

Ein Thema - unterschiedliche Sichtweisen. Zur Dokumentation eines Junggesellenbrauches im wissenschaftlichen Film und im Fernsehen

Prolog

Bereits im Jahre 1992 hatte erstmals ein Volkskundler aus Göttingen mit mir Kontakt aufgenommen, um mich auf einen dörflichen Brauch in einem Ort nahe bei Halle aufmerksam zu machen. Besonders beeindruckten ihn die phantasievollen Kostümierungen des am Lichtmeßtag stattfindenden Heischegangs, die sonst nur aus dem Süden Deutschlands bekannt seien: Und wie sollte es anders sein: Wieder einmal ging es die letztmalige Chance, einen Brauch für die Nachwelt zu dokumentieren. dessen Ende abzusehen war: Nach dem Ankauf des nahegelegenen Leuna-Geländes durch die französische Elf-Gesellschaft stand dem Ort Spergau vor den Toren Merseburgs ein gesellschaftlicher Wandel erheblichen Ausmaßes bevor. Ich entschied mich gegen eine Dokumentation und verlor den Brauch aus den Augen, bis ich bei den Aufnahmen zu dem Film "Wo noch der Herrgott gilt" auf die Bedeutung von Junggesellenvereinen im dörflichen Milieu aufmerksam wurde und mich daran erinnerte, daß auch der Lichtmeßbrauch in Spergau von den Junggesellen vorbereitet und durchgeführt wurde. Nun war meine Neugier geweckt; im Jahre 1995/96 erfolgte eine Annäherung an ein bemerkenswertes Feld.

Zum Brauch: Erste (und vorläufige) Annäherung

An dem auf Lichtmeß folgenden Wochenende findet in Spergau ein ganztägiger Heischegang statt, dessen Teilnehmer die verkleideten Junggesellen des Ortes sind. Zur kirchlichen Bedeutung des Lichtmeßtages lassen sich keinerlei Verbindungen ziehen. Georg Wedding kann belegen, daß der Brauch in früheren Zeiten in der Pfingstzeit begangen wurde.¹ Er ist der Auffassung, daß sich das "Spergauer Lichtmeßfest aus sehr verschiedenen Elementen, aus Pfingst-, Fastnachts- und Lichtmeßbräuchen zusammensetzt".² Seine Deutung unterscheidet sich im Bemühen um Faktizität erheblich von den bis heute zu registrierenden Interpretationen, die

eine historisch nicht begründbare Kontinuität zu heidnischen bzw. germanischen Bräuchen herstellen möchten: "Wer zum erstenmal zur Feier nach Spergau kommt und über den Sinn dieses für unsere Heimat einzigartigen Festes nicht aufgeklärt ist, wird allzu leicht in die Versuchung kommen, in diesem bunten und fröhlichen Gebaren ein Narrenspiel oder ein Fastnachtstreiben zu vermuten, wie es in den katholischen Gegenden vorwiegend geübt wird. Mit der Fastnacht hat die Spergauer Lichtmeß nichts zu tun. Der alte Brauch wurzelt in der Zeit, da unsere Vorfahren noch als "Heiden" das Fest des Sieges ihres Lichtgottes über Nacht, Erstarrung und Tod begingen, als die Verbundenheit mit der Natur noch stärker war als sie heute ist (...)." 3

Der fragwürdige heimatkundliche bzw. rückwärtsgewandte wissenschaftliche Blick auf diesen Brauch interessiert hier vor allem, weil er noch immer die mediale Berichterstattung prägt. Andere Publikationen, die sich dem Brauch mit zeitgemäßen Methoden und unter neuen Fragestellungen annähern, lagen zum Zeitpunkt der Filmproduktion nicht vor.

Der Brauchverlauf

Der Brauchverlauf zeichnet sich durch eine dem Lichtmeßwochenende vorausgehende Vorbereitungsphase aus, die bereits viele wichtige Elemente des Brauchs enthält. Nach dem Hauptereignis, dem Heischegang am Sonntag, führen die Brauchträger noch mehrere Tage der Nachbereitung und Nachfeier durch, die im folgenden jedoch vernachlässigt werden.

Bereits im Dezember treffen sich die Küchenburschen - das sind die sechs ältesten Junggesellen der Lichtmeßgesellschaft - zum "Lichtmeßschnapsbrennen". Dieses Ereignis ist den genannten Burschen vorbehalten, niemand außer ihnen hat Zugang zur Braustätte, bei der es sich in der Regel um eine Waschküche mit entsprechend großem Kessel handelt.

Während die Küchenburschen den Schnaps brauen, treffen sich die sechs "Küchenmädchen", um die Aufgabenverteilung für die kommenden Wochen zu klären und die jüngsten Küchenmädchen einzuweisen. Die Küchenmädchen sind die einzigen Frauen, die beim Lichtmeßfest eine Funktion innehaben. Sie nehmen jedoch am Brauch überwiegend in dienender Funktion teil, ihnen obliegen bei den meisten Veranstaltungen die traditionellen weiblichen Pflichten. Am Abend holen die Burschen die Mädchen ab und probieren mit ihnen den neuen Lichtmeßschnaps. Danach findet ein geselliges Beisammensein statt, bei dem sich die Geschlechter bei Erzählungen, Gesang und Tanz näherkommen.

Gegen Ende des Jahres findet der erste offizielle Termin der Lichtmeßgesellschaft statt. In einer Wirtschaft treffen sich alle interessierten unverheirateten jungen Männer des Dorfes; hier werden sie von den Küchenburschen exakt nach Alter in ihre neue Position in der Lichtmeßgesellschaft eingewiesen. Die neu Hinzugekommenen übernehmen die Rolle der "Eierfrauen", in der genau festgelegten Reihenfolge schließen sich dann "Pritscher" und "Schwarzmacher" (sie schlagen und schwärzen am Lichtmeßtag vor allem die jungen Mädchen), "Soldaten", "Kutscher", die als "Vögel" verkleideten Sänger, "Bärenführer", "Handelsleute" und schließlich "Registrator" und "Bändermann" als die Ranghöchsten der Heischegesellschaft an (Registrator und Bändermann gehen am Lichtmeßtag der Gruppe voran und tragen in den Häusern ihr Anliegen vor) → als Fußnote setzen. Die "Küchenburschen" stehen der Lichtmeßgesellschaft vor, sie - und vor allem der älteste Küchenbursche - sorgen für den ordnungsgemäßen Ablauf des Umgangs, die Organisation des gesamten Festes liegt in ihren Händen. Von den Brauchausübenden werden sie ohne Einschränkung als Führer anerkannt. Auch bei den Küchenburschen gibt es eine klare Hierarchie vom sechsten bis zum ersten Küchenburschen. Je nachdem, wie viele Jugendliche aufgrund von Heirat, Wegzug oder aus anderen Gründen aus der Lichtmeßgesellschaft ausgetreten sind, rücken die Beteiligten in der Hierarchie der Gruppe auf, bis sie vielleicht irgendwann die ersehnte Position des ältesten Küchenburschen erreicht haben werden.

Neben den Vorbereitungen der einzelnen Figuren und Gruppen, die für das Erleben des Brauches aus der Innenperspektive von außerordentlicher Bedeutung sind, finden vor dem eigentlichen Brauchtermin weitere Ereignisse statt. Im Januar wird die alte Karre übergeben und "versoffen"; "Wurstdisko", "Wursttanz", "Musikalischer Frühschoppen", "Karre abnehmen" und "Lichtmeßlied abnehmen" durch die Küchenburschen sind weitere wichtige Termine im Vorfeld des Heischegangs, der im Mittelpunkt des Brauches steht.

Der Lichtmeßtag beginnt in aller Frühe mit dem Schmücken des Bändermannes; dies übernehmen die Küchenmädchen. Auf der Straße lärmen indes die Zigeuner (die vier ältesten Schwarzmacher) und die Pferde, die einen Pflug durch den Ort ziehen. Um etwa sechs Uhr trifft sich die Lichtmeßgesellschaft im Saal einer Wirtschaft und stellt sich dann vor dem Haus auf. Nachdem der Registrator zu Pferde den Zug abgenommen hat, setzt sich dieser in Bewegung. Bevor das Heischen in den einzelnen Häusern beginnt, trifft sich der Zug auf einem großen Platz des Ortes, dem Bäckerplatz. Dort treibt der Kutscher seine Pferde mit dem Pflug durch ein Feuer, es herrscht ausgelassene Stimmung, bis dann der Registrator das Zeichen zum Aufbruch gibt. Nun sind die Pritscher und Schwarzmacher unabhängig von der übrigen Gesellschaft unterwegs, für die anderen Brauchträger beginnt ein langer Heischegang durch den ganzen Ort. Nacheinander stellen sich alle Figuren und Gruppen in den Häusern vor und erhalten dort Gaben in Form von Naturalien oder Geld. Der Umgang endet am Abend mit dem Einzug der Lichtmeßgesellschaft in den Festsaal.

Recherche und Feldforschung

Wie bereits bei meinen anderen Filmprojekten bemühte ich mich um die Nähe zum Feld, die zum Verstehen der dort vorherrschenden Mentalitäten und Einstellungen unverzichtbar ist. Zu Beginn waren dabei meine Kontakte zum Heimatbund Sachsen-Anhalt in Halle hilfreich, mit dessen Unterstützung das Projekt realisiert werden

konnte. Erste Überlegungen zu möglichen inhaltlichen Schwerpunkten des Films wurden bereits vor dem Eintritt ins Feld intensiv erörtert.

Als günstig für einen gelungenen Einstieg erwies sich dann bei der Kontaktaufnahme mit den Brauchträgern eine Vorführung meines Films "Scherbenlese im Grenzgebiet", der bei den Beteiligten sehr gut ankam und offensichtlich den Eindruck hinterließ, daß ich auch ihrer Lebenswelt und ihrem Brauch gerecht werden könnte. Ebenfalls wichtig für den weiteren Verlauf der Kommunikation zwischen Filmteam und Protagonisten war die Tatsache, daß in der ersten Feldphase die Kamera nie zum Einsatz kam.

Daß wir nicht jede Gelegenheit nutzten, um "unsere Aufnahmen" zu machen, wurde sehr wohl registriert. Ein Schlüsselerlebnis in dieser Hinsicht war für viele Beteiligte wahrscheinlich der Wursttanz, auf den wir uns intensiv vorbereitet hatten.

Insbesondere die Installation des Lichtes war mit großem Aufwand verbunden, es wurden insgesamt 5.500 Watt gesetzt. Als sich abends herausstellte, daß die Stromversorgung des Saals damit gefährdet und Kurzschlüsse zu erwarten waren, entschlossen wir uns kurzerhand, auf die Aufnahmen trotz der langwierigen Vorbereitungen ganz zu verzichten. Statt dessen verbrachten wir den Abend in einem Vorraum des Saales, in dem sich sonst nur die Küchenmädchen und Küchenburschen aufhielten, um von dort aus die Organisation (Küchenburschen) und die Versorgung (Küchenmädchen) durchzuführen. Somit erlebten wir den Abend ganz aus der Perspektive der Beteiligten und wurden von ihnen dann auch partiell in die anstehenden Aufgaben einbezogen.

Die behutsame Annäherung und das ernsthafte Interesse auch an den Vorbereitungen zur Lichtmeß und an den vielen Ereignissen im Vorfeld des eigentlichen Brauches öffnete uns bald alle Türen. Da wir bei den unterschiedlichen Gruppen ein und aus gingen und dann auch bei sonst nicht der Öffentlichkeit zugänglichen Ereignissen anwesend waren, gehörten wir im Jahre 1995/96 eben dazu.

Besonders deutlich wurde dies bei einem Anlaß, der wie kein anderer ritualisiert wird und von der Außenwelt abgeschirmt stattfindet: Wie bereits erwähnt ist die

Zubereitung des Lichtmeßschnapses den Küchenburschen vorbehalten. Abends laden sie die sechs Küchenmädchen zur Schnapsprobe ein. Da Außenstehende zu diesem Anlaß sonst überhaupt keinen Zutritt haben, war es als deutliches Signal eines mittlerweile entstandenen Vertrauensverhältnisses zu verstehen, daß ich dort drehen durfte (allerdings wurde mir nach kurzer Drehzeit nahegelegt, auf die anwesende Tonfrau zu verzichten; daher mußte ich erstmals in einer derartigen Aufnahmesituation ganz ohne technische Assistenz und externes Mikrofon auskommen).

Nach Beendigung der Dreharbeiten wurde mit den Sängern (Vögel) und den Küchenburschen vereinbart, daß sie zur Sichtung und "Abnahme" des Grobschnitts von uns eingeladen würden. Mittlerweile ist ein regelmäßiges Treffen der am Film Beteiligten institutionalisiert worden, es findet einmal im Jahr in unserem Haus in der Nähe von Göttingen statt.

Von der inhaltlichen Annäherung zur Konzeption

Für eine Dokumentation des Brauches boten sich unterschiedliche Schwerpunktsetzungen an, die ein je spezifisches Erkenntnisinteresse verfolgen, obgleich die im folgenden vorgenommene Trennung Überschneidungen übersehen muß:

1. Der (von der gesellschaftlichen Realität) überholte Brauch

Sofort ins Auge fällt die Ungleichzeitigkeit zwischen dieser tradierten Form eines Männerbrauches und der gesellschaftlichen Realität, die gerade in der DDR alte Gesellschaftsformen weggefegt und durch neue ersetzt hatte. Ohne hier danach zu fragen, ob dabei immer die überlieferten durch neue Mentalitäten, Kommunikations- und Umgangsformen ersetzt wurden, so ist doch festzustellen, daß aufgrund der Enteignung der bäuerlichen Betriebe auf den Dörfern neue gesellschaftliche Muster griffen.

Vor diesem Hintergrund erstaunt besonders die Tatsache, daß Mädchen weitgehend vom Lichtmeßbrauch ausgeschlossen wurden und in dieser Hinsicht auch überhaupt keine Wandlung zu registrieren ist. Sechs Mädchen unterstützen in hergebrachten Rollen die Küchenburschen bei deren Arbeit, sie putzen, kochen, schenken aus. Es ist zu fragen, warum Mädchen, für die lediglich eine "dienende" Teilnahme am Brauchgeschehen vorgesehen ist, dennoch in der Regel gern ihre Teilnahme zusagen, wenn die beiden jüngsten Küchenburschen vor ihrer Tür stehen und fragen, ob sie in diesem Jahr Küchenmädchen werden wollen (auch hierbei wird ganz formal nach dem Alter der Mädchen vorgegangen, sie müssen mindestens 18 Jahre alt sein). Der Aspekt der Ungleichzeitigkeit drängt sich insbesondere dann auf, wenn man am Rande des Dorfes die gigantische Silhouette der mittlerweile fertiggestellten Ölraffinerie ausmacht und sich fragt, wie sich ausgerechnet hier Brauchformen erhalten haben, die andernorts längst der Vergangenheit angehören. Der Gedanke läge nahe, die Antwort darauf gerade aus dem Kontrast, aus der Bedrohung herzuleiten. Nur, dieser Schluß ließe sich tausendfach dort widerlegen, wo Dörfer ihre tradierte Identität zuerst dort abgelegt haben, wo sich die Einwohnerstruktur etwa durch Zuzug oder die Lage in den Einzugsgebieten der Städte veränderte.

2. Der Brauch als sozialer Code

Wenn neben den jungen Männern des Ortes nahezu die gesamte Dorföffentlichkeit in intensiver Form an der Lichtmeß sowie an unterschiedlichen Aktivitäten im Vorfeld des Heischegangs teilnimmt, liegt offenbar eine näher zu bezeichnende Form der Verbindlichkeit vor. Hier bieten sich Fragestellungen an, denen in einem Film nachgegangen werden könnte: Welcher Personenkreis ist an einem Brauch beteiligt, der die Mitglieder der "Lichtmeßgesellschaft" immerhin über die gesamte Zeit ihrer Jugend begleitet? Wer entzieht sich, mit welchen Sanktionen hat er möglicherweise zu rechnen? Wer wird von vornherein ausgeschlossen? Welche Normen und Werte werden in der Gruppe aufgenommen und tradiert, welche Rolle spielt im Sinn einer

Reproduktion der dörflichen Gesellschaft die deutlich gekennzeichnete Hierarchie innerhalb der Lichtmeßgesellschaft?

Offenbar nimmt die Dorfföfentlichkeit (neben der Lust am Feiern) durchaus zielgerichteten Anteil am Brauch: Sie nimmt wahr, wer sich im Rahmen der Brauchhandlungen positiv oder negativ hervortut; vor allem registriert sie, welche Organisations- und Führungstalente sich dort offenbaren.

In diesem Sinn wohnt allen Aktionen des Brauches ein sehr deutlicher zeichenhafter Charakter inne. Er dient der Stabilisierung und der Reproduktion, der Herstellung von Verbindlichkeit, der Ein- und Unterordnung, er schafft damit jedoch auch Gemeinsamkeit und Verbundenheit.

Die Lichtmeß in Spergau erfüllt somit wichtige soziale Funktionen; sie folgt präzise festgelegten Regeln, die jedoch bei den Brauchausübenden als selbstverständliche Handlungsbestandteile kaum an die Sinnoberfläche treten und demzufolge kaum Bestandteil ihrer eigenen Brauchinterpretation sind.

Diese Überlegungen können deutlich machen, daß das Filmprojekt neben dem Gegenwartsbezug eine interessante historische Perspektive aufweist; schließlich waren gesellschaftsstabilisierende Bräuche noch vor wenigen Jahrzehnten weit verbreitet und besaßen einen wichtigen Stellenwert für den unverrückbaren Normen und Werten unterworfenen dörflichen Alltag.

3. Noch genauer: Der Brauch als Übergangsritus

Eine Herangehenweise, die den Spergauer Junggesellenbrauch als Übergangs- und Initiationsritual sowie als Sozialisationsinstanz versteht, die der Einübung in Regeln und Normen der dörflichen Lebens- und der Erwachsenenwelt dient, fokussiert die Interpretation des Brauches als sozialen Code noch weiter und lenkt den Blick auf den Aspekt der Ritualisierung des Überganges von einer Lebensphase in die andere sowie die hinter den Ritualen und Brauchhandlungen liegenden Funktionen. Dieser thematische Zugang ist besonders interessant in einer Zeit, in der die von einer

größeren Gruppe gemeinsam begangenen "Rites de Passage" der Vergangenheit anzugehören scheinen.

Van Gennep, Eliade, Schütz und andere, die sich mit den Übergängen im Lebenslauf befaßten, richteten ihr Augenmerk entweder auf eine lange historische Perspektive oder auf sogenannte archaische Gesellschaften. Im übrigen war ihre Herangehensweise eher deskriptiv und legte den Schwerpunkt auf die Benennung und Veranschaulichung der Übergangsphasen: "Übergangsriten erfolgen also, theoretisch zumindest, in drei Schritten: Trennungsriten kennzeichnen die Ablösungsphase, Schwellen- bzw. Umwandlungsriten die Zwischenphase (...) und Angliederungsriten die Integrationsphase".⁴ Mircea Eliade ging einen Schritt weiter, indem er den Aspekt der Wiedergeburt hervorhob: "Die meisten Initiationsprüfungen enthalten in mehr oder weniger erkennbarer Form einen rituellen Tod, dem eine Auferstehung oder Wiedergeburt folgt. (...) Aber es kommt ein neuer Mensch ins Leben zurück, der eine andere Seinsweise auf sich genommen hat. Der Initiationstod bedeutet gleichzeitig das Ende der Kindheit, der Unwissenheit und des profanen Zustandes."⁵

Auf den hinter den Riten stehenden Sinn, die nicht nur den Abschied von der Jugend und den Übergang in die Erwachsenenwelt erleichtern sollten, sondern vor allem der Stabilisierung und Reproduktion der bestehenden Ordnungssysteme dienten, machten erst Turner und Bourdieu aufmerksam. Turner betont die Notwendigkeit der Dialektik von Struktur (als von Regeln bestimmte gesellschaftliche Ordnung) und Communitas (als unregelter und von Hierarchien freier Raum). Communitas ist ein anderer Begriff für den von van Gennep eingeführten Terminus des Schwellenzustandes. Turner beschreibt ihn als Phase, in dem "weltliche Status- und Rangunterschiede verschwinden".⁶

Dagegen weist Bourdieu auf "die Instituierung oder Setzung einer dauerhaften Unterscheidung zwischen denen, die von diesem Ritus betroffen, und denen, die nicht von ihm betroffen sind", hin.⁷ Indem dabei auf der einen Seite eine bestimmte Identität (vor aller Augen) zugeteilt wird, erkennt man sie auf der anderen Seite ab,

Unterschiede (z.B. Geschlechtsunterschiede) werden festgeschrieben. Jeder Jüngling, egal wie seine geistige oder körperliche Beschaffenheit tatsächlich ist, wird durch das Einsetzungsritual zum von allen anerkannten Mann. Allerdings muß er sich in der Übergangszeit Prüfungen unterziehen, die eine doppelte Funktion haben: Zum einen unterwirft der Initiand sich darin bedingungslos den Regeln des bestehenden gesellschaftlichen Systems, zum anderen erkennt er diese Regeln um so leichter an, da er die Prüfungen bestanden und nun selbst im gesellschaftlichen System eine höhere Daseinsform erreicht hat.

Vor diesem Hintergrund wird die enorme soziale Relevanz derartiger Rituale und deren Funktion bei der Reproduktion gesellschaftlicher Systeme augenfällig.

Besonders der Wertewandel der vergangenen Jahrzehnte hat dazu geführt, daß diese Bedeutung in den modernen Gesellschaften nicht mehr vorhanden ist. Als zentrales Merkmal von Statuspassagen, wie wir sie heute vorfinden, wird deren Individualisierung angesehen.⁸

Der Wandel vom gemeinsam durchgeführten Ritus zur Selbstinitiation läßt sich unterschiedlich bewerten. Einerseits sind Erwachsene nicht mehr "als Träger und Weitervermittler" kultureller Werte und gesellschaftlicher Qualifikationen privilegiert,⁹ die vorgegebenen Modelle sind nicht mehr verpflichtend, andererseits resultiert daraus "die Last der Selbstbestimmung".¹⁰ Der Verlust ritueller Vorgaben und die für Jugendliche nicht selten empfundene "Zusammenhanglosigkeit der sozialen Form" kann zur Weigerung führen, erwachsen zu werden.¹¹

Die Selbstinitiation ist möglicherweise zum Scheitern verurteilt, wenn entweder keine geeigneten Angebote vorliegen oder aber wesentliche Elemente einer kollektiven Bestätigung und Anerkennung des neuen Status fehlen. Somit läge die Schlußfolgerung nahe, daß sich mit dem Verlust traditioneller Sinnstrukturen die Orientierungslosigkeit der Jugendlichen vergrößert haben könnte.¹² Ähnlich argumentiert Rüdiger Dahlke und moniert weiter, daß "die Unterschiede zwischen den Entwicklungsphasen im Leben des Individuums an Bedeutung verloren" hätten

und die Entwicklung vom Kind zum Erwachsenen " durch eine unscharf definierte Jugendzeit kompensiert" werde, "die mitunter kein Ende nehmen will".¹³

Die Jugendzeit in Spergau ist bei der weit überwiegenden Zahl der Jugendlichen in Spergau sehr scharf definiert. Im Alter von 14 Jahren treten die jungen Männer dort in die Lichtmeßgesellschaft ein, bei Heirat und/oder Erreichen der von allen ersehnten Position des ersten Küchenburschen verlassen sie diese. Bereits die Aufnahme der "Novizen" ist stark ritualisiert. Im Laufe ihrer Lichtmeßkarriere müssen sich dann alle Teilnehmer immer wieder Prüfungen unterziehen, sich in ihren neuen Rollen der Dorfföfentlichkeit präsentieren, bis sie selbst an der Spitze der Lichtmeßgesellschaft stehen und für die Durchführung und Organisation ihrer letzten und wichtigsten Lichtmeß allein verantwortlich sind. Danach beenden sie sehr deutlich sichtbar und ebenfalls stark ritualisiert ihre Jugendzeit. Zur Musik "Muß I denn..." verlassen sie den Saal und kehren als erwachsene (und lediglich noch beobachtende) Mitglieder der dörflichen Gesellschaft zurück.

Die Rangordnung innerhalb der Lichtmeßgesellschaft scheint dem von Turner entworfenen Communitas-Modell nicht zu entsprechen. In erster Linie sieht Turner die Funktion des Schwellenzustandes darin, in einer Zeit des Rückzuges von normalen sozialen Handlungen zentrale Werte der Kultur zu überprüfen. Dabei kann es jedoch zu sehr unterschiedlichen Verhaltensformen kommen. So kennen wir Bräuche der Statusumkehrung, die zwar scheinbar gesellschaftliche Zustände in ihr Gegenteil verkehren und so kurzzeitig in Frage stellen, in Wirklichkeit aber das hierarchische Prinzip bestätigen. ¹⁴ Turner beschreibt eine andere Form der Umkehrung und nennt sie "hierarchische Liminalität". Diese ausdrückliche Hervorhebung einer vom Status bestimmten Ordnung wird vor allem in solchen Gruppen gelebt, die im Alltagsleben niemals eine führende Position einnehmen können.¹⁵

In der Spergauer Lichtmeßgesellschaft wechseln Egalitarismus (vor allem in den einzelnen Gruppen), spielerische Autorität und streng eingehaltene Rangordnungssysteme einander ab. Auch wenn Martin Scharfe seine Feststellung auf

Rügebräuche bezieht, läßt sich der von ihm geprägte Begriff der "latenten Funktion" ohne weiteres übertragen. Danach gilt es den sozialen Freiraum mit dem Prozeß der sozialen Stabilisierung in Übereinklang zu bringen: "Dem Beobachter muß es zunächst als paradox erscheinen, daß gerade Jugendliche, die den Sozialisationsprozeß noch nicht ganz durchlaufen haben und daher auch die je gültigen Werte und Normen noch nicht vollständig internalisiert haben, mit der Ausübung von Autorität zu eben dem Zwecke betraut werden, die Nonkonformität (...) zu überwachen. Hier, denkt man, wird doch der Bock zum Gärtner gemacht, hier werden die naturgemäß Unsicheren zum Wächter über die Kontinuität sozialer Sicherheit bestellt..." Martin Scharfe entlarvt dieses Verhalten als gesellschaftlichen Trick, als einen Akt "repressiver Toleranz, mit dessen Hilfe die noch nicht ganz Angepaßten, indem ihnen scheinbar Freiheiten zugestanden werden, schließlich voll adaptiert werden."¹⁶ Insofern kann auch die Zeit in der Lichtmeßgesellschaft als raffinierter Übungsraum für das später erwartete gesellschaftliche Verhalten verstanden werden.

Neben den vorgestellten und von mir favorisierten Fokussierungen sind andere Schwerpunktsetzungen denkbar. Wichtig scheint jedoch die Feststellung, daß die Idee einer deskriptiven, sozusagen unvoreingenommenen Dokumentation an der Oberfläche haften bleiben muß. Insofern widerspreche ich ausdrücklich der auf einer Tagung der Filmkommission in Wien (1996) von einem Kollegen ernsthaft vorgetragenen Äußerung, daß er Amateuraufnahmen einem wissenschaftlichen Film als Quelle vorzöge. Es mag zwar von kulturwissenschaftlichem Interesse sein, die Sichtweisen und die daraus abzuleitenden kulturellen Muster der Amateurfilmproduzenten zu verorten - über die hinter den abgefilmten Handlungen liegenden Bedeutungen kann eine derartige Quelle in der Regel nicht viel mitteilen: "Der wissenschaftliche Diskurs beginnt erst dort, wo die Beschreibung endet; er beinhaltet einen eigenen kritischen Standpunkt, Hypothesenbildung und ein klar definiertes Erkenntnisinteresse. Unter Einsatz dieses geistigen Instrumentariums

erfolgt im wissenschaftlichen Diskurs ein Analyseprozeß, der ein Thema unter ausgewählten, zuvor bestimmten Gesichtspunkten erschließt. Erst damit werden Sinn und Funktion, die hinter den Handlungen liegenden Werte und sozialen Bedeutungen aufgedeckt, die dem vorwissenschaftlichen Blick verborgen bleiben."17

Bei vordergründiger Betrachtung des Spergauer Lichtmeßbrauches würden die tieferliegenden Sinnschichten der sozialen Kommunikationsform Brauch gar nicht ins Blickfeld des (filmenden) Beobachters geraten. Ins Auge fallen vor allem die bunten Verkleidungen, die Jagd einer bestimmten Personengruppe auf junge Mädchen, das Heischen und natürlich das unmäßige Trinken. Gerade das Letztere scheint bei vielen Brauchhandlungen, an denen junge Männer beteiligt sind, an die Stelle eines tieferen Sinns zu treten. Der augenfällige Exzeß (der übrigens im Prozeß der Selbstsozialisation eine beachtliche Rolle spielt) verstellt den Blick auf die dahinter liegenden Aktions- und Bedeutungsebenen.

Das Konzept/Der Film

Es liegt nahe, daß nicht alle aufgeführten und denkbaren Erkenntnisziele im Film verfolgt werden konnten. Die Besonderheit und Notwendigkeit des filmischen Erzählstils erfordert eine andere Struktur als ein wissenschaftlicher Text.

Voraussetzung für die Lesbarkeit eines Films ist eine nachvollziehbare Chronologie und Dramaturgie in einem kurzen zur Verfügung stehenden Zeitraum. Daher ist eine Konzentration auf wenige zuvor im Drehplan festgelegten inhaltlichen Stränge, die Sequenzen, unerlässlich.

Der Titel "Ach wär` ich doch ein Junggesell geblieben..." zeigt bereits den Schwerpunkt an, der sich als roter Faden durch den Film zieht. Der Abschied von der Kindheit als Ausgangspunkt, die lange Schwellenphase der Jugend, die von der männlichen Jugend Spergaus durch die Zugehörigkeit zur Lichtmeßgesellschaft geprägt wird, und zuletzt der schmerzhafteste Abschied und der sehr bewußt vollzogene Eintritt in die Welt der Erwachsenen weisen die Spergauer Lichtmeß als Übergangsbrauch aus.

Es sind die Jugendlichen selbst, die im Film mitteilen, was der Brauch für sie bedeutet. Immer wieder kommen sie auf die Verbundenheit mit der Lichtmeßgesellschaft und vor allem auf ihr großes Ziel zu sprechen: Sie möchten sich nicht aus ihrer Jugendzeit verabschieden, ohne einmal ältester Küchenbusche gewesen zu sein. Ihm obliegt die Organisation des Festes, er beweist seine Fähigkeiten vor der sehr interessierten Dorfföfentlichkeit - oder er versagt. Der hinter dem Brauch liegende Sinn, die Kontinuität sozialer Ordnungen durch eben diejenigen bestätigen und erneuern zu lassen, die gerade ihre Erfahrungen beim Herantasten, Erreichen und Überschreiten der von der Gesellschaft gesetzten Grenzen machen, erweist sich als raffinierte Sozialisationsübung. Wer als Außenstehender lediglich die Überschreitungen zur Kenntnis nimmt, den Brauch als Überlieferung uralter Rituale oder auch nur als pittoreskes Verkleidungsspektakel erlebt, übersieht seine wesentlichen Elemente.

Mit der ritualisierten Handlung der Lichtmeßschnapszubereitung und dem abendlichen Treffen der Küchenburschen und Küchenmädchen setzt die doppelte Chronologie des Films ein: Wir nehmen einerseits an den Vorbereitungen zur Lichtmeß teil, die sich über mehrere Monate hinziehen und im Heischegang am Lichtmeßtag ihren Abschluß finden. Wir begleiten andererseits den ältesten Küchenburschen Ralf Neuner, der in diesem Jahr Abschied von der Junggesellenzeit und von der Lichtmeßgesellschaft nehmen wird. Die Handlung endet mit seinem Auszug aus dem Saal, in dem die Brauchhandlungen des Lichtmeßtages enden. Die Vorbereitungen werden am Beispiel einiger Gruppen der Lichtmeßgesellschaft - der Schwarzmacher, der Sänger, des Bärenführers, des Guckekastenmannes und der Kutschenmannschaft gezeigt. Dabei nimmt die letztere eine besondere Rolle ein: Am Beispiel dieser Gruppe kann deutlich gemacht werden, wie dicht ein deutlich hierarchisches System mit spielerischen und doch ernstgenommenen Prüfungen auf der einen und das Gemeinschaftsgefühl und die Lust am Erproben der Grenzen auf der anderen Seite beieinander liegen.

Ein wesentliches Element des Films ist die Kenntnisnahme der Innensicht. Um dieses hervorzuheben, werden die Aufnahmen von den Vorbereitungen der genannten Gruppen mit historischen Filmausschnitten konfrontiert, die zum Zweck der wissenschaftlichen Dokumentation in den zwanziger Jahren erstellt wurden. Dieses Bildmaterial macht deutlich, wie sehr sich die beteiligten Wissenschaftler vom eigentlichen Sinn des Brauches ablenken ließen. Ihnen ging es um die Bestandsaufnahme von Figuren, um deren nachzuweisende historische Kontinuität und um den überregionalen Vergleich.

Die Berichterstatter aus der Lichtmeßgesellschaft offenbarten eine andere Sicht auf die Dinge: Ihnen geht es um Erfahrungen in einer Gruppe Gleichaltriger, um Bestätigung und Bewältigung, um Aufstieg und Abschied, um ihre Rolle in der Lichtmeßgesellschaft, mehr noch vielleicht um ihre Rolle in der dörflichen Gesellschaft.

Im Prozeß dieses Übungsfeldes mit einerseits großen Freiräumen und andererseits deutlich fixierten Grenzen spielen die Mädchen nur eine untergeordnete Rolle, sie übernehmen die ihnen zugewiesenen traditionellen Aufgaben. Der damit verbundenen Erneuerung und Verfestigung tradierten Rollenverhaltens konnte im Film nur am Rande nachgegangen werden, die Frage nach der Ungleichzeitigkeit des Brauches in einem hochindustrialisierten Raum konnte im Rahmen des Filmprojekts keine Beantwortung finden.

Die Begegnung mit dem Fernsehen

Im Oktober 1995 legte ich dem MDR das Konzept für einen Film zur Spergauer Lichtmeß vor und erhielt am 1.12.1995 folgenden Antwortbrief:

"Vielen Dank für Ihren Vorschlag "Spergauer Lichtmeß", den Herr Schmidt zuständigshalber an mich weitergereicht hatte.

Dieser Brauch der "Spergauer Lichtmeß" ist zweifellos interessant; man glaubt ja kaum, welche Traditionen sich zum Teil in der Region erhalten haben. Dennoch muß ich Ihnen leider mitteilen, daß wir das Projekt nicht realisieren können (...) Ich kann

Ihnen daher nur empfehlen, den Stoff vielleicht Herrn Wiedemann in der Kirchenredaktion vorzulegen; möglicherweise sieht er eine Chance für den Film".¹⁸ Mit Herrn Wiedemann von der Kirchenredaktion nahm ich jedoch keinen Kontakt auf. **Wie die bearbeitende Redakteurin nach gewiß intensivem Studium meines Konzeptes auf diesen Vorschlag kam, ist mir bis heute schleierhaft - es kann nur der Hinweis auf den Lichtmeßtag gewesen sein, der sie dazu verleitete. → letzter Satz als FN**

Während meiner Feldforschungen und den Drehterminen in den Wintermonaten hörte ich nichts mehr vom MDR. Ich hatte die kurze und eher unerfreuliche Kommunikation bereits vergessen und war mit der intensiven Arbeit in Spergau vollauf beschäftigt.

Dann war es soweit, das Lichtmeßwochenende hatte begonnen. Bereits am Freitag wurden im Saal einer Wirtschaft Lampen mit einer Gesamtstärke von 5.500 Watt installiert. Einer der Küchenburschen hatte aus einem anderen Gebäude eine provisorische Stromleitung gelegt, da sich das hausinterne Stromnetz bei einem früher unternommenen Versuch (Wurstdisco, siehe oben) als zu schwach erwiesen hatte. Unser Drehteam bestand aus drei Personen, für den Heischegang am Sonntag stand ein zweites Team bereit, das für die Totalen zuständig war. Da einige weitere Innenräume in einem anderen Wirtshaus des Ortes und in Privathäusern ausgeleuchtet werden mußten, war bereits im Vorfeld des Festes ein genauer Beleuchtungsplan erstellt worden. Drei eigens dafür zuständige Personen mußten die Lampen von Haus zu Haus tragen, da nicht genug Licht zur Verfügung stand, um vorher die gesamte Beleuchtung zu installieren. Allerdings setzten wir an allen Orten probeweise Licht, so daß wir die jeweiligen Standorte in einem Plan fixieren konnten. Auch an zwei Plätzen im Außenbereich (Straße vor dem Wirtshaus und Bäckerplatz) sollten Scheinwerfer aufgestellt werden.

Die Vorbereitungen erfolgten im Einvernehmen und in Kooperation mit den mittlerweile gut bekannten Brauchträgern und anderen Dorfbewohnern. Wir wußten, daß die Türen für unser Drehteam weit offen standen.

In den frühen Morgenstunden machten wir uns auf den Weg, um das Ankleiden des Bändermanns zu filmen. Es hatte zu schneien begonnen, von weitem hörten wir die Tröten der Zigeuner - in der Luft lag eine ungeheuer freudige Spannung. Nachdem wir im Haus des Bändermannes fertig waren, eilten wir zum Saal des Wirtshauses, in dem der Zug sich formierte, die Küchenburschen letzte Anweisungen gaben und andere Beteiligte ihre Texte noch einmal aufsagten.

Als wir dort ankamen, sahen wir, daß das von uns gesetzte Licht bereits eingeschaltet worden war. Neben den Brauchträgern befanden sich zwei Fernseheteams im Saal, ein anderes sollte noch im Laufe des Tages hinzukommen. Während ein Aufnahmeteam offenbar ziellos im Raum herumirrte, hatte der Redakteur eines zweiten gerade den ältesten Küchenburschen gestellt, um ihn mit Fragen zum Ablauf des "Festes" zu bombardieren. Da dieser mit den Vorbereitungen mehr als beschäftigt war, verwies er ihn an den Bürgermeister.

Obgleich ich noch immer von den Brauchträgern erkannt und herzlich begrüßt wurde, hatte sich etwas verändert: Eine von allen wahrnehmbare atmosphärische Störung war eingetreten, und ich war mehr Bestandteil dieser Störung als je zuvor. Meine Rolle des wohlgelittenen teilnehmenden Beobachters geriet ins Wanken. Dies um so mehr, als ich mich im Saal zuerst, dann auch an anderen Orten mit den Fernseheteams arrangieren mußte, was nicht ohne Reibung möglich war. Im Verlauf des Lichtmeßtages trafen wir vor allem deshalb so häufig aufeinander, weil die auf ihre Professionalität größten Wert legenden Fernseheteams außer Kameraleuchten keine einzige Lampe mitgebracht hatten. Sie folgten uns und der von uns gesetzten Lichtspur - auch in die Privathäuser.

Ihren Höhepunkt erreichte diese denkwürdige Begegnung am Abend, als die Lichtmeßgesellschaft in den Saal einmarschierte. Ich hatte mich im Vorfeld eingehend versichert, immer in unmittelbarer Nähe der Brauchträgern filmen zu dürfen. Eine der für mich schönsten Erlebnisse (und auch Aufnahmen) bei der Lichtmeß war der Einmarsch, an dem ich mich mit der Kamera in den Zug der Teilnehmer einreichte. Während wir im Takt der Musik die von allen Dorfbewohnern

freigelassene "geweihte" Fläche in der Mitte des Saales betraten, drängten sich zwei Kamerateams, denen offenbar jetzt erst der Ablauf der Abschlußveranstaltung ganz deutlich geworden war, mit Vehemenz durch die Zuschauerreihen, um ebenfalls in der Mitte des Raumes agieren zu können.

Ein Ergebnis dieses Einfalls war, daß etliche Zuschauer auch mir mit Skepsis, zum Teil auch mit Feindseligkeit gegenübertraten. Mein schwer erobertes Handlungsraum war eng geworden, mir drohte die Leichtigkeit abhanden zu kommen, die ich von ähnlichen Aufnahmesituationen kannte - Jean Rouch bezeichnete sie einmal als Cine-Trance. → FN: vgl. Joan Rouch: Essay über die Verwandlung der Person, des Besessenen, des Magiers, des Hexers, des Filmemachers und des Ethnografen. In: Kinemathek 60 (1982), 2-13, 13 Da die Veranstaltung den Fernsehteams scheinbar zu lange dauerte, verschwanden sie so plötzlich wieder, wie sie gekommen waren. Vielleicht war ihnen das Terrain auch zu gefährlich - immerhin bestand ein erhebliches Risiko, im hektischen Treiben mit der Kamera zu Boden zu gehen (was mir tatsächlich passierte und in der Sendung Artour auch festgehalten ist). Die von mir für die Bereitstellung von Licht präsentierte Rechnung wurde vom MDR anstandslos beglichen.

Die kritische Darstellung meiner Begegnung mit den Fernsehteams, von denen sich lediglich eins überhaupt zuvor angemeldet hatte, nimmt zwangsläufig Ergebnisse der Analyse der Fernsehberichterstattung partiell vorweg. Die Beschreibung der Herangehensweise an das Feld sowie der Aufnahmesituation kann jedoch Konzepte und Strategien sichtbar machen und kontextualisieren, die im filmischen Ergebnis (leider) nicht immer erkennbar sind. So ist zu vermuten, daß eine vorhergehende Recherche nicht stattgefunden hat; sicher ist dagegen, daß eine Kontaktaufnahme mit den Brauchträgern, die man als Feldforschung bezeichnen könnte, nicht erfolgte. Das in einem Fernsehbeitrag enthaltene Gespräche mit dem Bändermann wurde ohne vorhergehende Besprechung durchgeführt. Vor diesem Hintergrund kann es nicht verwundern, daß es den Aufnahmeteams nicht gelang, mit den Akteuren in eine

Form der Kommunikation zu treten, die über Handlungsanweisungen ("das bitte noch einmal") hinausging. Augenscheinlich war dies aber auch nicht beabsichtigt. Wirklich erstaunlich war die Tatsache, mit welcher Unprofessionalität die Aufnahmeteams zu Werke gingen. Dies gilt zuerst für die inhaltliche Vorbereitung; ein derart komplexes Ereignis in wenigen Minuten am frühen Morgen vor Aufnahmebeginn zu erfragen und dann über eine filmische Umsetzung nachzudenken, ist vor dem Hintergrund kulturwissenschaftlicher Reflexion über inhaltliche Recherche und empirische Methodik kaum nachvollziehbar. Aber selbst die technische Durchführung stand im krassen Gegensatz zum häufig vorgetragenen Selbstverständnis des Fernsehens, daß auf kulturwissenschaftliche Filmarbeit ohnehin, aber auch auf freischaffenden Dokumentarismus mit Skepsis oder auch nicht verhohlener Geringschätzung herabsieht. Die technische Vorbereitung und auch die Durchführung der Dreharbeiten zu den Filmbeiträgen über die Spergauer Lichtmeß erschien unprofessionell; dies vor allem natürlich auch deshalb, weil die Redakteure und die Teams inhaltlich kaum im Bilde waren.

Die Berichterstattung im Fernsehen

Bereits im Verlauf des Lichtmeßtages hatte sich herausgestellt, daß drei Aufnahmeteams des MDR unabhängig und ohne Kenntnis voneinander für unterschiedliche Sendungen tätig waren. Es ist müßig, darüber zu spekulieren, ob das bemerkenswerte Interesse des Fernsehens auch auf die Vorlage meines Konzeptes zurückzuführen war; sehr deutlich war jedoch, daß von irgendeiner Form der Vernetzung der unterschiedlichen Redaktionen keine Rede sein konnte. Die Beiträge der Fernseheteams erschienen wenige Tage nach der Lichtmeß in den Regionalknachrichten, im Kulturmagazin "MDR Artour" sowie im September desselben Jahres in der Sendung "Bräuche und Volksfeste in Sachsen-Anhalt". Es kann hier nicht darum gehen, zwei etwa sechsminütige Fernsehbeiträge mit einer nahezu einstündigen Dokumentation zu vergleichen. Dennoch scheint es legitim, vor der oben ausgebreiteten Folie eines traditionellen oder darüber hinaus ideologisch

verbrämten und überholten Brauchverständnisses die mediale Darstellung des Brauches einer kritischen Sichtung zu unterziehen. Auch die Beantwortung der Fragen, ob eine Aussageabsicht erkennbar wird, ob die oben dargestellten Hintergründe und Bedeutungen des Junggesellenbrauches in irgendeiner Form thematisiert werden (also überhaupt ins Blickfeld gerieten), oder ob zumindest eine zufriedenstellende Deskription des Brauchgeschehens erfolgt, könnte grundlegende Differenzen zwischen kulturwissenschaftlichem und dem Anspruch des Fernsehens aufzeigen. Die Analyse der Fernsehberichterstattung zu einem volkskundlichen Thema kann am Ende Auskünfte über unterschiedliche Herangehensweisen, Ideen und Konzepte, inhaltliche Schwerpunkte, aber auch über die Seriösität der Ergebnisse vermitteln. Dazu werden nach der (bereits vorgenommenen) Darstellung der Aufnahmesituation im folgenden auf der Grundlage eines Einstellungsprotokolles die Beiträge zur Spergauer Lichtmeß innerhalb des Magazins "MDR-Artour" sowie der Sendung "Bräuche und Volksfeste in Sachsen-Anhalten" einer genaueren Betrachtung unterzogen. (20)

„MDR Artour,,

Inhaltliche Stragien, Erkenntnisinteresse und Vermittlungsabsicht

Bei der Sendung „MDR Artour,, handelt es sich um ein Kulturmagazin mit einem festen wöchentlichen Programmplatz. In der halbstündigen Sendezeit werden mehrere Kurzbeiträge mit kulturellen Themenschwerpunkten vorgestellt. Wenige Tage nach dem Ereignis stellte einer dieser Beiträge die Spergauer Lichtmeß dar; die Gesamtlänge der Dokumentation ist sechs Minuten und zwanzig Sekunden.

Bereits die Anmoderation des Berichtes verweist auf eine Darstellungsstrategie, die das Einmalige, Mystische und vor allem - ganz auf der Linie der im wissenschaftlichen Diskurs längst verworfenen Kontinuitätstheorie - den Ursprung des Brauches in grauer Vorzeit hervorhebt: „Uralt und einmalig. Die Lichtmeß in Spergau.,, so die Ankündigung des Berichts. Dieser fragwürdigen Tradition bleibt

der Kurzbeitrag über das Lichtmeßfest auch im folgenden verpflichtet. Der Mythos vom heidnisch-germanischen Ursprung der Spergauer Lichtmeß, wie ihn etwa der Volkskundler Hans Hahne in den dreißiger Jahren propagiert hat (siehe Prolog), hält sich weiterhin hartnäckig.

So werden mehrere halbnahen Aufnahmen vom morgendlichen Umzug mit den Worten kommentiert: "Die Schwarzmacher werden den ganzen Tag im Dorf unterwegs sein, um die Jungfrauen schwarz anzumalen. Ein Fruchtbarkeitskult." Während wenig später die Kutschenmannschaft den Pflug durch das Feuer am Bäckerplatz zieht, heißt es: "Einen rituellen Höhepunkt erreicht die Lichtmeß am Bäckerplatz, auf dem ein Pflug durchs Feuer gezogen wird. Das Stählen des Pfluges für die beginnende Feldarbeit. Die Lichtmeß ist für Spergau der eigentliche Beginn des neuen Jahres. Was immer hier genau geschieht, wo die Wurzeln auch liegen mögen, es fasziniert."

Der vermeintlich heidnisch-germanische Ursprung, den Hahne zu erkennen glaubte, wird zwar in diesem Fernsehbeitrag nicht explizit angesprochen, doch der Eindruck bleibt bestehen und wird zum inhaltlichen Aufmacher: Die Spergauer Lichtmeß als geheimnisumwittertes, mystisches Spektakel, als Relikt aus der Zeit unserer germanischen Vorfahren.

Für die Adaption der Hahnschen Interpretation des Spergauer Lichtmeßfestes spricht auch die Tatsache, daß historische Filmaufnahmen von Hahne unkommentiert in den „MDR Artour“-Beitrag eingearbeitet wurden. Somit liegt die Vermutung nahe, daß auch Hahnes Deutungen bezüglich des Brauchs die verantwortlichen MDR-Redakteure in ihrer Berichterstattung beeinflußt haben.

Neben der im Mittelpunkt stehenden - eher impliziten - Aussage, daß es sich bei der Spergauer Lichtmeß um einen heidnischen Vorfrühlingskult handele, fällt auf, daß die Dokumentation nicht über den eigentlichen Lichtmeßsonntag hinaus geht. Im Kommentar wird zwar in einem Nebensatz auf die lange Vorbereitungszeit der

Lichtmeßgesellschaft hingewiesen, visuell wird sie jedoch nicht berücksichtigt. Daher ist der Fernsehbeitrag kaum in der Lage, die Bedeutung des Brauches sowohl für dessen Träger als auch für die Spergauer Bevölkerung zu vermitteln.

Auch die Darstellung des Brauchablaufes am Lichtmeßtag ist unzureichend. Details des Heischegangs, der den größten Teil des Festes einnimmt, werden kaum thematisiert (lediglich in 3 von 56 Einstellungen); daher kann die Dokumentation des Brauchgeschehens nicht einmal den Anspruch einer annähernd zufriedenstellenden Deskription erfüllen.

Filmische Darstellung

Im perfekten Zusammenspiel mit der inhaltlichen Strategie und der Vermittlungsabsicht werden filmische Stilmittel eingesetzt, die die Botschaft der mystischen Kontinuität visuell unterstützen.

Bereits in der zweiten Einstellung geschieht dies auf beeindruckende Weise: Bildfüllend wird der Vollmond am Nachthimmel gezeigt, dunkle Wolken ziehen vorbei, man hört bereits das Pfeifen und Tröten der Zigeuner und Pferde. Damit folgt dem einführenden Kommentar quasi als Verdichtung oder Beweisführung die Visualisierung der Idee des "uralten", "einmaligen" und mystischen Brauches: Hier - so soll man annehmen - ereignet sich ohne Zweifel etwas geheimnisvolles.

Im Verlauf der Dokumentation folgen weitere bild- und tongestaltende Elemente, die diesen Eindruck noch verstärken.

So werden etwa am Bäckerplatz einige Einstellungen in SlowMotion gezeigt. Es handelt sich dabei - das liegt nahe - um diejenigen Einstellungen, die das Überspringen des Feuers und das Hindurchziehen des Pfluges zeigen. Die ohnehin schon beeindruckende Kulisse mit dem Feuer in der Mitte des Platzes wird dadurch erheblich verstärkt. Eine weitere dramaturgische Steigerung erfährt die Szene durch den Einsatz mythischer Klänge und Geräusche. Dies ist im übrigen ein Stilmittel, das sich durch den ganzen Beitrag zieht.

Die oben beschriebene Distanz des Aufnahmeteams zu den Akteuren hat nicht nur inhaltliche Auswirkungen, sie wird auch deutlich durch den filmischen Stil vermittelt. Nah- und Großaufnahmen sind Mangelware, statt dessen finden sich viele Halbtotale und Totalen. Zudem wurde bei den wenigen vorhandenen Nahaufnahmen meist das Teleobjektiv verwendet, mit dem auch aus tatsächlich bestehender Distanz der Eindruck von Nähe hergestellt werden kann.

Die Distanz zum Feld zeigt sich auch auf andere, für das Thema sehr viel bedeutendere Weise: Außer dem (im Tonmischpult des Aufnahmeteams offenbar völlig untersteuerten) schwer verständlichen Bändermann kommt keiner der Brauchträger zu Wort. So bleibt für die Rezipienten am Ende keine Chance, die sehr viel tiefergehenden und aktuelleren Bedeutungen als die von der Kulturredaktion "MDR-Artour" vermittelten auch nur zu erahnen.

„Bräuche und Volksfeste in Sachsen-Anhalt,,

Inhaltliche Strategien, Erkenntnisinteresse und Vermittlungsabsicht

Die erst im September 1996 ausgestrahlte Sendung "Bräuche und Volksfeste in Sachsen-Anhalt" ist eine Auftragsproduktion des MDR mit einer Gesamtlänge von 45 Minuten. Die Länge des Beitrages über die Spergauer Lichtmeß beträgt sechs Minuten und 12 Sekunden. Ähnlich wie bei der Sendung "MDR Artour" ist auch diese Dokumentation der Lichtmeß nur einer von mehreren Kurzbeiträgen, die Bräuche und Volksfeste in Sachsen Anhalt vorstellen.

Hinsichtlich der inhaltlichen Strategien und der Vermittlungsabsicht fällt sofort eine Parallele zur Darstellung im Magazin "MDR-Artour" auf: Auch hier wird die Spergauer Lichtmeß als Frühlingsfest gedeutet, bei dem "der Dunkelheit und dem Winter der Kampf angesagt werden, um dem Licht und der Sonne den Weg zu ebnen." Damit liegt natürlich der heidnische Ursprung des Festes nahe: "Mit der christlichen Maria-Lichtmeß hat das Spergauer Fest wohl bestenfalls den Namen gemein. Ansonsten geht es auf heidnische Ursprünge zurück, die niemand mehr,

nicht mal die Lichtmeßgesellschaft selbst so genau deuten kann." Im Gegensatz zum Kulturmagazin des MDR wird dieser Erzählstrang im Verlauf der Dokumentation jedoch nicht weiterverfolgt und erhält somit als überlegte inhaltliche und dramaturgische Strategie und als Botschaft für die Rezipienten nicht die Bedeutung wie bei der zuerst genannten Dokumentation.

Auch in der Sendung "Bräuche und Feste in Sachsen-Anhalt" wurde lediglich der Lichtmeßsonntag in die Betrachtung miteinbezogen. Während in der Sendung „MDR Artour,, zumindest im Kommentar auf die intensive Vorlichtmeßzeit hingewiesen wird, fällt sie hier völlig unter den Tisch.

Der Schwerpunkt der Berichterstattung liegt auf der Dokumentation des Lichtmeßsonntags, dabei steht der Heischegang im Mittelpunkt. Im Gegensatz zum oben analysierten Beitrag werden relativ viele Stationen und Figuren des Heischegangs vorgestellt. Wenngleich jeder Anspruch auf Vollständigkeit enttäuscht werden würde, erhalten die Fernsehzuschauer doch einen recht guten Überblick über das Geschehen des Lichtmeßsonntags. Einen großen Anteil daran hat allerdings vor allem der überaus dicht gesprochene Kommentar. Ihm kommt die Aufgabe zu, die zusammenhangslosen und unspezifischen Bilder miteinander zu verknüpfen. Dabei ist aber auch der Kommentar einer oberflächlichen Betrachtungsweise verpflichtet; dies wird am Aspekt der angeblichen, im Verlauf des Berichtes aber nicht weiter verfolgten Brauchkontinuität deutlich.

Mit zum Teil sehr blumigen Worten wird die Spergauer Lichtmeß so dargestellt, als handele es sich eher um ein Volksfest als um einen Brauch. Von der im anderen Beitrag heraufbeschworenen mystischen Bedeutung ist in diesem Bericht nichts zu spüren, wenn es heißt: "und wer sich nicht freiwillig seinen Rußstrich verabreichen läßt, der muß halt zu seinem Glück gezwungen werden", oder an anderer Stelle: "Inzwischen ist es später Vormittag und auch der letzte Spergauer musikalisch geweckt worden. Na dann, zum Wohle".

Der Kommentar "Und das Wir-Gefühl, das immerhin schon Bürokratenschimmel zum Wiehern brachte, läßt die Spergauer fröhlich vereint dem Frühling entgegen

schunkeln. Und wenn es sein muß, geht es dabei auch über Tisch und Bänke" weist auf einen anderen Aspekt der Berichterstattung hin, der unter dem Begriff "Aktueller Bezug" zusammengefaßt werden kann. Wenn es schon sonst nichts Spektakuläres zu vermerken gibt, dann scheint von Seiten der Kulturredaktionen der Bezug zum Tagesgeschehen doch von erheblicher Bedeutung zu sein (darauf komme ich noch zurück). Die Verbindung zur Tagespolitik, in diesem Fall der Gemeindereform, wird bereits in der Sendung Artour auf halsbrecherische Weise vollzogen, dort heißt es im Kommentar unter Aufnahmen vom Einzug der Lichtmeßgesellschaft in die Linde: "Die Eingemeindung ist vom Tisch. Doch die kommunale Verwaltungsreform (...) wird auch vor Spergau nicht Halt machen. Erreicht man keine Einigung mit einer Nachbargemeinde, droht sogar eine Zwangszuordnung. Wenn überhaupt, braucht das finanziell selbständige Spergau einen echten Partner. Am Abend in der "Linde", im Trubel des Lichtmeßtanzes aber scheint alles unwichtig."

Filmische Darstellung

Daß kaum eine Einstellung kommentiert wird; liegt wohl auch daran, daß die Bilder und Bildfolgen selten für sich selbst sprechen. Es entsteht der Eindruck, daß während der Aufnahmen nicht die intellektuelle Durchdringung der Handlungen und Ereignisse und deren visuelle Auflösung im Vordergrund stand, sondern vielmehr die beliebige Produktion ansehbarer Aufnahmen. Der bereits im Kommentar vermittelte Eindruck, daß es sich bei der Spergauer Lichtmeß eher um ein Volksfest als um einen Brauch handelt, wird auch durch die Bilder gestützt. In vier Einstellungen wird Schnaps ausgeschenkt oder getrunken, 10 Einstellungen (von 45) sind Innenaufnahmen aus einer der beiden Wirtschaften.

Die Aufnahmen sind schlaglichtartig aneinander geschnitten und keinesfalls in der Lage, ohne Zusatzinformationen Inhalte zu transportieren; dies trifft zwar beim vorher erwähnten Beitrag in ähnlicher Weise zu, dort ordnen sich die Einstellungen jedoch zumindest einem vagen Erkenntnisinteresse und dessen Vermittlung unter, es ist also ein dramaturgisches und visuelles Konzept zu erkennen.

Resümee der Fernsehdokumentationen

Es bleibt festzuhalten, daß beide Fernsehbeiträge entweder gar kein oder lediglich ein fragwürdiges inhaltliches Erkenntnis- und Vermittlungsinteresse zum Ausgangspunkt ihrer Dokumentationen über die Spergauer Lichtmeß gemacht haben. Eine den Aufnahmen vorhergehende Recherche oder Feldforschung fand nicht statt, nach "Sinn und Funktion", den "hinter den Handlungen liegenden Werten und sozialen Bedeutungen" 22 wurde praktisch nicht gefragt. Damit unterliegt die dokumentarische Berichterstattung über einen für die dörfliche Gesellschaft mit erheblicher Bedeutung versehener Brauch einer beschränkten und verzerrten Wahrnehmung, die dem komplexen Ereignis in keiner Weise gerecht werden kann. Wenn das filmische Ergebnis wie in den vorliegenden Fällen eine Betrachtungsweise ist, die nicht einmal den Anspruch einer ordentlich recherchierten Deskription erfüllt, dann ist eine kritische Bewertung angebracht, auch wenn es sich wie bei den beiden vorgestellten Beiträgen lediglich um etwa sechsminütige Dokumentationen handelt. Immerhin sind vom Vorgehen bei den Dreharbeiten das Feld und die Protagonisten, vom Ideentransport des fertigen Films das Feld, die Protagonisten sowie die Rezipienten betroffen. Die kurzschlüssige und inhaltlich fragwürdige Berichterstattung eines kulturhistorisch bemerkenswerten Brauches wirft auch ein Licht auf die Bedeutung, die volkskundlichen Themen und Fragestellungen in aller Regel zugemessen wird; sie läßt sich zusammenfassen auf die Begriffe "Bunt, pittoresk und urig".

Fernsehbeiträge dieses Formats müssen offenbar sehr schnell gemacht, kurz, griffig und vor allem visuell attraktiv sein. Und das Spergauer Lichtmeßfest mit all seinen pittoresk verkleideten Figuren und dem angeblich geheimnisumwitterten, heidnischen Ursprung ist allemal eine visuell reizvolle Sache. Andererseits schien das Thema für einen längeren Fernsehbeitrag offenbar doch nicht interessant oder möglicherweise spektakulär genug. Über die Bedeutung des Spektakulären und die damit erhoffte größere Zuschauerresonanz läßt sich an dieser Stelle nur spekulieren;

daß der Blick auf die Quote jedoch auch in den Kultur- und Dokumentarredaktionen eine zunehmend größere Rolle spielt, ist unbestritten. 22

Überlegungen zu einer verbreiteten Form des Fernsehdokumentarismus

Vorab

Obleich die im folgenden angestellten thesenartigen Überlegungen sich in erster Linie auf jene Art dokumentarischer Berichterstattung beziehen, wie sie in den beiden dargestellten Fernsehbeiträgen zutage trat, soll die Reflexion dennoch darüber hinaus Fragen zu dokumentarischen Stilen, methodischen Fragen, inhaltlichen Strategien und Vermittlungsabsichten einer sich immer deutlicher etablierenden Form des Fernsehdokumentarismus aufwerfen. Dieser zeichnet sich durch ein unzureichendes Zeitbudget für die Recherche und Feldforschung sowie für die Realisation und den Schnitt aus. Bereits 1975 stellte Josef Rölz ein "Versagen des Dokumentarischen" im Fernsehen fest und nannte auch die Gründe:

"Zugestanden werden in aller Regel zwei, drei Wochen Drehzeit für eine Verfeuerung von meist 45 Minuten Dauer, eine entsprechend kurze Zeit für die Vorbereitung und Endfertigung. Die Materialkosten werden so niedrig kalkuliert, daß Improvisation, Wiederholung, notwendiges filmisches Erforschen des jeweiligen Gegenstandes kaum möglich sind. Auf diese Weise entstehen Filme nur noch im Kopf und am Schneidetisch, d.h. es wird unmöglich, sich auf einen Gegenstand so einzulassen, daß dieser den Film bestimmt (...)." 23

Es ist davon auszugehen (und entspricht auch meinen Beobachtungen), daß sich der von Josef Rölz diagnostizierte Zustand im Bereich des Fernsehdokumentarismus in den vergangenen Jahren noch verschärft hat: Nicht das vorgefundene Ereignis in all seinen bemerkenswerten Facetten bestimmt häufig die Dokumentation, sondern Budget (und die damit verbundene Zeitknappheit), standardisierte Muster der Aufzeichnung und die zu erwartende Quote bestimmen umgekehrt die Vorgehensweise und das filmische Ergebnis und passen das Ereignis den gesetzten Standards an.

Dabei kann nicht in Frage gestellt werden, daß in den vergangenen Jahrzehnten eine große Anzahl erstklassig recherchierter und gedrehter Dokumentarfilme entstanden sind. Eine kritische und provokante Bestandsaufnahme gängiger Fernsehstandards kann sich nicht auf alle Programmplätze und schon gar nicht auf das gesamte Spektrum des Dokumentarischen beziehen. Immerhin werden in der hier vorliegenden Publikation unterschiedliche Formen des Fernsehdokumentarfilms vorgestellt und auf Übereinstimmungen mit kulturwissenschaftlichen Standards hin befragt. Es drängt sich jedoch der Eindruck auf, daß der auf langer Recherche und Feldforschung beruhende und um Authentizität und Genauigkeit sowie präzise Fragestellungen bemühte Dokumentarismus eines Fechner oder Wildenhahns zugunsten einer flüchtig recherchierten und realisierten Dokumentationsform im Rückzug begriffen ist. 24 Oberflächliche, dem Pittoresken und Spektakulären verpflichtete Dokumentationen, die den oben vorgestellten Fernsehbeiträgen hinsichtlich des methodischen Vorgehens, der Fragestellungen und der Ergebnisse immer ähnlicher werden, treten - so meine provokante Prognose - vielfach an ihre Stelle.

Überlegungen zur dokumentarischen Berichterstattung (und zum Dokumentarismus) im Fernsehen

1. Da der Faktor Zeit und das Budget insbesondere bei der dokumentarischen Berichterstattung inhaltliche Überlegungen dominiert, bleibt für eine intensive Recherche und eine den Protagonisten verpflichtete Feldforschung keine Zeit mehr.
2. Wenn zur Vorbereitung von komplexen Ereignissen keine umfangreichen Vorarbeiten erfolgen, zieht dies Konsequenzen unterschiedlicher Art nach sich:
 - 2.1. Der hinter den Ereignissen oftmals verborgene Sinn, ihre Funktion und ihr gesellschaftlicher und ideologischer Kontext treten in der Dokumentation nicht zum Vorschein.

2.2. Ein dezidiertes Erkenntnisinteresse - oder zumindest eine deutliche Fragestellung - ist bei der Dokumentation kulturwissenschaftlicher Themenbereiche selten erkennbar.

2.3. Oftmals reicht die Vorbereitung nicht einmal zu einer gewissenhaften deskriptiven Darstellung des Geschehens aus.

2.4. Wenn eine lediglich oberflächliche oder gar keine Kontaktaufnahme mit dem Feld erfolgt - von einer intensiven Feldforschung soll hier gar nicht die Rede sein - können Einstellungen, Befindlichkeiten und gruppeninterne Diskurse nicht oder lediglich nach dem Zufallsprinzip befragt und dargestellt werden.

2.5. Mangelhafte Kommunikation mit den Protagonisten im Vorfeld und bei den Dreharbeiten führt zwangsläufig zu einer vorfilmischen Situation, in der sich Aufnahmeteam und Protagonisten fremd gegenüberstehen, so daß eine spezifisch verzerrte Handlungsdarstellung die Folge ist.

2.6. Mangelhafte oder fehlende Feldforschung, eine befremdliche Aufnahmesituation sowie ein häufig rigides Auftreten - trotz schlechter Vorbereitung müssen in kurzer Zeit Ergebnisse eingefahren werden - hinterlassen nicht selten ein "verbranntes Feld".

(Die Erfahrung des "verbrannten Feldes" habe ich häufig machen müssen; nicht immer gelang es mir, die aus der Zusammenarbeit mit dem Fernsehen resultierenden Ressentiments auszuräumen und meine Vorgehensweise, meinen Arbeitsstil und meine Ergebnisse davon unterscheidbar zu machen. Wenn in einer Dorfkirche Nägel zur Befestigung von Licht eingeschlagen werden, oder ein sorbisches Brautpaar zum dritten Mal die Kirche verlassen muß, bis die Aufnahmen im Kasten sind, dann hat man als nachfolgender Kulturwissenschaftler schlechte Karten.) → Als Anm.

3. Nicht selten kommt über das rigide Auftreten hinaus eine Arroganz zum Vorschein, die weder inhaltlicher Kompetenz noch technischer Versiertheit entspringen kann. Dieses Verhalten mag dem noch immer vorhanden geglaubten Zauber des Mediums entspringen oder es läßt sich mit dem sozialwissenschaftlich gut erkundeten Problem sozialer Hierarchien und Ängste im Feld erklären.

4. Wie die Vorbereitung von Fernsehdokumentationen werden häufig auch die Dreharbeiten unter Zeitdruck und nicht mit der gebotenen Sorgfalt durchgeführt, darunter leidet häufig auch die Professionalität der technischen Umsetzung. Dies erstaunt vor dem Hintergrund des immer wieder dann geäußerten Anspruchs auf technische Professionalität, wenn man als freier Partner einen Film im Auftrag des Fernsehens herstellt.

5. Das geschilderte Vorgehen führt zu einem dokumentarischen Stil, dessen Inhalte einer oberflächlichen Betrachtungsweise verschrieben sind und dessen Filmsprache deutlich macht, daß während der Aufnahmen nicht die intellektuelle Durchdringung der Handlungen und Ereignisse und deren visuelle Auflösung im Vordergrund stand, sondern vielmehr die beliebige Produktion ansehbarer Bilder. Diese werden schlaglichtartig aneinander geschnitten und sind keinesfalls in der Lage, ohne eine Fülle von Zusatzinformationen Inhalte zu transportieren.

6. Wie wenig derartige Dokumentationen den thematisierten Inhalten verpflichtet sind, zeigt das Bemühen um die Herstellung eines "aktuellen Bezuges", der mit dem dokumentierten Geschehen nichts zu tun haben muß, ihn aber für die Rezipienten attraktiver machen soll.

(Mit dem Bedürfnis nach der Herstellung eines "aktuellen Bezuges", der bei den vorgestellten Fernsehbeiträgen mit der Gemeindereform geleistet wurde, konfrontierte man mich kurz vor Fertigstellung meines Filmes "Wo noch der Herrgott gilt". In der Fernsehfassung sind nun zu Beginn die streikenden Bergarbeiter in Bischofferode zu sehen; sie sollten den Bezug zu aktuellen Ereignissen im Eichsfeld herstellen und lassen den Film heute überholt erscheinen, obgleich der Film sonst dem vom Tagesbezug ganz losgelösten Phänomen der Religiösität in dieser katholischen Enklave nachgeht.) → Anm.

7. Über den Tagesbezug hinaus sind Themen auch im Bereich "Kultur" vor allem dann interessant, wenn sie spektakuläre Elemente enthalten oder zumindest pittoresk, bunt und "urig" sind. Der (angenommene) Unterhaltungswert und die immer präse

Zuschauerquote stehen ausgesprochen oder unausgesprochen im Vordergrund des Interesses der Programmierer und damit auch der zuständigen Redakteure.

8. Volkskundliche Themen werden in den Kulturredaktionen mit Exotismus assoziiert; Volkskundler sind vor allem als Experten für Osterbräuche, Eiermalen und ähnliche Phänomene gefragt, das thematische Spektrum des "Volkskundlichen" schließt sich dem folgerichtig an. Einem theoriegeleiteten kulturwissenschaftlichen Anliegen wird daher mit noch mehr Skepsis begegnet, als dies ohnehin bei der Vorstellung komplexer Fragestellungen und entsprechender Konzepte der Fall ist.

Überlegungen zur Kooperation mit dem Fernsehen

1. Aufgrund der vorhergehenden Überlegungen scheint es ratsam, große Vorsicht bei der Kooperation mit dem Fernsehen walten zu lassen. Die Gefahr, daß Kulturwissenschaftler als Filmemacher, aber auch als zu Rate gezogene "Experten", einer inhaltlich verkürzten und methodisch fragwürdigen Darstellung von Themen aus dem volkskundlichen Forschungsspektrum Vorschub leisten, ist offensichtlich.
2. Dennoch sind Kooperationen mit dem Fernsehen denkbar und sinnvoll, damit die Dokumentation volkskundlicher Themen nicht (wie an den analysierten Filmbeiträgen gezeigt) längst überholte wissenschaftliche Standards immer wieder reproduziert. Darüber hinaus muß auch den Kulturredaktionen deutlich werden, daß ein zeitgemäßes kulturwissenschaftliches Fachverständnis nahezu unbegrenzt neue und (auch fürs Fernsehen) interessante Themen offerieren und für ein breites Publikum aufschließen kann.
3. Mit dem Medium Film ist eine Popularisierung kulturwissenschaftlicher Diskurse möglich, ohne dabei die methodischen und erkenntnistheoretischen Anliegen des Faches außer acht zu lassen. Allerdings werden für das Fernsehen produzierte Dokumentationen eher der Vermittlungsabsicht als der Gewinnung neuer Erkenntnisse dienen.
4. Für die Zusammenarbeit mit dem Fernsehen sind in der Regel Kompromisse bei der Filmherstellung unumgänglich, die bereits bei der Erstellung eines Konzeptes

beginnen: Um ein Thema aus dem Spektrum kulturwissenschaftlicher Fragestellungen im Fernsehen zu plazieren, muß ein anschauliches, der filmischen Konkretion verpflichtetes Konzept vorgelegt werden, das die vorhergehenden wissenschaftlichen Reflexionen zurückstellt und eher einen journalistischen Stil bevorzugt.

5. Es gibt zunehmend weniger Sendeplätze im Bereich Kultur/Dokumentationen (von den "Dokusoaps" vielleicht abgesehen, siehe dazu den Beitrag vonin dieser Publikation). Daher sollten sich volkskundliche Filmschaffende nicht der Illusion hingeben, lange Autorenfilme im Fernsehen unterbringen zu können. Die Filmidee muß dem Sendeformat angepaßt werden.

6. Bei der Kooperation mit einer Fernsehredaktion wird es oft sehr schwer sein, sich gegen die dort bestehenden Vorstellungen des Dokumentarismus durchzusetzen. Diese unterliegen offenbar nicht selten dem Ideal eines Filmtypus, bei dem schnelle und beliebige Bildfolgen mit einem dichtem Kommentar korrelieren. Wenn dann noch dazu inhaltlich grobe Verkürzungen abzusehen sind oder entsprechende Eingriffe erfolgen (zum Beispiel die Forderung nach dem "aktuellen Bezug"), kann eine Zusammenarbeit sich als kontraproduktiv erweisen.

7. Bei der Kooperation zwischen kulturwissenschaftlichen Filmschaffenden und dem Fernsehen ist ein größeres Selbstbewußtsein als in der Vergangenheit angebracht. Die Ansprüche und Standards des Fernsehens sind vor allem dann sehr hoch, wenn sie den freien Autoren und Produzenten als unerreichbare Marke vor Augen geführt werden.

8. Kooperationsformen, bei denen bestehende Standards beider Seiten überdacht und in Frage gestellt würden, könnte ohne Frage der volkskundlichen Filmarbeit nicht nur eine größere Öffentlichkeit, sondern auch fruchtbare Impulse verleihen; aber auch für das Fernsehen könnte sich eine unvoreingenommene Öffnung gegenüber einer mit fundierten Methoden und guten Konzepten arbeitenden Kulturwissenschaft lohnen.

Anmerkungen

1. Wedding, Georg in: Merseburger Land, Heft 34, 1935
2. ebda
3. Zwarg, A. in: Merseburger Rabe 2/1955; ähnlich argumentiert der Volkskundler Hans Hahne in: Mitteldt. Blätter für Volksk., 1Jg. 1926
4. Van Gennep, Arnold: Übergangsriten (Les Rites de Passage). Frankfurt/Main 1986, 21
5. Eliade, Mircea: Das Mysterium der Wiedergeburt: Initiationsriten, ihre kulturelle und religiöse Bedeutung: Zürich 1961, 13f.
6. Turner, Victor: Das Ritual. Struktur und Antistruktur. Frankfurt/Main-New York 1989, 95
7. Bourdieu, Pierre: Was heißt Sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches. Wien 1990, 8
8. Friebertshäuser, Barbara: Übergangsphase Studienbeginn. Weinheim und München 1992, 55; siehe auch Fuchs, Werner: Jugendliche Statuspassage oder individualisierte Jugendbiographie. In: Soziale Welt. Jahrgang 34, 341-371; auch Dieter Lenzen thematisiert dies in: Mythologie der Kindheit. Die Verweigerung des Kindlichen in der Erwachsenenkultur. Reinbeck 1985
9. Zinnecker, Jürgen: Jugend der Gegenwart - Beginn oder Ende einer historischen Epoche? In: Baacke, Dieter; Heitmeyer, Wilhelm (Hg.): Neue Widersprüche: Jugendliche in den 80er Jahren. Weinheim und München 1985 (24-45), 43
10. Blos, Peter: Adolozens. Eine psychoanalytische Interpretation. Stuttgart 1973, 230
11. ebda
12. Isemeyer, Manfred: Feste der Arbeiterbewegung. 100 Jahre Jugendweihe. Berlin 1989, 159
13. Dahlke, Rüdiger: Vorwort in: Raphael, Ray: Übergangsrituale im westlichen Kulturkreis. München 1993
14. Turner 1989, 168ff.

15.ebda, 183f.

16.Scharfe, Martin: Zum Rügebrauch. In: Ders.: Brauchforschung. Darmstadt 1991 (184-215), 202f.

17.Ballhaus, Edmund; Engelbrecht, Beate (Hg.): Der ethnographische Film. Einführung in Methoden und Praxis. Berlin 1995, 27

18. Böhnisch, Lothar; Winter, Reinhard (Hg.): Männliche Sozialisation. Weinheim und München 1993, 82

19.Brief des MDR, Programmbereich Kultur/Wissenschaft, vom 1.12.1995

20. Für das Filmprotokoll und eine ausgezeichnete Hausarbeit, die als Grundlage für die hier vorgenommene Analyse dienten, danke ich Thorsten Näser; er ist aus gutem Grund mit einem eigenen Beitrag in diesem Buch vertreten

21. Vergl. Anm. 17

22. Vergl. dazu etwa den Beitrag von Michael Rabe in dieser Publikation

23. Rölz, Josef: Gitter vor der Wirklichkeit. In: Medium 2 (1975), 14

24. Zur Sonderstellung Klaus Wildenhahns im Bereich des Fernsehdokumentarismus siehe auch Josef Rölz (Anm. 23) sowie den Beitrag von Michael Rabe in dieser Publikation