

Die Boros und das liebe Vieh

Vom Schlachten und Nicht-Schlachten im SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN (D: SWR 2001)

1. Eine mediale Zeitreise

Bei dem im Titel bereits genannten SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN (SWR 2001, Regie: Volker Heise) handelt es sich um ein Fernsehformat des «Living History», im anglo-amerikanischen Raum bezeichnenderweise «Factual Television» genannt, welches wie folgt funktioniert: Längst vergangene, überholte Gesellschaftsformen und Lebensweisen werden in Form eines TV-Ereignisses vorgeführt, indem gecastete Freiwillige in die jeweilige historische Situation zurückserversetzt werden, um ihr Handeln, ihr Lernen und ihr Scheitern beobachtbar zu machen. Vom anwesenden Produktionsteam wird offiziell in die Spielhandlung nicht eingegriffen. Den Beteiligten steht ferner eine Tagebuchkamera zur Verfügung, mit der sie das Erlebte in direkter Zuschaueransprache kommentieren und reflektieren können. Living History-Formate sind demnach Teil des performativen Reality-TV, welches die Bühne darstellt für nicht-alltägliche Inszenierungen, die jedoch gleichzeitig direkt in die Alltagswirklichkeit nicht-prominenter Personen eingreifen¹ und lassen sich im Bereich der Doku-Soap – oftmals auch als historische Doku-Soap bezeichnet – verorten: Als hybrider Mix aus herkömmlicher Fernsehdokumentation und dem seriellen Soap-Format.² SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN wurde im Dezember 2002 von der ARD zur «Primetime» im Hauptsender «Das Erste» ausgestrahlt und umfasste vier Teile mit jeweils 45 min. Länge.³

- 1 Klaus, Elisabeth/Lücke, Stephanie: Reality TV – Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap. In: *M&K*, 51, 2/2003. S. 195–212, S. 198. Klaus und Lücke differenzieren zwischen Doku-Soap und Reality-Soap, wobei erstere eine Vermischung der fiktionalen Gattung (Serie) mit einer non-fiktionalen (Dokumentation) darstellt, in der «normale Menschen» sich freiwillig von Kameras in ihrem Alltag begleiten lassen, wohingegen mit Reality-Soap Formate gemeint sind, in denen sich die Akteure für die Drehzeit in ein künstlich arrangiertes soziales Setting begeben, die jedoch ebenso eine Mischung aus Serie und Dokumentation darstellen, jedoch noch dazu Show-Elemente wie den Talk oder ein Spiel umfassen. Diese Unterteilung erscheint mir jedoch aufgrund der überwiegend existierenden Hybridformen als nicht haltbar oder überholt. Der Begriff der Doku-Soap soll als Sammelbegriff für beide Kategorien stehen.
- 2 Fenske, Michaela: Geschichte, wie sie Euch gefällt – Historische Doku-Soaps als spätmoderne Handlungs-, Diskussions- und Erlebnisräume. In: Hartmann, Andreas/Meyer, Silke/Mohrmann, Ruth-E. (Hg.): *Historizität. Vom Umgang mit Geschichte*. Münster 2007, S. 85–105, S. 85.
- 3 Das Format wurde zum Überraschungserfolg und erzielte Einschaltquoten von um die 20%. Die vierte und letzte Episode sahen 21,5% der Fernsehzuschauer.



1–2 Familie Boro in Berlin vor Antritt der konstruierten Zeitreise sowie im medialen Erlebnis- und Erfahrungsraum 1902 (Screenshot aus dem Vorspann des SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN)

Programmatisch ist, dass sich derlei Living History-Formate im Bereich der Alltagskulturgeschichte bewegen und damit dem Zuschauer das Leben der «einfachen Leute», deren Probleme und Alltäglichkeiten, aufzuzeigen versuchen. Ob des Versuchs jedoch, vergangene Zeiten in der Gegenwart erfahrbar zu machen, befassen sie sich nur vordergründig mit Geschichte. Vielmehr zeigen die medial inszenierten Zeitreisen, wie Menschen von heute unter den Bedingungen von damals agieren und welche Probleme sich ihnen als Angehörige der heutigen, spätmodernen Gesellschaft eröffnen. Die zeitreisende Familie Boro aus Berlin erlebt für die Zuschauer auf den Fernschirmen das bäuerliche Leben in einem Schwarzwaldhaus um 1900 – dem mittlerweile touristisch erschlossenen Kaltwasserhof im Münsterthal. Im Idealfall wird im Anschluss an die Rezeption in sozialer Interaktion darüber diskutiert, wie wohl die «echte» Vergangenheit gewesen sein mag und wie sie selbst, also die Zuschauer, reagieren würden, wenn sie sich in der Situation der Familie Boro befänden – oder aber auch wenn sie in der damaligen Zeit gelebt hätten.⁴ Angeleitet werden sie durch den Off-Kommentar sowie die Reflexionen der Teilnehmer selbst, wobei mehr noch als die Fakten die Vorstellungen der gegenwärtigen Zuschauer von Vergangenheit – von vergangenem Alltag – zu bedienen sind, denn die durch die Inszenierung entstehenden pseudo-historischen Erlebnisräume dienen nicht der Wiederaufführung von Vergangenheit, auch wenn die Macher eine «authentische Geschichtsdarstellung» und eine «neue Form der Geschichtsvermittlung» versprechen.⁵ In derlei historischen Doku-Soaps geht es vielmehr um die Eröffnung neuer Handlungs-, Diskussions- und Erlebnisräume ganz im Sinne

4 Kramp, Leif: *Gedächtnismaschine Fernsehen. Band 1: Das Fernsehen als Faktor der gesellschaftlichen Erinnerung*. Berlin 2011, S. 487; sowie Nelson, Michael: It May Be History, But Is It True? The Imperial War Museum Conference. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 1,25/2005, S. 141–146, S. 144.

5 Fenske 2007, S. 86.

des Reality-TV⁶: Sie dienen der Spiegelung der Gegenwart, enthistorisieren damit in gewisser Weise tradierte Geschichtsbilder der Alltagskultur und nutzen sie für die Auseinandersetzung einer Gesellschaft mit ihren aktuellen Erkenntnissen, ihren Werten und Normen, den Fragen und Problemen des Jetzt.

So scheitern die Boros regelmäßig nicht am bauerlichen Alltag 1902, wie es die Bilder – und vor allem der Off-Kommentar – suggerieren, sondern vielmehr an den Grenzen, die das Leben im 21. Jahrhundert ihrer spätmodernen Psyche und ihren heutigen Standards gewohnten Körpern setzt. Das Schlachten – oder vielmehr Nichtschlachten – des Hausschweins für den nötigen Wintervorrat oder das kilometerweite Laufen zum Markt und wieder heim in den für heutige Verhältnisse unbequemen Schuhen hätten für eine tatsächliche Bauersfamilie um 1900 nicht die psychische und physische Herausforderung bedeutet, wie sie die Boros erleben mussten. Diskussionen darüber, ob Nutztiere wie Hühner und Schweine zum Zwecke der Ernährung der Familie geschlachtet werden sollen oder nicht, waren um 1900 nicht präsent. Für eine Bauersfamilie der damaligen Zeit gehörte dies zum Alltag.⁷ Die Erfahrbarmachung des Fremden in Form von vergangenen Verhältnissen eröffnet sich also neben der Neuentdeckung der eigenen Körperlichkeit vor allem in der Entkonsumisierung des Nahrungs-Alltags in Verbindung mit dem ungewohnten Verzicht sowie der Konfrontation mit dem Tier als Nahrungslieferant.⁸ Dieser Beitrag fokussiert demnach das Verhältnis des Jetzt-Menschen zum Nutztier, welches in der historisierten Kulisse des SCHWARZWALDHAUS 1902 in den Momenten am deutlichsten zu Tage tritt, wenn die Protagonisten sich aktiv für das Töten oder Nichttöten im Sinne der Hausschlachtung entscheiden müssen.⁹

Auf dem Zeitreisehof begegnen die Protagonisten sowie die Zuschauer vielerlei Haus- und Hoftieren: Ziegen, Hühnern, Hasen, Kühen, einem Schwein, Ziegen und den Hunden – wie der Off-Kommentar mitteilt handelt es sich um «insgesamt 28 hungrige Mäuler, die sie jeden Tag stopfen, und deren Ställe sie jeden Tag ausmisten müssen. Dazu Kühe und Ziegen morgens und abends melken.»¹⁰ Es eröffnet sich ein Erlebnisraum für die nicht bauerlich geprägte Familie Boro, der das nahe Zusammensein von Mensch und Tier als unbekannte historische Gegebenheit erfahr-

6 Klaus, Elisabeth: Grenzenlose Erfolge? Entwicklung und Merkmale des Reality-TV. In: Frizzoni, Brigitte/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): *Unterhaltung. Konzepte – Formen – Wirkungen*. Zürich, 2006, S. 83–106.

7 Hißnauer, Christian: living history – Die Gegenwart lebt. Zum Wirklichkeitsbezug des Geschichtsformats. In: Segeberg, Harro (Hg.): *Referenzen. Zur Theorie und Geschichte des Realen in den Medien*. Marburg 2009, S. 120–140, S. 135; sowie Fenske 2007, S. 101f.

8 Fenske (2007, S. 97) erklärte für historische Doku-Soaps drei zentrale Themenfelder, nämlich erstens die Erfahrung der eigenen Körperlichkeit, zweitens die Erfahrung ausgeprägter sozialer Hierarchien sowie drittens das Verhältnis von Mensch und Tier.

9 Hißnauer (2009, S. 132ff.) sowie Fenske (2007, S. 101ff.) kommen zu ähnlichen Ergebnissen bei der Analyse der Schweinschlachtung im Living History-Format ABENTEUER 1900 – LEBEN IM GUTSHAUS (SWR 2004, Regie: Volker Heise).

10 SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN, Episode 2, ab Min. 2:15.

bar werden lässt. Die Beziehung zu den Tieren ist freundschaftlich geprägt, ganz im Sinne des spätmodernen Umgangs mit Haustieren. Doch erleben sie durch die harte körperliche Arbeit, die die Tierhaltung mit sich bringt, die fremde Lebenswelt im wahrsten Sinne des Wortes am eigenen Leib. Immer wieder macht das Melken Probleme für Mensch und Tier, die Kühe haben entzündete Euter, die melkenden Frauen verlassen ihre Kräfte und die Arbeit verursacht Blasen an den Händen. Beim Stallausmisten müssen moderne Ekelzustände überwunden werden und die gewonnene Milch muss erst noch aufwändig weiterverarbeitet werden.

Nahrungsmittel müssen selbst und abseits der Massenproduktion hergestellt werden. Schon damit ist die Auswahl mehr als eingeschränkt. Und weil diese Herstellung oftmals misslingt (der Käse etwa schimmelt im Fässchen, die Hühner legen keine Eier, das Brot verbrennt im nicht modernen, befeuerten Ofen) wird ein Verzicht inszeniert, der jedoch mit den historischen Alltäglichkeiten nicht konform geht. Die Eingeschränktheit und Einfachheit der Lebensmittelsituation stellt – ebenso wie die Umgebung und der Bauernhof selbst – einen harten Kontrast zum gewohnten Komfort ihrer eigentlichen Lebens(mittel)bedingungen dar.

Noch deutlicher wird dies bei der Auseinandersetzung mit dem Tier als Lebensmittellieferant. Genauer betrachtet werden sollen nun auf der einen Seite das Schlachten zweier Hühner sowie andererseits das Verhältnis der Familie Boro zu ihrem Hausschwein, welches am Ende verkauft und doch nicht – wie ursprünglich vorgesehen – geschlachtet wird.

2. Die Hühner – Eier oder Leben

Auf dem Zeitreisehof leben zehn Hühner, die vorrangig für die Versorgung der Familie mit Eiern vorgesehen sind. Anfangs verweigern sie das Eierlegen, was Vater Boro zu der Aussage verleitet: «Wenn das alles nicht hilft, liegt die Vermutung doch nahe, dass wir nacheinander jede Woche ein Huhn schlachten – und genüsslich essen. Eier oder Leben. Ja das sage ich nochmal, dass sie es auch hören. Also: Eier oder Leben.»¹¹ Durch eine qualitative Verbesserung des Futters, von den Akteuren gar als «Kraftfutter» bezeichnet, gelingt es zunächst, die Hühner wieder zum Eierlegen zu bewegen. Deutlich wird, dass abgewogen werden muss, inwieweit Tiere nützlich sind oder zur Belastung für den Hof werden. Hühner, die keine Eier legen, sind im Sinne eines naturnahen Selbstversorgerdaseins lebend nicht nur ohne Nutzen, sondern sogar zusätzliche Ressourcenverbraucher – in dem Moment besonders, in dem sie nicht nur für den Menschen minderes Essen als Futter, sondern eben qualitativ hochwertigere Nahrung gefüttert bekommen (hier im Speziellen einen Milchbrei, angereichert mit kleingehacktem Gemüse und Kleie).

Die Debatte um das Schlachten einiger Hühner entflammt erneut in Episode 4 der Doku-Soap, in der das Überwintern zu den Bedingungen von 1900 die zentrale

Rolle spielt. Wiederum legen die Hühner keine Eier. Hunger, Verzicht und der spätmoderne Appetit auf «Chicken Wings» lassen die Boros am abendlichen Tisch darüber abstimmen, ob nun geschlachtet wird oder nicht. Die Vermutung liegt nahe, dass der Grund dafür, die Hühner nicht schlachten zu wollen, jener ist, dass man Mitleid mit den Tieren hat, die einem eventuell ans Herz gewachsen sein könnten. Schwerpunkt der gemeinsamen Überlegungen ist jedoch ein ganz anderer: Nachdem sich Tochter Sera kommentarlos dagegen ausspricht und Sohn Akay dafür, eröffnet Tochter Reya einen Diskussionsraum um Arbeit und Nutzen. Sie formuliert, dass zu viel Arbeit erforderlich wäre, um das Huhn wirklich als Nahrungsmittel verpeisen zu können. Vater Ismail vertieft diesen Ansatz, indem er erklärt: «Also mit Tierliebe hat das nichts zu tun. Wenn wir sie nicht schlachten, dann schlachtet sie jemand anderes und dann liegen sie irgendwann im Supermarkt und wir gehen dahin und kaufen sie und essen sie auch.» Mutter Marianne spricht sich für das Leben der Tiere aus, da sie ja doch wieder Eier gelegt hätten.¹²

Zu erkennen ist an dieser Stelle ein durchaus reflektierter Umgang der Protagonisten mit ihrem Verhältnis zum Nutztier. Der Diskurs verdeutlicht, dass Fleischessen für die meisten Menschen «normal» ist und einfach zum Leben dazu gehört. Für die Berliner Familie Boro der Jetztzeit war jedoch der Produktionsweg bis dato ein unbekannter. An der Tötung der Tiere selbst ist der moderne Endverbraucher nämlich in der Regel nicht beteiligt. Vater Ismail verweist zu recht auf die Möglichkeit, die Hühner könnten ihnen nach Ende des Zeitreiseprojekts im Supermarkt als Ware wiederbegegnen und dann würden sie sie unhinterfragt kaufen und essen. Denn das Huhn als Nutztier sei schließlich für den Verzehr bestimmt. Die in der heutigen Gesellschaft existente Trennung des Tiers als Mitgeschöpf auf der einen Seite, vom Fleischlieferant und Nutztier auf der anderen wird im Erlebnis- und Erfahrungsraum des Living History-Formats in Bezug auf die Hühner kurzzeitig aufgehoben. Die Inszenierung des Hühnerschlachtens sowie des Verzehrens derselben beendet sodann für diesen Moment die «Entfremdung des spätmodernen Fleischessers von der Natur.»¹³

Interessant an der Darstellung der eigentlichen Schlachtszene ist weiter die mediale Konstruktion der Verortung der verschiedenen Hoftiere. Der Schlachtung nämlich wohnt Hund Biene bei, der in einer Art Schuss-Gegenschuss-Verfahren den sterbenden Hühnern gegenüber gestellt wird. Der Hund wurde von Familie Boro aus Berlin mit auf den Zeitreishof gebracht und stellt damit ein Heimtier dar, welches durch den audiovisuellen Text zum Familienmitglied und Gefährten des Menschen wird.¹⁴ Es entsteht eine klare Hierarchie: Mensch – Hund – Huhn; das Säugetier steht im Rang nach dem Menschen über den oviparen Nutztieren.¹⁵ Denn

12 Ebd., Episode 4, ab Min. 29:34.

13 Fenske 2007, S. 101.

14 Pollack, Ulrike: *Tiere in der Stadt. Die städtischen Mensch-Tier-Beziehungen. Ambivalenzen, Chancen und Risiken*. Berlin 2008, S. 46f.

15 Zur Kulturgeschichte des Hundes sei verwiesen auf den Beitrag von Karina Kirsten in diesem Band.



3–8 Sera Boro und Hund Biene wohnen der Hühnerschlachtung durch Ismail und Reya in beobachtender Funktion bei (Screenshots aus dem SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN, Episode 4, ab Min. 32:28)

Hund Biene beobachtet neben Tochter Sera sitzend die Schlachtung, ohne aktiv zu werden. Sein Blick auf die getöteten Hühner wird eingefangen und dem der neben ihm sitzenden jungen Frau gleichgestellt (siehe Abb. 3–8., diese sind als Reihe zu verstehen). Aufgrund dieser Anordnung werden die Hühner – im Gegensatz zum Hund – zur Ressource, entindividualisiert und verdinglicht.¹⁶ Der Hund als Heimtier hingegen wird zum Teil der menschlichen Gemeinschaft.

Der Akt der Tötung, das Schlachten selbst, gilt unterdessen als Beweis von Kompetenz, Mut, Stärke und Tatkraft. Beeindruckt nicht zuletzt die Zuschauer, dass nicht nur das männliche Familienoberhaupt, sondern dass auch Tochter Reya die Tötung eines Tieres übernimmt und sich somit ebenso wie der Vater an die Spitze der bauernhöfischen Nahrungskette stellt. Aus Mut, Tatkraft und vor allem Neugier überschreiten Vater Ismail und Tochter Reya einmal mehr die Grenze zwischen Alltäglichem und Außergewöhnlichem, indem sie kurzzeitig die kulturelle Norm der spätmodernen Gesellschaft überwinden. Dort ist eine eigene Hausschlachtung nicht mehr üblich, und wenn dann wird sie von einem professionellen Schlachter/Metzger übernommen. Tochter Sera, Sohn Akay und Hund Biene wohnen dem Tötungsprozess ausschließlich beobachtend bei. Eröffnet wird somit ein Aushandlungsraum für Abenteuer, Selbsterfahrung und Selbstverortung, innerhalb dessen sich nicht nur die Protagonisten, sondern vor allem die Zuschauer verorten können. Sie sind – gemeinsam mit Sera, Akay und Biene – gleichermaßen involviert wie distanziert.¹⁷

16 Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal-Studies: Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse und Human-Animal-Studies. In: Ders. (Hg.): *Human-Animal-Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld 2011, S. 7–42, S. 15.

17 Klaus 2006, S. 95.

3. Das Schwein Barney – Liebe oder Schinken

Anders verhält es sich mit Mastschwein Barney. Es lebt aus einem ganz bestimmten Nutzenkalkül mit auf dem Hof: Ende des Sommers steht die Schlachtung an, um die Ernährung der Familie im Winter zu sichern. Der Off-Kommentar erklärt den Tiernutzen prägnant, während auf der Bildebene Barney in seiner Saukremme (das Schweine-Freigehege) zu sehen ist: «Eigentlich bewegt sich auf diesen vier Beinen der Fleischvorrat für den Winter.»¹⁸ Doch verbindet Schwein Barney und Familie Boro eine Mensch-Tier-Beziehung mit Höhen und Tiefen, denn bereits beim ersten Versuch, Barney in seine Saukremme zu bringen, verletzen die Protagonistinnen Sera und Reya ihn aufgrund ihrer Unwissenheit im Umgang mit Schweinen u. a. an seinem linken Hinterlauf.¹⁹ Sie versuchen ihn mit Stricken an den Läufen in Richtung Freigehege zu bewegen. Da Barney sich heftig wehrt schneiden sich die Stricke in den Hinterlauf ein. In der Ansprache des Zuschauers via Tagebuchkamera drücken die Protagonistinnen ihr Bedauern und Mitleid mit dem Schwein aus, aber auch, dass sie sich nicht zu helfen wissen.

Die problematische Situation um das Schwein nimmt zunächst einen Großteil der gesamten zweiten Episode der vierteiligen Doku-Soap ein, woran erkennbar wird, wie emotional wichtig diese Mensch-Tier-Beziehung für Protagonisten, Produzenten und Zuschauer ist. In einem Lernprozess – nämlich über Nachbarschaftshilfe und die Weitergabe bäuerlichen Alltagswissens – entwickeln die Boros eine Methode, das Schwein Barney doch noch ohne Gewalt und Verletzungsgefahr in die Saukremme für den täglichen Auslauf zu bringen: Nämlich mit einem Eimer über dem Kopf, sodass das Schwein automatisch rückwärts läuft und nur von einer Person noch «gelenkt» werden muss.²⁰ Doch auch diese Methode funktioniert nicht einwandfrei und man greift auf das Fachwissen des Tierarztes zurück: Eine Futter-Lockspur.²¹ Das Funktionieren dieser Methode löst wahre Glücksmomente bei den Protagonisten der Doku-Soap aus, was sich in einer gemeinsamen Video-Tagebuchbotschaft der drei Kinder äußert: «Eine ganz tolle Nachricht. Das Schweineproblem ist gelöst – Juhu!»²²

Zwischen Schwein Barney und Familie Boro ist aufgrund der Schwierigkeiten, die in der Mensch-Tier-Beziehung zu lösen waren, eine emotionale Bindung entstanden, die die kulturell gewachsene gefühlsmäßige Distanzierung der Menschen zu ihren Nutztieren aufhebt.²³ Barney wird zum personengebundenen Haustier – ähnlich dem Hund Biene. Und schon allein, dass das Schwein einen Namen trägt, unterscheidet ihn von den oben erwähnten Hühnern, die im Sinne der Nutztier-

18 SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN, Episode 4, ab Min. 5:12.

19 Ebd., Episode 1, ab Min. 26:43.

20 Ebd., Episode 2, ab Min. 16:29.

21 Ebd., ab Min. 26:05.

22 Ebd., ab Min. 30:40.

23 Pollack 2008, S. 122.

haltung lediglich als unbestimmte Gruppe wahrgenommen werden.²⁴ So nennt ihn Vater Ismail etwa «Barney, mein Freund.»²⁵ Die Hühner sind und bleiben stets die Hühner.

Diese emotionale Mensch-Tier-Beziehung spielt sodann – ebenso wie der Umgang mit den Hühnern – in Episode 4 der Doku-Soap erneut eine wichtige Rolle, als es darum geht, ob Barney für die Wintervorräte geschlachtet werden soll. Die ursprüngliche Frage wäre: Soll das Schwein seinen Zweck erfüllen und nach einem Sommer und einem Herbst Mastzeit geschlachtet werden? Die Boros jedoch als Protagonisten der Doku-Soap stehen gemäß Off-Kommentar vor einer «Gewissensentscheidung»²⁶: Denn Ismail habe – wenn es auch seltsam klingen möge – Barney ins Herz geschlossen. «Er muss sich entscheiden, Liebe oder Schinken.» Und Ismail reflektiert: «Das Schwein essen, also Barney zu essen, das könnte ich nicht, glaube ich». Das gleiche Nicht-Essen-Können unterstellt er seiner Frau. Also hat man sich entschieden, das Schwein Barney zu verkaufen, jedoch sehr wohl wissend, dass es trotzdem geschlachtet werden wird. Marianne erklärt:

Lieber'n Kotelett in der Pfanne, wo du das Schwein nicht kanntest oder'n Filet ist auch was Feines in Sahnesoße. Ich mein aber wenn du das Schwein kennst und du weißt, mit dem Filet, das sind die Seitenmuskelstränge an der Wirbelsäule, damit hat der sich bewegt [...] Ich glaube dann lieber jetzt so Abschied nehmen.²⁷

Sie erklärt jedoch weiter, dass sie wahrscheinlich schon einen Schinken im Supermarkt kaufen und dann essen könnte, auch wenn sie wüsste, er wäre «vom Barney». Hauptsache sei, sie müsse ihn nicht selbst herstellen. Ismail hingegen meint, er könne dies sicher nicht. Wüsste er, der Supermarktschinken käme von Barney, würde er ihn nicht essen.

Durch die emotionale Nähe zu Barney kommt es zum ambivalenten Mensch-Tier-Verhältnis, da das Schwein nicht mehr distanziert als Objekt betrachtet, sondern vielmehr zum «Mitsubjekt»²⁸ wird, was «die spätmodernen Akteure vor neue Herausforderungen» stellt.²⁹ An dieser Stelle wird einmal mehr deutlich, dass es sich bei televisuellen Living History-Formaten weniger um geschichtsdarstellende Formate handelt, als vielmehr um Gegenwartsspiegelungen.³⁰ Familie Boro tritt an dieser Stelle aufgrund der getroffenen Entscheidung, Mastschwein Barney zu verkaufen und somit auf die wichtigen Fleischvorräte für den Winter zu verzichten, kurzzeitig aus der Zeitreise aus und agiert wie eine heute lebende, nicht bäuerlich geprägte Familie. Dieses Ausbrechen ist integraler Bestandteil der Inszenierung,

24 Ebd., S. 5.

25 SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN, Episode 4, Min. 4:56.

26 Ebd., ab Min. 4:54.

27 Ebd., ab Min. 10:14.

28 Pollack 2008, S. 8.

29 Fenske 2009, S. 101.

30 Hißnauer 2009, S. 132ff.

denn immer dann wird deutlich, dass die Protagonisten als Menschen von heute an der Idee des historisch (re)konstruierten Lebens scheitern müssen. Ihre jetzzeitigen Alltagsroutinen und Einstellungen spiegeln sich an den historischen Gegebenheiten und werden dadurch erst offensichtlich.

4. Das Verhältnis zu den Nutztieren

In beiden Beispielen reflektiert die Familie Boro ihr Handeln und ihre jeweiligen Mensch-Tier-Beziehungen über die Kameras für die Zuschauer. Mit verhandelt werden in der Reflexion Selbstverständlichkeiten, Praktiken und Ansichten der heutigen, spätmodernen Gesellschaft, die damit gleichzeitig auf das Leben um 1900 übertragen werden. So bleibt das Verhältnis zu den Nutztieren für die Boros als spätmoderne Zeitgenossen stets ein zwiespältiges, geprägt durch ein Nähe-Distanz-Paradoxon: Fleisch essen ist für die meisten Menschen eine Alltätlichkeit. Ist man jedoch selbst in den Produktionsprozess involviert, ändert sich die Sichtweise auf das Kotelett, Filet oder den Hähnchenschenkel: Sohn Akay etwa, der von Beginn an das Schlachten der Hühner befürwortet hatte, verweigert am Abend letztlich die Fleisch-Mahlzeit.³¹ Schwein Barney wird nicht selbst geschlachtet, sondern verkauft – es ist ja Barney und kein unbestimmtes, entindividualisiertes Nutztier –, jedoch wohl wissend, dass es seinem Schicksal, der Schlachtung, auch so nicht entgehen wird. Die oben erwähnte Hierarchie Mensch – Hund – Hühner gilt es somit zu erweitern: Mensch – Hund – Schwein – Hühner. Barney bleibt trotz personen-gebundenem Alleinstellungsmerkmal Nutztier und wird nicht Hund Biene gleich zum Heimtier oder Gefährten. Dennoch steht es im Nähe-Distanz-Verhältnis zum Menschen diesem als Säugetier näher als die oviparen Hühner, die, wie oben bereits erwähnt, ausschließlich als entindividualisierte Gruppe von Nutztieren wahrgenommen werden. Immerhin gilt es nicht zu vergessen, dass Schwein Barney innerhalb der Doku-Soap weiterhin einen Zweck erfüllt: Durch den Verkauf erhält die zeitreisende Familie immerhin finanzielle Mittel.

Durch die Reflexionen, Erlebnisse und Entscheidungen der Familie Boro innerhalb der Inszenierung wird den Zuschauern verdeutlicht, dass Fleischessen «natürlich» sei und zum Leben dazu gehört, die heutige Gesellschaft sich jedoch in großen Teilen entfremdet hat von einer Mensch-Tier-Beziehung, in der das Tier als Nahrungslieferant wahrgenommen wird. Nach Fenske vertreten historische Doku-Soaps ein «ahistorisches Menschenbild, in dem sie suggerieren, es gäbe das scheinbar ewig Menschliche, indem sie die kulturellen Formungen des Menschseins zumindest in der dominanten Erzählung ausklammern.»³² Dem kann jedoch nicht zugestimmt werden: Durch erstens die Tagebuchkamera, mit deren Hilfe die Akteure ihre Erlebnisse unmittelbar reflektieren, zweitens das während der Er-

31 SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN, Episode 4, ab Min. 37:27.

32 Fenske 2009, S. 102.

eignisse «laute Denken»³³ der Akteure für die Kamera (und die Zuschauer) sowie drittens die ständige Verortung des von Familie Boro gerade Erlebten in den alltagskulturgeschichtlichen Kontext durch den auktorialen Off-Erzähler bleibt stets bewusst, dass es sich bei der medial inszenierten um eine «Als-ob-Welt» handelt. Darin bewegen sich eben keine enthistorisierten Menschen, sondern solche des 21. Jahrhunderts. Leif Kramp fasst dies prägnant zusammen:

Weil weder der Erfahrungshorizont eines Menschen des 21. Jahrhunderts noch seine Mentalität bei einer solchen Art von Zeitreise ausgeblendet werden können, erzählen die Rekonstruktionen mehr über die Gegenwart als über die Geschichte. [...] Im Idealfall ist «Living History» im Fernsehen bewusst nicht eskapistisch angelegt, sondern dient als Lehrstück über und für die Gegenwart, über ihr Verhältnis zur Vergangenheit und den sich an der Kontrastierung abzeichnenden sozialen Wandel.³⁴

In diesem Sinne treten die stetig wachsenden kulturellen Veränderungen in den Mensch-(Nutz)Tier-Beziehungen erst durch den konstruierten Aufprall von Vergangenheit und Gegenwart bewusst zu Tage. Die Mitglieder der Familie Boro sind allesamt durch ihre jetzzeitigen Erfahrungen und ihre spätmoderne Einstellung zum Nutztier geprägt. Das in der Wahrnehmung von der Fleischproduktion losgelöste Tier bekommt in der beispielhaft analysierten Doku-Soap wieder ein Gesicht, ob es nun Barney das Schwein ist oder auch die Gruppe der Hühner. Und auch in anderen Bereichen, etwa dem Kühe- und Ziegenmelken, dem Herstellen von Brot, Butter, Käse, Sauerkraut usw., entdecken die Akteure der medialen Zeitreise im Erfahrungsraum SCHWARZWALDHAUS 1902 stellvertretend für die Zuschauer eine historische und dennoch neue Nachvollziehbarkeit der Nahrungsmittelproduktion im Sinne einer autarken Versorgung – abseits von der modernen Massenproduktion. Diese Nachvollziehbarkeit, die kurzzeitige mediale Aufhebung der bereits erwähnten Entfremdung des modernen Fleischessers vom Nutztier als Fleischlieferant sowie die damit einhergehende Hierarchiebildung (im Untersuchungsfall ausgehend vom Menschen – oder vielmehr vom Bauern – über den Hund und das Schwein hin zu den Hühnern) führen somit letztlich zur Stabilisierung gegenwärtiger Verhältnisse und Einstellungen. Denn in der Hauptsache spiegeln Living History-Formate über die (Re)Konstruktion vergangener Verhältnisse die Gegenwart.

33 Hißnauer 2009, S. 138.

34 Kramp 2011, S. 488.

Literatur

- Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal-Studies: Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse und Human-Animal-Studies. In: Ders. (Hg.): *Human-Animal-Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld 2011, S. 7–42.
- Fenske, Michaela: Geschichte, wie sie Euch gefällt – Historische Doku-Soaps als spätmoderne Handlungs-, Diskussions- und Erlebnisräume. In: Hartmann, Andreas/Meyer Silke/Mohrmann, Ruth-E. (Hg.): *Historizität. Vom Umgang mit Geschichte*. Münster 2007, S. 85–105.
- Hißnauer, Christian: living history – Die Gegenwart lebt. Zum Wirklichkeitsbezug des Geschichtsformats. In: Segeberg, Harro (Hrsg.): *Referenzen. Zur Theorie und Geschichte des Realen in den Medien*. Marburg 2009, 120–140.
- Klaus, Elisabeth: Grenzenlose Erfolge? Entwicklung und Merkmale des Reality-TV. In: Frizzoni, Brigitte/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): *Unterhaltung. Konzepte – Formen – Wirkungen*. Zürich 2006, S. 83–106.
- Klaus, Elisabeth/Lücke, Stephanie: Reality TV – Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap. In: *M&K*, 51, 2/2003, S. 195–212.
- Kramp, Leif: *Gedächtnismaschine Fernsehen. Band 1: Das Fernsehen als Faktor der gesellschaftlichen Erinnerung*. Berlin, 2011.
- Nelson, Michael: It May Be History, But Is It True? The Imperial War Museum Conference. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television* 1,25/2005, S. 141–146.
- Pollack, Ulrike: *Tiere in der Stadt. Die städtischen Mensch-Tier-Beziehungen. Ambivalenzen, Chancen und Risiken*. Berlin, 2008.

Fernsehproduktionen

- ABENTEUER 1900 – LEBEN IM GUTSHAUS, R: Volker Heise, ARD, Deutschland 2004
- SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN, R: Volker Heise, ARD, Deutschland 2002