Franz Erhard.

Zur Ausstellung

DIE DIORAMEN

Ursprünglich war ein Diorama eine im 19. Jahrhundert von Louis Daguerre, einem der Pioniere der Fotografie, erfundene abgedunkelte Schaubühne mit halbdurchsichtigem, beidseitig unterschiedlich bemaltem Prospekt. Durch wechselnde Beleuchtung von Vorder- und Rückseite können damit zum Beispiel Bewegungen und Tageszeiten effektiv simuliert werden.

Dioramen waren vor allem ein beliebtes Mittel, der Bevölkerung Tiere rund um die Welt in ihren Lebensräumen zu zeigen. Durch die richtige Veränderung des Maßstabs vom Vorder- zum Hintergrund, dem scheinbar nahtlosen Übergang von plastischen Landschaftselementen in den gemalten Hintergrund und geschickte Beleuchtung kann eine fast perfekte Illusion von räumlicher Tiefe und Wirklichkeitsnähe erreicht werden.

Die berühmtesten Dioramen finden sich im American Museum of Natural History in New York und waren ein Instrument zur patriotisch verklärten Darstellung von romantisierter Natur. Die unberührte Wildnis war für Theodore Roosevelt, der den Bau des Museums und seiner Dioramen auch inhaltlich beeinflusste, ein wichtiges Klischee zur Definierung der intakten amerikanischen Selbstbefindlichkeit. Das weltgrößte Diorama befindet sich im Disneyland in Anaheim, Kalifornien; es stellt den Grand Canyon dar.

Unberührte Natur gibt es praktisch nicht mehr. Die Ausstellung «Freeze!» ist der Versuch, den romantisierenden Blick der Tierdarstellung gegen einen realistischen Blick im Bezug auf die heutige Verhältnisse wachsender Zivilisation auszutauschen. Die hier zu sehenden dreidimensionalen Schaukästen gehen aus einer Inszenierung zweidimensionaler Bilder hervor. Das Motiv des Mumbai-Dioramas «Assimilation» ist abgeleitet von einer tatsächlichen Fotografie eines Affen, der zwischen den Dächern der Millionenstadt – umgeben von einem Dschungel aus Stromkabeln – fast nicht mehr zu sehen ist. Das Diorama «Ignoranz» und dessen Motiv der Krabben im Wohnzimmer ist einer Abbildung aus dem Magazin der National Geographic Society nach-

empfunden. Das Elch- Diorama «Kollision» basiert auf einem YouTube-Video, in dem sich ein Elch in einem skandinavischen Supermarkt verirrt, auf dem glatten Boden ausrutscht und mit seinem Geweih die Regale abräumt. Da das Video von einer Überwachungskamera aufgenommen wurde, ist auch das Diorama in der Perspektive der Kamera aufgebaut und um 10° gekippt.

DIE BILDER

Neben den drei Dioramen werden zehn großformatige Fotografien in der Ausstellung gezeigt. Zum einen handelt es sich dabei um Abbildungen von Dioramen, die in Zusammenarbeit mit den Präparatoren des Naturhistorischen Museums im Studio von Steinbrener/Dempf entstanden sind. Zum anderen um Stilleben mit Tieren und sogenannte Tierstücke. Die sorgfältig arrangierten Stilleben folgen dem klassischen flämi- schen Vorbild des 17. Jahrhunderts. Den Tieren kommt hierbei jedoch ausschließlich eine allegorische Bedeutung zu, da es nicht um die Abbildung von Realität, sondern um die gegenständliche Inszenierung der Tiere als Objekte geht. Folgen die Dioramen noch gewissenhaft einer (populär-)wissenschaftlichen Wahrheit, so konzentrieren sich die Tierstücke ausschließlich auf die figurale Darstellung der Tiere und vereinen durch inszenierte Gesten und Haltungen zoologisch Unvereinbares. Das naturwissenschaftliche Exponat wird zum Objekt der artifiziellen Inszenierung und es kommt zum grotesken Moment theatralischer Darstellung, wenn etwa eine Hyäne dabei zusieht, wie ein Biber im Begriff ist in einen Luster zu beißen.

Haupttext zur Ausstellung
steinbrener/dempf - freeze! dioramen und stilleben
Wien Naturhistorisches Museum, 6. Juni – 23 September 2012

1 GESTELLT

2 Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie

3
4
5 Die Fotografie fand von Anfang an große Resonanz in zahllosen wissenschaftlichen
6 Disziplinen. Unausgesetzt bemühte man sich, die Anwendungsmöglichkeiten der
7 neuen Bildtechnologie wieder und wieder auszuloten, so auch in der sich Ende des
8 19. Jahrhunderts etablierenden Volkskunde. Eines der zentralen Themen stellten
9 typisierende Menschendarstellungen, Fotografien von sogenannten »Volkstypen«,
10 dar. Dieses Motiv existierte in anderen Techniken wie der Malerei oder Keramik
11 schon länger und stand weit über die Grenzen der Habsburgermonarchie hinaus in
12 Gebrauch. Dieses Bildgenre wurde unter anderem dazu eingesetzt, um »Volksgrup-
13 pen« zu definieren und von anderen zu unterscheiden und abzugrenzen.

14
15 Aber was genau sind Fotografien von »Volkstypen«? Wer hat solche Bilder produ-
16 ziert und gesammelt, wie und in welchen Zusammenhängen ging die Verbreitung vor
17 sich? Welche »Tatsachen« ließen sich damit festschreiben, und welche Bedeutung
18 kommt den Bildern für Identitäts- und Nationalitätskonstruktionen zu? Wie sehr for-
19 men sie bis heute unsere kollektiven Geschichtserzählungen?

20 Diesen Fragen geht die Ausstellung nach. Die Ausgangsbasis bildet die umfangrei-
21 che Fotosammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde, rund 20.000 Fo-
22 tografien lassen sich dem Themenspektrum der »Volkstypen« zuordnen. Gesammelt
23 seit der Gründung des Museums, stammen diese mehrheitlich aus Zentral- und Ost-
24 europa. Die Schau bietet erstmals einen Einblick in den vielfältigen Bestand und prä-
25 sentiert Exponate, die im Raum der Habsburgermonarchie zwischen den 1870er-
26 Jahren und dem Ende des Ersten Weltkriegs entstanden sind. Das Phänomen der
27 »Volkstypen«- Darstellungen hängt mit dem Aufkommen nationalistischer Strömun-
28 gen im Europa des 18. Jahrhunderts zusammen. Aber erst im letzten Drittel des 19.
29 Jahrhunderts machen die fotografischen Reproduktionstechniken so gewaltige Fort-
30 schritte, die es erlauben, Bilder massenhaft herzustellen und in Umlauf zu setzen.

31 »Volkstypen«-Darstellungen konnte man unter anderem im Kunsthandel in der Form
32 von Sammelbildern erwerben; gefertigt von kommerziell agierenden Berufsfo- togra-
33 fen, zielten diese Fotografien hauptsächlich auf Touristen als Käufer, fanden jedoch
34 auch bei einschlägig interessierten Sammlern, die oft selbst auch Aufnahmen her-
35 stellten, Anklang. Des Weiteren zirkulierten typisierende Menschenbilder als Diaposi-
36 tive in Lichtbildervorträgen, als Abbildungen in Sachbüchern, in wissenschaftlichen
37 Publikationen, in Zeitungen, Zeitschriften und nicht zuletzt in wissenschaftlichen
38 Sammlungen.

39
40 Diese Fotografien interpretierte man jedoch nicht als individuelle Porträts, wie es in
41 anderen Zusammenhängen – etwa im Kreis der Familie – üblich war, sondern begriff
42 sie typisierend, also verallgemeinernd, repräsentativ für eine Region, für eine be-
43 stimmte Zeit, für eine bestimmte Form. Die Bedeutung der Bilder verschob sich zu-
44 dem durch permanente Neu-Einbettungen in unterschiedliche Zusammenhänge; so
45 ließ sich mit ein und demselben Bild Verschiedenes demonstrieren. Dadurch wurde
46 ein Bildraum geschaffen, der mit der Idee der Nationalstaaten zusammenhing: Diese
47 Fotografien boten die Möglichkeit, sich eine Vorstellung von den diversen Bevölke-
48 rungsgruppen zu schaffen. Diese Vorstellungsbilder suggerierten zum einen durch
49 regionale, ethnische oder nationale Bezeichnungen Homogenität, zum anderen Diffe-

1 renz. Je nach Interessenlage strich man dieses oder jenes stärker heraus.
2 Das Österreichische Museum für Volkskunde ist kein »neutraler« Ausstellungsort,
3 sondern agierte und agiert gleichzeitig als Institution in diesem historischen Bildraum.
4 Wir belassen daher die Fotografien wie auch den Ausstellungsraum in »unge-
5 schminktem« Zustand, um so das Konstruierte dieses Handelns deutlicher hervorzu-
6 kehren.

7
8 Die Ausstellung gestattet erste Einblicke in diesen Themenkomplex. Der bisher we-
9 nig bearbeitete Materialbestand lädt zur weiteren Forschung, Lektüre und Auseinan-
10 dersetzung mit der historischen Fragestellung ein, deren gesellschaftspolitische In-
11 halte und damit verknüpfte Problematiken bis in unsere unmittelbare Gegenwart rei-
12 chen.

13

14

15 Volkskundemuseum Wien

16 30.04.2014 —30.11.2014

17

18 http://www.volkskundemuseum.at/ausstellungen/aktuelle_ausstellungen

1 **Aktuell**

2 **Der Rainer Verlag Berlin**

3 **Künstlerbücher und Literatur aus der Sammlung des Muzeum**
4 **umeni Olomouc**

5 **Ausstellungseröffnung**

6 2. Oktober 2014, 19:00

7 **Ausstellungsdauer**

8 3. Oktober 2014 - 15. November 2014

9 Heiligenkreuzer Hof, Schönlaterngasse, 1010 Wien

10

11 Die gezeigte Ausstellung ist eine Kooperation des Muzeum umění Olomouc und der
12 Universitätsbibliothek der Universität für angewandte Kunst Wien, die die umfangreichste
13 Sammlung von Künstlerbüchern in Österreich besitzt.

14

15 Der Rainer Verlag Berlin wurde 1966 von Rainer Pretzell (*1939) gegründet und bestand bis
16 1995. Als einer der Ersten in Europa erkannte Pretzell das Potential der Produktion von
17 Künstlerbüchern, eine Entwicklung, die in den frühen 60er Jahren in den USA ihren Ausgang
18 nahm und zu einem internationalen Phänomen wurde. Das Künstlerbuch ist im Umfeld von
19 Konzeptkunst, Fluxus, Happening und Konkreter Poesie entstanden und verstand sich
20 besonders nach 1968 als billiges Medium mit dem Anspruch auf Demokratisierung der
21 Kunst. Es ist eine eigenständige Kunstform, ein autonomes Kunstwerk mit vielfältigen
22 Erscheinungsformen.

23

24 Durch Rainer Pretzells engste Zusammenarbeit mit den Künstlern wurde der Rainer Verlag
25 zu einem der renommiertesten Künstlerbücher-Verlage. Künstler wie Dieter Roth, A. R.
26 Penck, Martin Kippenberger, Georg Baselitz, Dorothy Iannone, Albert Öhler, Rémy Zaugg,
27 Rune Miels, Ben Vautier, Emmett Williams, Nanne Meyer, Markus Raetz, Jan Voss, André
28 Tomkins u.v.a.m. schätzten vor allem Pretzells schöpferische und experimentelle Intention,
29 seine typographische Präzision und seine außergewöhnlichen, handwerklichen Fähigkeiten.
30 Bekannt wurde vor allem die kleinformatige (15x10 cm) Buchreihe des Verlages, die, dem
31 Zeitgeist entsprechend, zu einem günstigen Preis angeboten werden konnte und heute
32 gesuchtes Sammlerobjekt ist.

33

34 Eine besondere Beziehung verband Pretzell, der in Österreich aufgewachsen ist und den der
35 österreichische Sprachduktus nachhaltig prägte, mit österreichischen Schriftstellern und
36 Künstlern. Das erste im Verlag erschienene Werk, illustriert von Uwe Bremer, war H. C.
37 Artmann: Dracula Dracula. Ein transsylvanisches Abenteuer. Es folgten Werke von
38 Friederike Mayröcker, Dominik Steiger, Gerhard Rühm, Gerhard Jaschke, Heimrad Bäcker,
39 Franz Josef Czernin, Elfriede Czurda, Helmut Eisendle, Werner Kofler, Ernst Caramelle und
40 Tone Fink.

41

42 Das Kunstmuseum Olomouc (Muzeum umění Olomouc), zu dem das Museum für moderne
43 Kunst, das Erzdiözesanmuseum Olomouc und das Erzdiözesanmuseum Kroměříž gehören,
44 ist - aufgrund einer Schenkung Rainer Pretzells - im Besitz der vollständigen Produktion des
45 Verlags. Im Museum für moderne Kunst befindet sich die größte Künstlerbuch-Sammlung
46 der Tschechischen Republik. Gina Renotière ist Leiterin des Museum und Kustodin der
47 Sammlung. Zur Ausstellung erscheint eine Broschüre des Muzeum umění Olomouc.

48

49 « zurück

50

51 [http://www.dieangewandte.at/jart/prj3/angewandte/main.jart?rel=de&content-](http://www.dieangewandte.at/jart/prj3/angewandte/main.jart?rel=de&content-id=1229508255626&aktuelles_id=1407499307830)
52 [id=1229508255626&aktuelles_id=1407499307830](http://www.dieangewandte.at/jart/prj3/angewandte/main.jart?rel=de&content-id=1229508255626&aktuelles_id=1407499307830)

53 [aufgerufen am 07102014]

Der Wiener Kongress

Eine Skizze

Fast ein Vierteljahrhundert herrschte in Europa Krieg. In unterschiedlichen Bündnissen der europäischen Mächte wurde zunächst das revolutionäre, dann das napoleonische Frankreich bekämpft, der Tod von Millionen Menschen und das Elend der Bevölkerung waren die Folge. Die Sehnsucht nach Frieden war groß. 1814 war es endlich soweit, Napoleon war besiegt, der große Friedenskongress in Wien konnte beginnen. Der Kaiser der Franzosen schwebte allerdings weiter wie ein Mythos über diesem Kongress, über den auch ganz real sein Schatten in den „Hundert Tagen“, die erst mit seiner endgültigen Niederlage bei Waterloo endeten, fiel. Der gemeinsame Gegner Napoleon hatte die europäischen Mächte geeint, beim Wiener Kongress verfolgten sie aber durchaus ihre eigenen Interessen und es entstanden tief greifende Konflikte zwischen den Großmächten, die auch die Rituale des Friedens und die Allegorien der Macht der Sieger nicht ganz überdecken konnten.

Der Patriotismus, den man in den Kriegen gegen Napoleon geschürt hatte, trug noch positive Früchte beim Wiener Kongress. Die Heimkehr des Kaisers Franz II./ I. von Kriegsschauplatz stellt eine Mischung von Einzugsformen des Ancien Régime mit seinen antikisierenden Triumphpforten und einem neuen patriotischen Gefühl dar. Die Quellen dazu ermöglichen ein virtuelles Nachvollziehen dieses Einzugs und einen Rundgang durch die Stadt, die Schauplatz des großen Kongresses werden sollte.

Der Wiener Kongress ist in der Reihe der großen Friedenskongresse der Neuzeit ein entscheidendes Ereignis. Im Großen gesehen baute Europa politisch bis zum Ende des Ersten Weltkrieges auf der Friedenordnung von 1815 auf. In der Sicht der Gegenwart wird die politische Seite dieses auch in Ablauf modernen Kongresses – verhandelt wurde in Ausschüssen, eine formelle Vollversammlung gab es erst bei der Vertragsunterzeichnung – kaum gewürdigt. Aber auf vielen Gebieten wurde einschneidende Veränderungen vorgenommen: neue Grenzen in Europa und neue Bündnisse wie die Heilige Allianz entstanden, neue Regelungen wie z.B. in der Sklavenfrage oder der internationalen Flussschifffahrt schufen Bleibendes.

Der dominierende Mann des Kongresses war zweifellos der österreichische Staatskanzler Wenzel Lothar Fürst Metternich, der „Kutscher Europas“. Die Big Player – wie man heute sagen würde – waren der russische Zar Alexander I., der britische Außenminister Robert Stewart, Viscount Castlereagh und der französische Außenminister Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord. Doch gesellschaftlich interessant war die zweite und dritte Garnitur der europäischen Fürsten und der Hocharistokratie. Ihre Unterhaltungen gaben dem Kongress seinen Ruf als Vergnügungsveranstaltung und sie bildeten auch das Publikum der kulturellen Blüte, die sich bei dieser Gelegenheit manifestierte.

Nicht der politische Aspekt charakterisiert den Wiener Kongress in der Betrachtung der späteren Zeit, sondern das Image des „tanzenden Kongresses“. Da die meisten in Wien

anwesenden Monarchen und Politiker wenig Einfluss auf das politische Geschehen hatten, musste man sie unterhalten und ablenken. Bälle, Konzerte, Ausritte und amouröse Abenteuer erfreuten die Besucher. Der Walzer trat seinen Siegeszug an und Beethoven komponierte Musik, die mit der Politik der Zeit zu tun hatte. Die Stadt Wien erlebte dabei einen ihrer kulturellen Höhepunkte, wurde im internationalen Rahmen verstärkt wahrgenommen.

Beide Aspekte des Kongresses, die große Politik ebenso wie das große kulturelle Treiben des Kongresses sind Ereignisse, deren man sich 2015 erinnern sollte. Nicht in einer traditionellen Ausstellung, die dem alten Grundsatz der Geschichtsschreibung „Große Männer machen Geschichte“ folgt, sondern in neuer Interpretation, mit modernen Zugangsweisen, mit Kritik und Ironie, mit neuen Medien und Infotainment.

Alle Themenbereiche müssen dabei auch vor dem Hintergrund der Geschichte der Stadt Wien, als Veranstaltungsort dieses Kongresses, gesehen werden. Die Topographie der Stadt, ihre sich verändernde Demographie und Sozialstruktur, die Alltagsgeschichte und der Lebensstil der großen Masse der Bevölkerung bildet einen reizvollen Gegensatz zur großen Welt der dynastisch-aristokratischen Gesellschaft des tanzenden Kongresses.

Karl Vocelka



Birke

Weitere Handelsnamen Weiß-, Hänge-, Sandbirke; Haar-, Moorbirke

Englisch Common birch

Botanischer Name *Betula pendula* Roth.; *Betula pubescens* Ehrh.

Kurzzeichen BI¹⁾ (EN-Kurzzeichen: BTXX²⁾)

Birken erreichen Höhen bis 25 m, die Kronenform ist unregelmäßig, ihre Zweige sind sehr biegsam. Die weiße Rinde junger Birken fällt schon von weitem auf. Später geht sie im unteren Stammbereich in eine schwarze, rissige Borke über. Die kleinen, rhombischen Birkenblätter verfärben sich im Herbst leuchtend gelb. Die geflügelten Samen reifen in den hängenden Fruchtzäpfchen.



Erkennungsmerkmale des Holzes

Farbe Splint und Kern elfenbeingelb bis graurötlich
Querschnitt Jahringgrenzen nur schwach markiert
Radialschnitt schlichte Textur
Tangentialschnitt schwach gefladert, fallweise Markflecken
Geruch nicht auffallend
Härte mittelhart

Physikalische Kennwerte ³⁾

| Rohdichte | |
|----------------------------|-----------------------------|
| Mittelwerte ρ_{12} | 673 kg/m ³ |
| Grenzwerte ρ_{12} | 510 – 830 kg/m ³ |
| Schwind- und Quellmaße | |
| Gesamtschwindmaß | |
| axial $\beta_{c,max}$ | 0,6 % |
| radial $\beta_{c,max}$ | 5,3 % |
| tangential $\beta_{c,max}$ | 7,8 – 8,2 % |
| Differentielle Quellung | |
| radial q_t | 0,27 %/°C |
| tangential q_t | 0,36 %/°C |

Mechanische Kennwerte ^{3) (4)}

| Elastische Eigenschaften | |
|--|---------------------------------|
| Biege-Elastizitätsmodul | |
| E_f | 16500 (14000) N/mm ² |
| Festigkeitseigenschaften | |
| Biegefestigkeit f_m | 147 (120) N/mm ² |
| Zugfestigkeit $f_{t,0}$ | 137 (137) N/mm ² |
| Druckfestigkeit $f_{c,0}$ | 51 (60) N/mm ² |
| Härte | |
| Brinellhärte $H_{B,0}$ | 49 N/mm ² |
| Brinellhärte $H_{B,30}$ | 23 N/mm ² |
| Sonstiges | |
| Gleichgew.-Feuchte ω_{37} (20°/37%) | 6,9 % |
| Gleichgew.-Feuchte ω_{83} (20°/83%) | 16,1 % |
| Natürliche Dauerhaftigkeit | |
| Pilze | 5, nicht dauerhaft |
| Anobium | S, anfällig |
| Tränkbarkeit | |
| Kernholz | 1 bis 2, gut bis mäßig tränkbar |
| Splintholz | 1 bis 2, gut bis mäßig tränkbar |

Aufgabe: Waldlehrpfad

Gestalten Sie eine Beschreibung der Birke im Umfang von 900 Zeichen für einen Audio-Guide. Versuchen Sie den Text interessant und informativ, aber weniger „technisch“ zu gestalten.

Kulturgeschichtliches Wegen ihrer auffälligen weißen Rinde ist die Birke gern gesehen. Winterhart und nahezu überall wachsend, liefert sie aber auch den Menschen seit Jahrtausenden mit Rinde, Holz, Zweigen und Blättern die Grundstoffe für zahlreiche nützliche Zwecke. Nicht unwesentlich dürfte jener als wasserfestes Klebemittel aus dem Teer der Rinde sein, das bereits zur Jungsteinzeit beste Dienste leistete. Den Nordeuropäern gilt die Birke als kultureller Leitbaum und Mythenträger, allgemein geschätzt, breit genützt und vielfach besungen.

Allgemeines Weißbirke und Moorbirke sind in ihren Baum- und Holzmerkmalen sehr ähnlich. Man spricht daher allgemein von Birke und Birkenholz. Als robuster Pionierbaum besiedelt die Birke als erste Baumart Kahlfelder und Lichtungen. Sie kommt praktisch in ganz Österreich bis in Höhen von 1500 m vor. Ihr Anteil am Ertragswald liegt bei 0,5 %. Aufgrund gestiegener Nachfrage tritt die früher wenig geschätzte Holzart heute wieder mehr ins Bewusstsein. Als typische Lichtbaumart wächst die Birke anfangs rasch, ist aber mit einem Höchstalter von 120 Jahren relativ kurzlebig.

Holzcharakteristik An dem typisch zerstreutporigen Laubholz sind auf perfekt glatten Querschnitten die Poren als feine helle Punkte erkennbar. Die Jahrringgrenzen werden durch schmale dunkle Spätholzstreifen und gelegentlich erkennbare marginale Parenchymbänder markiert. Das blassgelblich- bis rötlichweiße Holz vergilbt nur wenig. Oft zeigen die Hirnflächen rötlichbraune, tangential gerichtete Markflecken, die auf Tangentialflächen als Streifen auffallen. Eingewachsene feine Rindenteile können bei finnischen Birken eine als Maser-Birke bezeichnete, rötlichbraune Struktur hervorrufen.

Eigenschaften Birkenholz ist schwer (Darrdichte 640 kg/m^3) und mit einer Brinellhärte von 23 N/mm^2 mittelhart. Es ist ein besonders zähes, elastisches Holz. Jede Bearbeitung wie Hobeln, Fräsen, Drechseln, Schnitzen, Messern und Schälen ist sauber durchführbar. Birkenhölzer lassen sich überdies gut biegen. Lediglich eine Verleimung wird durch die dichte Oberfläche etwas erschwert. Das Holz lässt sich gut trocknen, neigt aber zum Verwerfen. Länger anhaltende Feuchteeinwirkung führt zu unerwünschten Verfärbungen. Daher sollte es möglichst schnell vorgetrocknet werden. Birkenholz ist anfällig für Insekten- und Pilzbefall (Dauerhaftigkeitsklasse 5). Die Tränkbarkeit ist gut bis mäßig.

Verwendung Birkenholz mit welligem Faserverlauf ist für Edelfurniere gesucht (Maserbirke). In den nordischen Ländern wird Birkenholz in großem Umfang zu Sperrholz verarbeitet. Unter den hellen Parketthölzern ist Birke geschätzt. Im Möbelbau wird das Holz nicht selten in verschiedensten Farbtönen verwendet, da es sich leicht einfärben lässt. Weitere Anwendungsgebiete sind Drechselwaren, Kinderspielzeug, Küchengeräte, Schnitzholz, Bildhauerei. In Österreich dient Birkenholz schwächerer Dimension vor allem zur Erzeugung von Span- und Faserplatten. Wegen geringen Funkenflugs ist die Birke als Kaminfeuerholz sehr beliebt.

Ähnliche Hölzer Ahorn, Linde

Übung: Reise um die Welt

1. Enwerfen Sie das Konzept für eine Ausstellung über Georg Forster
2. Skizzieren Sie Idee und wichtige Inhalte in ca. 1.800 Zeichen



2.2 Georg Forsters Expedition in die Südsee

Georg Forster war ein Wunderkind. Nach einer Expedition mit seinem Vater Johann Reinhold an die Wolga übersetzt der Zwölfjähri-

ge, gerade erst in London angekommen, eine Geschichte Russlands aus dem Russischen ins Englische, die sogleich publiziert wird. Beide Sprachen hatte er gerade neu erlernt. Kurz darauf überträgt er den Tahiti-Bericht von Louis-Antoine de Bougainville aus dem Französischen. Die Londoner *Society of Antiquaries* (Gesellschaft der Altertumsforscher) nimmt den sprachbegabten jungen Gentleman dafür als Ehrenmitglied auf (vgl. Uhlig 2004, S. 28). Der Siebzehnjährige ist bereits ein gelehrter Weltbürger, als er zusammen mit seinem Vater für die zweite Weltumsegelung (1772–75) von James Cook berufen wird. Nach der Rückkehr von dem 1111 Tage dauernden Abenteuer legt er in elegantem Englisch *A Voyage round the World* (1777) vor und übersetzt das umfangreiche Buch gemeinsam mit dem *Münchhausen*-Dichter Rudolf Erich Raspe ins Deutsche (*Reise um die Welt*, 1778–80).

Forsters Reise
um die Welt

Das Werk ist ein Gründungsdokument der gerade erst entstehenden Völkerkunde bzw. Ethnologie, damals physische Geografie oder Menschheitsgeschichte genannt. Der Erfolg des Unternehmens gründet nicht so sehr auf der Zahl der angesteuerten Inseln und gesammelten Naturalien, sondern in der qualitativen Erschließung einer neuen Natur. Dazu gehören die 270 botanischen und zoologischen Ergänzungen zu Carl von Linnés *System der Natur*, die Georg Forster selbst mit Stift und Wasserfarbe in 572 Zeichnungen festhält. Anlässlich von Vorabdrucken der *Reise* im *Teutschen Merkur* (1778) bedauert Wieland allerdings, „daß auf einer solchen Reise nicht auch einmal einer bestellt wird, der keine andere Pflicht und Bestimmung hat, als die neuen *Menschen* die ihm vorkommen, zu forschen und nach dem Leben abzuzeichnen“, denn diese seien „doch wohl auch Naturalien“ (Wieland 1778.4, S. 143). Den Gewinn an Menschenkenntnis nennt Wieland wiederholt den wichtigsten Ertrag der *Reise*. Tatsächlich sind die „neuen Menschen“ und Völker Hauptgegenstand des Buches, das noch für Jahrzehnte die stoffliche Basis für die wichtigsten anthropologischen Debatten vor der Evolutionstheorie Charles Darwins in der Mitte des 19. Jahrhunderts liefert. Das gilt für die unterschiedlichen Menschenrassen, die Abgrenzung gegenüber dem Affen wie für die Menschheitsgeschichte.

Anfänge
der Ethnologie

„Neue Menschen“

Für all das sichert Forster mit seiner *Reise* nicht nur einzigartiges Material, sondern er durchdringt es auch methodisch wie literarisch auf erstaunlich hohem Niveau. Seine „*philosophische Geschichte der Reise*“, so erklärt er in der programmatischen Vorrede, enthalte „Entdeckungen in der Geschichte des Menschen, [...] ohne Rücksicht auf willkürliche Systeme“; „die Natur des Menschen so viel

Vorrede
als methodisches
Programm

möglich in mehreres Licht zu setzen“, sei also sein höchstes Ziel (Forster 1967, S. 11f., 17). Zunächst distanziert Forster sich von schieren Faktensammlungen älterer Berichte, in denen „Mikrologen“ bloß „einen vermischten Haufen loser einzelner Glieder“ vorlegen. Er hingegen betont die Subjektivität und Standortabhängigkeit des Beobachters und reflektiert, „daß man einerley Dinge oft aus verschiedenen Gesichtspunkten ansieht“. Deshalb müsse man unbedingt wissen, „wie das Glas gefärbt ist, durch welches ich gesehen habe“ (Forster 1967, S. 15–17).

**Anthropologische
Feldforschung**

Bei Forsters überaus modernen Methoden der Feldforschung geht es um vorsichtige Annäherung an die Völker der Südsee, um Kontaktaufnahme durch ausgelegte Geschenke, um systematische Vergleiche oder die Deutung der Gebärdensprache, sogar um linguistische Studien. Ohne Informanten und Führer unter den Einheimischen, die Fehldeutungen überhaupt erst sichtbar machten, wäre diese fremde Welt nicht zu entdecken gewesen (vgl. Bödeker 2006). Schließlich macht er sich auch über die sprachliche Gestaltung Gedanken: „Nicht nur die Mannigfaltigkeit der Gegenstände, sondern auch die Reinigkeit und Anmuth des Styls bestimmen unser Urtheil und unser Vergnügen über Werke der Litteratur“. Insgesamt versucht Forster „deutlich und verständlich“ zu schreiben, doch auch ohne übertriebenen Schmuck ist sein Text durchweg der Gefahr „einer lahmen und langweiligen“ Erzählung entgangen (Forster 1967, S. 18).

**Behutsame
Beobachtung**

In der Menschenkunde tritt mit diesem Buch erstmals der verständige und behutsame Beobachter in Erscheinung, der die komplizierten Wechselwirkungen zu den erforschten Völkern und deren Gefährdung durch Expeditionen bedenkt. Forster warnt immer wieder vor einer auf Europa zentrierten Wissenschaft:

„Warlich! wenn die Wissenschaft und Gelehrsamkeit einzelner Menschen auf Kosten der Glückseligkeit ganzer Nationen erkaufte werden muß; so wär' es, für die Entdecker und die Entdeckten, besser, daß die Südsee den unruhigen Europäern ewig unbekannt geblieben wäre!“ (Forster 1967, S. 332)

**Gefahren
von Expeditionen**

Wiederholt beklagt er die Zerstörungen und „Grausamkeit“ seiner Mitreisenden und ihre Befangenheit in „Vorurtheil und Übereilung den Einwohnern der Südsee“ gegenüber, die sie als „Wilde“ und „unvernünftige Thiere“ statt als „Brüder“ ansehen (Forster 1967, S. 520). Insgesamt zeichnet sich hier bereits eine erstaunliche Sensibilität für die *Tristes Tropiques* (*Traurige Tropen*, 1955) ab, die der Anthropologe Claude Lévi-Strauss in den Mittelpunkt seiner völkerkundlichen Relativitätstheorie rücken wird.

In diesem Sinne besonders delikate sind Forsters Beobachtungen über das Sexualverhalten. In der Südsee wird der tugendhafte Pfarrerssohn unfreiwilliger Zeuge abstoßender Prostitution, sexueller Verrohung und der Ausbreitung von Geschlechtskrankheiten im Umgang der Schiffsbesatzung mit den Naturvölkern. Forster verabscheut den archaischen Tausch von Werkzeugen und Waffen gegen weibliche Schönheiten, kann sie aber nicht verhindern. In der Matavai-Bay auf Tahiti, wo die „Resolution“ zweimal für längere Zeit festmacht, beschreibt er etwa, wie genau die einheimischen Mädchen wissen, dass der Besuch eines englischen Seemanns „die herrlichste Gelegenheit von der Welt sey, ihm an Corallen, Nägeln, Beilen oder Hemden alles rein abzulocken.“ Doch gegen diese erst durch die Europäer ausgelöste Gier und Verdorbenheit wendet Forster sogleich relativierend ein:

„Wenn man aber bedenkt, daß ein großer Theil dessen, was nach unsern Gebräuchen tadelnswerth zu nennen wäre, hier, wegen der Einfalt der Erziehung und Tracht, wirklich für unschuldig gelten kann; so sind die *Tahitischen* Buhlerinnen im Grunde minder frech und ausschweifend als die gesittetern Huren in Europa.“
(Forster 1967, S. 307)

Besonders aufschlussreich für den Kulturvergleich sind Einzelporträts von Menschen, die Forster oft in enger Abstimmung mit bildlichen Darstellungen des Schiffsmalers William Hodges entwirft. Ein fast analoges Studienobjekt zur Wolfskind-Debatte wäre der in der Vorrede und im Text ausführlich gewürdigte Tahitianer O-Maï, den die Expedition mit nach England brachte und der 1776 mit Cook wieder in die Südsee zurückkehrte. Die Urteile über ihn sind eine Frage des Standortes: „O-Maï ward in England für sehr dumm oder auch für besonders gescheut angesehen, je nachdem die Leute selbst beschaffen waren, die von ihm urtheilten.“ (Forster 1967, S. 19) Bei der Tänzerin Teinamai (→ **ABBILDUNG 6**) von den Gesellschaftsinseln, deren Darbietungen ausführlich beschrieben werden, gibt Forster selbst den distanzierten Standpunkt auf und gerät ins Schwärmen. An ihre Schönheit reicht für ihn auch die Bildkunst nicht heran:

„Ihr langes unverschnittenes Haar war mit einem schmalen Streif weißen Zeuges nachlässig durchflochten und fiel in natürliche Locken, schöner als die Fantasie eines Mahlers solche je geformt hat. Ihre Augen blickten voll Feuer und Ausdruck aus dem rundlichen Gesicht hervor, über welches ein angenehmes Lächeln verbreitet war. Herr *Hodges* suchte sie bey dieser Gelegenheit abzuzeichnen, ihre Lebhaftigkeit und Flüchtigkeit aber machten es ihm ungemein

Sexuelle
Beziehungen

Porträts
von Insulanern

**Neue Erfahrungen
widerlegen Theorien**

schwer, [...] weshalb es ihm mit diesem Bildniß [...] nicht so gut als sonst hat glücken wollen. So meisterhaft dasselbe auch von Herrn *Sherwin* in Kupfer gestochen ist; so bleibt es doch unendlich weit unter der Delicatesse des reizenden Originals.“ (Forster 1967, S. 358)

Insgesamt sind Anschauung und Experiment Forsters Werkzeuge, nicht rasche Urteile. Bestehende Theorien werden durch neue Erfahrungen widerlegt. So ist Rousseaus sentimentales Bild vom edlen Wilden für ihn ebenso wenig mit den Tatsachen vereinbar wie die sogenannte Klimatheorie. Danach verdankt Europa den gemäßigten Breiten einen höheren Entwicklungsgrad als er in heißen oder kalten Regionen zu finden ist. Die hellhäutigen Polynesier und dunkelhäutigen Melanesier sind aber in ähnlich warmen Temperaturzonen eklatant verschieden, physisch wie kulturell. Ähnlich empirisch fundiert wird Forster später dem – etwa von Kant vertretenen – christlichen

Dogma vom gemeinsamen Ursprung aller Menschen (Monogenese) vehement durch die These verschiedener Menschenfamilien (Polygenese) widersprechen. Die beiden kurzen Essays *Noch etwas über Menschenraßen* (1786) und *Leitfaden zu einer künftigen Geschichte der Menschheit* (1789) führen diese Gedanken auf Grundlage der *Reise* weiter aus (vgl. Forster 2004; van Hoorn 2004). Zusammen beweisen sie, dass völkerkundliche Anthropologie nicht deduktiv – von einem ‚Armchair Traveller‘ von der Gelehrtenstube aus – zu betreiben ist.

Aufgabe 02: Textarbeit

Nachdem die Entwürfe von Ausstellungskonzepten (Aufgabe 01, Memo 02) vorliegen, stehen in der Textarbeit zwei weitere Schritte an: I. Entwürfe zu Konzepttext weiterentwickeln, II. Ausstellungstexte erstellen.

I. Entwürfe zu Konzepttext weiterentwickeln

Wie geht das? In der Vorbereitung (Aufgabe 1) haben Sie sich mit dem Projekt auseinandergesetzt, Ideen gesammelt und ein Konzept entworfen. Jetzt geht es an die Umsetzung. Dabei geht man am besten schrittweise vor:

1. **Thematisieren.** Die Ideen, die wir in den Entwürfen entwickelt und in der Diskussion überprüft haben (vgl. Memo_02), müssen für das fertige Konzept (= Zieltext) in → **Themen und Teilthemen** „verpackt“ werden.¹ Beim Thematisieren können einzelne Punkte stärker zugespitzt und in den Vordergrund gestellt werden (Fokussierung). Die AutorInnen entscheiden über die Auswahl der relevanten Inhalte (Perspektivierung).
2. **Sequenzieren.** Die einzelnen Teilthemen werden in eine logische Reihenfolge gebracht. Daraus ergibt sich die → **Gliederung**. Als Muster bieten sich dafür bewährte Bauformen an: vom Allgemeinen zum Besonderen (= Deduktion), vom Besonderen zum Allgemeinen (= Induktion), vom Früheren zum Späteren (= Chronologie), vom Wichtigem zum Unwichtigen (= Hierarchie).
Ich schlage vor, dass Sie die Grobgliederung aus Aufgabe 01 für die Makrostruktur heranziehen und die darin enthaltenen Fragen abarbeiten. (Kreative Abweichungen und originelle Erweiterungen sind selbstverständlich erlaubt und werden bei Erfolg auch „prämiert“.) Textbausteine aus den Entwürfen können selbstverständlich wiederverwendet werden.
3. **Formulieren.** Zuletzt müssen die einzelnen (Teil-)Themen „nach außen“, dh sprachlich gestaltet und auf die Seite oder den Schirm gebracht werden. Mit der Formulierung erscheinen die Inhalte, das Anliegen der AutorInnen, die Erwartungen der LeserInnen, die Vorgaben der Textsorte, die Gesetze der Medien und Kanäle auf der → **Textoberfläche**. Sie schreiben ...
4. **Präsentieren.** Als letzter Schritt wird das Textprodukt in Form gebracht. Dabei sollen Form, Funktion und Inhalt ein inhaltlich und ästhetisch befriedigendes → **Textdesign** ergeben. Layout und Typographie und Bild-Text-Kombinationen unterstützen die Funktion. Auch hier gilt es – wie beim Gliedern und Formulieren – einerseits die Konventionen und Erwartungen der LeserInnen zu berücksichtigen und andererseits eigene Ideen zu verwirklichen. Das Ergebnis ist ein inhaltlich und formal gelungenes, dh **präsentables** → **Textprodukt**.

¹ **Wichtig:** Im Text thematisiert man nicht nur das eigene Anliegen, sondern nimmt dabei eigentlich auch Fragen vorweg, die LeserInnen stellen, „man macht sie zum Thema“. Ein Text ist – so gesehen – die Antwort auf eine Frage der LeserInnen. Das gilt auch für Textteile, dh Abschnitte, Absätze und sogar die einzelnen Sätze. Ein Text besteht aus Antworten auf eine ganze Fragenkette, die im Text aber nicht ausdrücklich formuliert, sondern nur implizit enthalten sind.

II. Ausstellungstexte erstellen

Bei den ersten Besprechungen haben wir drei Themenkomplexe gefunden, mit denen die Visualisierungen der „Gruppe Plan“ mit Texten angereichert werden. Es sind dies:

- Städtebauliche Formen, Strukturen, Muster
- Politische, soziale, ökonomische Verhältnisse
- Kulturelle und symbolische Dimensionen

Jedes der 6 Teams hat nun die Aufgabe, eine Reihe von – Ihrem Konzept entsprechenden – Texten zu erstellen. Dazu Genaueres:

Thema 1: **Städtebauliche Formen, Strukturen, Muster**

Hier handelt es sich um eine Pflichtaufgabe. Die Visualisierungen der „Gruppe Plan“ sollen beschrieben und erläutert werden. Dabei fragt sich:

- 1 Was sieht man auf den einzelnen Plänen?
- 2 Was sagen die Strukturen: Objekte (*objects*), Leerräume (*voids*), Resträume (*left over space*), Straßen (*streets*), Straßenräumen (*street space*) aus?
- 3 Was bedeutet das Verhältnis von Objekten, Straßenraum und Restraum?
- 4 Welche Differenzen zeigen sich zwischen Zentrum und Peripherie?
- 5 Um welchen historischen Stadttyp handelt es sich? Lassen sich Entwicklungen für die einzelnen Megastädte und die globale Urbanisierung erkennen?

Für die **Recherche** (→ **Wissensarbeit**) empfiehlt es, sich, mit

- den MitarbeiterInnen der Gruppe Plan, die für Ihre Megastadt zuständig sind
- den Leitern der Übung W. Andexlinger und J. Mitterdorfer

kurze **Gespräche** zu führen. Sie sind dafür die Experten. Daneben muss **Literatur** und (verlässliche) Information aus dem **Internet** herangezogen werden.

Ergebnis ist **1 Thementext** im Umfang von ca. 1.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen). und **3 Teilthementexte**. Der Text ist modular aufgebaut, dh er besteht aus drei bis fünf thematisch abgeschlossenen Absätzen und kann über links mit Zusatzinformation erweitert bzw. – i. S. feinerer Granularität – vertieft werden. Neben dem Namen der Megastadt bekommt der Text einem interessanten, plakativen → **Titel**. Als Abbildungen können Pläne und Ausschnitte daraus integriert werden.

Thema 2: Politische, soziale, ökonomische Verhältnisse

Bei diesen Inhalten sind Sie als AutorInnen wesentlich freier, und zwar sowohl bei der **Auswahl** und der **Beschaffung** als auch der → **Vertextung** von Informationen. Das Material und die fertigen Texte müssen allerdings ihrem Ausstellungskonzept entsprechen. Dort wo zBsp subjektive Erfahrungen aus Alltag oder im Umgang mit der Stadt das Thema sind, werden die Texte anders aussehen als bei einem eher analytischen Zugang.

Es können verschiedene → **Texttypen**, zBsp Dokumente, Fragmente, gefundene Textobjekte, (transkribierte) Interviews und Ähnliches verwendet werden. Die Verwendung von Bildern (Fotos, Videostills) ist möglich und willkommen. Worauf es ankommt ist: → **Verständlichkeit**, → **Interessantheit**.

Ergebnis sind **1 Thementext** im Umfang von ca. 1.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen). und **3 Teilthementexte**. zu einem Teilthema (Aspekt, Facette) des Themas.

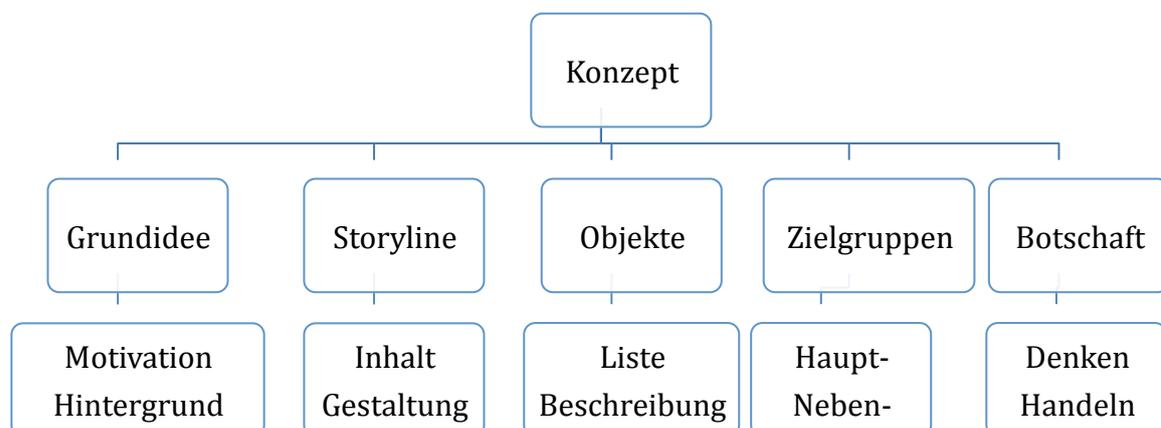
Thema 3: Kulturelle und symbolische Dimensionen

Hier gilt dasselbe wie für Punkt 2. Wichtig ist: Vermitteln Sie den LeserInnen bzw. BesucherInnen Wissen, Eindrücke, Stimmungen, welche die theoretischen und historischen Informationen aus Punkt 1. bzw. den Plänen komplementär ergänzen und erweitern.

Zusammenfassung der Aufgaben

1 Erstellen Sie einen Konzepttext!

Der Text entfaltet das inhaltliche und gestalterische Konzept der Ausstellung oder der Ausstellungseinheit zu der jeweiligen Megastadt im Umfang von ca. 5-7 Seiten (inkl. Abbildungen) überzeugend zusammen. Dieser Text dient dazu, Auftraggeber im Rahmen eines Wettbewerbes zur Verwirklichung des Konzeptes zu bewegen.



2 Erstellen Sie Ausstellungstexte!

Beim Erstellen der Ausstellungstexte dient das Konzept als Rahmen und Hintergrund. Die Texte beschreiben, erklären oder zeigen Ausschnitte aus der Realität der jeweiligen Megastadt. Das Ergebnis sind 5 Thementexte und je 5 Teilthementexte sowie verschiedene Textobjekte². Die Texte dienen dazu, den Besuchern die einzelnen Bereiche, Themen oder Teilthemen inhaltlich zu erschließen.

Thema 1.0

- Teilthema 1.1
- Teilthema 1.2
- Teilthema 1.3
- Teilthema 1.4
- Teilthema 1.5

Thema 2

- Teilthema 2.1
- Teilthema 2.2
 - Textobjekt 2.2.1
- Teilthema 2.3
- Teilthema 2.4
 - Textobjekt 2.4.1
- Teilthema 2.5

Thema 3

- Teilthema 3.1
- Teilthema 3.2
- Teilthema 3.3
 - Textobjekt 3.3.1, 3.3.2
- Teilthema 3.4
- Teilthema 3.5

Umfang: Thema: 1.000 Zeichen, Teilthema: 700 Zeichen, Textobjekte 1000 oder A4 Plakative Titerl und Abbildungen nicht vergessen.

Die Konzepte und Texte werden am Ende der Übung gesammelt, mit einer Einleitung der Übungsleiter und einem Anhang versehen und im Rahmen einer Präsentation „veröffentlicht“.

Michael Huter
16. Mai 2013

² Damit sind originale Textdokumente gemeint, die wie ein Ausstellungsobjekt oder Exponat funktionieren, z. Auszüge oder Zitatmontagen aus Medien. Sie sollten die Inhalte der Themen- bzw. Teilthementexte veranschaulichen und „zeigen“.