

# EXKLUSIVE AUTHENTIZITÄT?

## REENACTMENT ALS FORM PERFORMATIVER GESCHICHTSDARSTELLUNG

### Vorbemerkung

Zum akademischen Alltag gehört, dass Publikationen, besonders Sammelbände, immer wieder mal verschoben werden. Die Gründe sind vielfältig und bekannt. Die Herausgebenden sind mit der Arbeit von Lehre und Qualifikationschriften mehr als ausgelastet, akademische Zeitarbeiter\*innen finden nach der befristeten Stelle einen neuen Arbeitskontext, bei dem eine weitere Publikation völlig unerheblich ist, einige Beiträge werden trotz zahlreicher Erinnerungsmails nie eingereicht, die nur vorläufig als unklar geplante Finanzierungsfrage bleibt weiter offen... Auch dieser Text hat solch ein Schicksal. Er wurde Ende 2012 von uns verfasst, als wir beide unser Studium an der Universität Bielefeld beendet hatten und an der Promotion zum Tanz von Geistlichen im Mittelalter saßen bzw. in die Arbeitswelt im Bereich Kulturelle Bildung einstiegen.

Im Hintergrund: Das Kalenderblatt Juni aus dem Stundenbuch des Herzogs von Berry (*Les Très Riches Heures*), 15. Jahrhundert, fol. 6v.



Trotz der acht Jahre des Verharrens in der digitalen Schublade bietet der Artikel – das fanden wir zumindest nach einer kritischen Relektüre Ende 2020 – mit der Frage nach der exklusiven Authentizität einige Aspekte, die uns immer noch relevant für die aktuelle Diskussion über Reenactment und auch noch nicht als völlig überforscht erscheinen.

Anfang der 2010er Jahre war die Forschungslage zu *Reenactment* und *Living History* in Deutschland relativ überschaubar. Die wenigen Arbeiten dazu kamen nicht in erster Linie aus dem harten Kern der Geschichtswissenschaft, sondern eher der Kulturanthropologie, den Medien- und Theaterwissenschaften sowie der Museumspädagogik. In den letzten Jahren hat sich die Forschungslage in der Geschichtswissenschaft deutlich verbessert und auch die medialen Kommunikationsformen sind vielfältiger geworden, obgleich Fachvortrag und wissenschaftlicher Aufsatz nach wie vor das Kerngeschäft ausmachen. Durch die Integration von *Public History* in Forschung und Lehre an den Universitäten und dem Interesse an nicht-akademischen Akteuren bei der Produktion von Geschichtskulturen nehmen Arbeiten aus den Bereichen der Geschichtsdidaktik, (Post)-Medievalismus oder der Angewandten Geschichte das Themenfeld in den Blick.<sup>1</sup>

Ob Reenactment als ein Bereich von Living History-Darstellungen gelten darf oder eigenständig davon losgelöst betrachtet werden sollte, bleibt eine offene Diskussion. Weitgehend Common Sense in der deutschsprachigen Forschung ist, dass es sich bei beiden um vorwiegend von Nicht-Fachhistoriker\*innen getragene sinnlich-körperliche Aneignungs- und Präsentationsformen von Geschichte handelt. Reenactments zielen dabei eher auf ein gemeinschaftliches Erlebnis, in ein Einfühlen in die Geschichte, das auch ohne Zuschauende stattfinden kann. Sie legen den Fokus häufig auf ein militärisches Setting, dem Nachspielen von Kämpfen und Schlachten, bei denen insbesondere aufwendig recherchierte und gefertigte Kostüme und Waffen Illusionen von ‚Authentizität‘ ermöglichen. Living History, wenn man es auf kostümierte, szenische Darstellungen vergangener Lebenswelten eingrenzt, setzt dagegen stärker auf eine didaktische Vermittlung von Wissen und den Dialog mit Zuschauenden. Gegenstand sind eher alltagskulturelle Szenen, die im musealen Kontext inszeniert werden.<sup>2</sup>

So haben in den letzten Jahren praxeologische Arbeiten unter dem Ansatz eines „Doing History“ Reenactment als einen körperlich-emotionalen Zugriff der Geschichtsbetrachtung diskutiert. Sie be-

trachten diese Aneignungsformen als Teil einer Freizeit- und Erlebnisgesellschaft, die sich den Marktlogiken einer boomenden Tourismusbranche teilweise erstaunlich gut anpassen können.<sup>3</sup> Jenseits der theatralen Vermittlung stehen nun auch die Partizipation von Reenactor\*innen in anderen medialen Formaten (TV, Streaming) im Fokus.<sup>4</sup> Ebenso wird durch Feldforschung und Interviews versucht, auch die Motive der Reenactor\*innen genauer zu fassen und untersucht, wie die Erfahrungen in der Inszenierung auf das Alltagsdenken der Akteure einwirkt.<sup>5</sup> Auch wenn es zunehmend Ansätze gibt, die Reenactment als eine Möglichkeit von *Citizen Science* diskutieren,<sup>6</sup> wird eine direkte Partizipation von Wissenschaftler\*innen in dem Feld aber von der *Academic Community* gerade in Deutschland weiterhin kritisch gesehen.

Dass Reenactment nicht in unpolitischen Resonanzräumen stattfindet und vielfältige Exklusionen erzeugen kann, wird gerade in der US-Amerikanischen Forschung schon länger diskutiert und ist im Jahr 2020 durch die Black Lives Matter-Bewegung und die Besetzung des Gettysburg National Military Park durch rechtsextreme Weiße deutlich stärker in die Aufmerksamkeit gerückt. *White hate groups* haben nicht nur den Sezessionskrieg, sondern auch Mittelalter und Frühe Neuzeit als Projektionsräume entdeckt, um ihre Anschauungen in der Geschichtskultur zu verankern.<sup>7</sup> Sie propagieren etwa stereotype Geschlechtervorstellungen, die sie aus einer als „natürlich“ und noch nicht als „korrumpiert“ angesehenen Vormoderne ableiten.<sup>8</sup> Reenactments müssen nicht, können aber sehr wohl zu Sehnsuchtsorten von weißen Männern der Mittelschicht werden, bei denen „locker-room talk“, Stammtischparolen und Lagerfeuerromantik aufeinander treffen und die das Recht, am Wochenende mit Kanonen, Gewehren und Bajonetten Krieg zu spielen, notfalls mit Schnellfeuergewehren und gepanzerten Fahrzeugen verteidigen wollen.

Die Grenzen aber auch Potentiale von Reenactment in der Geschichtskultur bleiben eine intensiv geführte Debatte. Unser Aufsatz möchte dazu einen Beitrag leisten und erhält nun durch die ZEITARBEIT selbst eine Art „Reenactment“.

Janina Horstbrink-Knäble & Philip Knäble

Im Hintergrund:  
Auszug aus der  
Großen Heidelberger  
Liederhandschrift  
(*Codex Manesse*),  
Zürich, ca. 1300–1340,  
fol. 52r.



## Einleitung

In den aktuellen Auseinandersetzungen über populäre Repräsentationen des Mittelalters geraten zunehmend auch performative Darstellungsformen in den Blick der Forschung. Im Umfeld der florierenden Mittelaltermärkte, aber auch parallel dazu, entwickeln sich verschiedene Formate von Geschichtstheater, die u. a. einen Schwerpunkt auf die theatrale Vermittlung von Wissen legen. Reenactment, als eine Ausprägung des Geschichtstheaters, möchten wir in diesem Artikel genauer untersuchen. Dabei betrachten wir Reenactment als eine Form der populärkulturellen Aneignung von Wissen.<sup>9</sup> Bilder vom Mittelalter werden hier im Spannungsfeld von Erlebnisorientierung, (wissenschaftlichen) Authentizitätsvorstellungen und ökonomischer Verwertbarkeit (re)konstruiert. Reenactment wird dadurch als kulturelle Praxis der Gegenwart greifbar, die auf ihre gesellschaftlichen Kontexte und diskursiven Implikationen befragt werden kann. Aus einer geschichtswissenschaftlichen sowie einer differenztheoretisch informierten Perspektive sollen die Potentiale, aber auch die Problematiken von Reenactment als performative Herstellungs- und Vermittlungsinstanz von Geschichte diskutiert werden. Es handelt sich dabei in erster Linie um eine Sammlung von Überlegungen, in welche Richtungen eine Beschäftigung mit diesem Thema gehen und inwiefern eine Verortung des Gegenstandes in kultur- und gesellschaftstheoretische Fragestellungen erfolgen könnte. In den Blick genommen werden soll zudem, welche Diskurse durch performative Geschichtsdarstellung gestützt werden oder sich dieser Entwicklung bedienen.

## Geschichtstheater

In Anlehnung an Wolfgang Hochbruck wird Geschichtstheater als eine performative Aneignungsform vergangener Ereignisse und Lebenswelten verstanden, bei der kostümierte Akteurinnen und Akteure Geschichte theatral darstellen.<sup>10</sup> Wir interessieren uns dabei für die Formen der Living History-Interpretation, die Zuschauende bzw. ein Gegenüber beinhalten und den Anspruch erheben, explizit Wissen über Geschichte vermitteln zu wollen. Dies geschieht in erster Linie im Umfeld von Museen, aber auch immer mehr Reenactmentveranstaltungen<sup>11</sup> versuchen Besucherinnen und Besuchern Wissen über die Vergangenheit näher zu bringen. Der Großteil der kommerziellen Mittelaltermärkte, historische Stadtfeste und Festumzüge, LARP-

Veranstaltungen oder Reenactments ohne Publikum sind dagegen nicht Gegenstand der Betrachtung, auch wenn die Übergänge häufig fließend sind.

Forschungen dazu sind in Deutschland noch sehr jung,<sup>12</sup> da lange eine starke Abgrenzung zu jeglichen öffentlichen, nicht universitären Beschäftigungen mit Geschichte propagiert wurde. Während in Deutschland die Auseinandersetzung mit derartigen Formaten als schädlich für die wissenschaftliche Reputation angesehen wurde, arbeitete beispielsweise die Geschichtswissenschaft in den USA seit der Public History-Bewegung der 1970er Jahre eng mit interessierten Laien (*citizen scholars*) zusammen, wobei populäre Repräsentationen von Geschichte früh zum Thema wurden.<sup>13</sup> Erste praktische Umsetzungsversuche, etwa das Reenactment eines mittelalterlichen Turniers an einer amerikanischen Universität, wurden von der deutschen Fachwissenschaft nicht ernst genommen. Der Spezialist für mittelalterliche Ordensgeschichte Kaspar Elm fasste die skeptische Meinung vieler Teilnehmerinnen und Teilnehmer auf dem Historikertag 1972 zusammen, indem er „solche Spektakel eines Wissenschaftlers für unwürdig“<sup>14</sup> erklärte.

Seit den letzten Jahren beginnt die deutsche Fachwissenschaft sich populären Aneignungsformen von Geschichte zu öffnen und die Wechselwirkungen zunächst vor allem noch mit ihren traditionellen Mitteln über Tagungen und den daraus publizierten Sammelbänden zu diskutieren.<sup>15</sup> Vereinzelt gibt es mittlerweile auch Initiativen, vor allem in der vom Vorbild der angloamerikanischen Museumspädagogik geprägten Museumslandschaft, die eine stärkere Öffnung der Geschichtswissenschaft fordern und selbst performative Formate von Geschichtsvermittlung ausprobieren.<sup>16</sup> Gerade bei der theatralen Darstellung von Geschichte in Museen, von Hochbruck als „Museumstheater“ bezeichnet, arbeiten Museen u. a. mit Reenactmentgruppen zusammen.<sup>17</sup> Zum Teil sind aus derartigen museumspädagogischen Experimenten oder universitären Projekten neue Gruppen entstanden. Publikumsbezug und Konzepte von Geschichtsvermittlung haben sich mittlerweile zu zentralen Themen innerhalb des Mittelalterreenactments entwickelt.

## Mittelalterreenactment

Die seit vielen Jahren ständig wachsende Mittelalterbegeisterung in der Populärkultur hat eine Vielzahl von performativen Aneignungs-



Showkampf während  
des Kaltenberger  
Ritterturniers 2010.  
(Foto: commons.  
wikimedia)

formen hervorgebracht. Populäre Darstellungen des Mittelalters sind keine Neuerfindung der Spätmoderne, sondern existieren bereits seit dem 19. Jahrhundert, auch wenn die Aktivitäten der letzten Jahre die vorherigen quantitativ übertreffen.<sup>18</sup> Die ‚Landshuter Hochzeit‘ etwa, die 1902 mit 145 Mitwirkenden begann, wird heute von über 2.500 Darstellerinnen und Darstellern getragen, die alle vier Jahre eine Adelshochzeit des 15. Jahrhunderts nachstellen und allein am Tag des Festzuges 100.000 Besucherinnen und Besucher anlocken.<sup>19</sup> Die seit 1979 stattfindenden ‚Kaltenberger Ritterspiele‘ ziehen an drei Wochenenden insgesamt dieselbe Menge an. Dies sind nur zwei Beispiele von jährlich über 750 größeren Mittelalterevents, auf denen rund 500 Millionen Euro Jahresumsatz erwirtschaftet werden sollen.<sup>20</sup> Im Zuge der Ökonomisierung der kommunalen Kulturarbeit ist die Darstellung von Geschichte eine feste Größe in der Kulturindustrie geworden.<sup>21</sup>

In der deutschen Reenactmentszene ist die theatrale Darstellung keines Sujets so beliebt wie das des Mittelalters. Als Erklärung wird oft darauf verwiesen, dass das Mittelalter weniger politisch belastet scheint, eine große Spannweite an Themen und Darstellungsmöglichkeiten bietet und als Sammelbecken einer Modernekritik zur Verfügung steht, so dass Simon Hassemer das Mittelalter als „das kulturelle Konstrukt einer ambivalent beurteilten, historisch bis mythisch stilisierten Anderswelt“<sup>22</sup> beschreibt. Dass beim Mittelalterreenactment lange vorwiegend Waffen und Kampfdarbietungen im Vordergrund

standen, ist sicherlich auch den Vorläufern aus den dominanten „Battle-Reenactments“<sup>23</sup>, der auf Schlachten und Kriege fokussierten Nachstellung von Vergangenheit, zu verdanken. Während im anglophonen Raum Reenactment und Living History schon ab den 1960er Jahren Teil populärer Geschichtskultur wurde, begann sich in Deutschland die Reenactmentszene erst in viel kleineren Maßstäben zu entwickeln. Erste Reenactmentgruppen des Mittelalters formierten sich ab den 1980er Jahren. Zum einen wurde auf den ersten Mittelaltermärkten eine kostümierte Darstellung von Geschichte geboten, die an die Folk- und Liedermacherbewegung der 1970er anknüpfte.<sup>24</sup> Zum anderen entstanden Gruppen aus dem Bereich der Fantasy-Liverollenspiele (LARP), wo der Schwertkampf mit Rüstung oder Kostümierung einen festen Bestandteil darstellte. Die vom Illustrator Garry Embleton gegründete ‚Compagnie of St. George‘, die das Leben einer Söldnerinheit um 1470 darstellte, war eine der ersten bekannten Gruppen. Die Publikation seines Buches *The Medieval Soldier* Mitte der 1990er Jahre sorgte für eine größere Bekanntheit von Reenactment und inspirierte die Gründung zahlreicher Spätmittelaltergruppen auch in Deutschland.<sup>25</sup>

Mittlerweile gibt es eine Vielzahl von Einzeldarstellerinnen und -darstellern und Gruppen, die mit ganz unterschiedlichen Ansprüchen und Herangehensweisen Geschichtstheater betreiben. Neben Kampfdarstellungen hat sich vor allem die Inszenierung der materiellen Alltagskultur mit dazugehörigen Handwerkstechniken und Nahrungszubereitung etabliert. Im Fokus der Gruppen steht nicht mehr das gesamte Mittelalter, sondern nunmehr eine regionale, zeitliche und thematische Beschränkung, z. B. auf das spätmittelalterliche Stadtleben in Norddeutschland.<sup>26</sup>

Ein Trend in der sehr heterogenen Szene geht inzwischen zur Abgrenzung von den als zu kommerziell und unhistorisch empfundenen Mittelaltermärkten. Viele Gruppen sehen sich als Vermittler von Wissen über das Mittelalter an, wobei sie über theatrale Darstellungen ein wissenschaftlich fundiertes Mittelalterbild als Gegenentwurf zu der bspw. auf Mittelaltermärkten vorkommenden Ritterverklärung an geschichtsinteressierte Personen vermitteln möchten. Diese Herangehensweisen könnten interessante Neuerungen und Zusammenhänge im Zuge der Forderung nach innovativen Formen der Geschichtsvermittlung bieten.

## Chancen

Die fachwissenschaftliche Geschichtsvermittlung beschränkt sich auf universitäre Lehre, abgelesene Vorträge an Volkshochschulen und Publikationen in Fachzeitschriften und -büchern, deren Besitz sich in erster Linie auf Universitätsbibliotheken beschränkt und richtet sich lediglich an ein exklusives Publikum.<sup>27</sup> Inwiefern Onlinepublikationen und Internetportale den Adressatenkreis ausdehnen, wäre noch zu erforschen. Daneben gibt es zahlreiche populärkulturelle Aneignungen von Geschichte, deren Reflexion, aber auch das Ausloten von Kooperationen, für die Geschichtswissenschaft, als auch für die Pädagogik, welche sich u. a. in Lehrer- und Lehrerinnenausbildung und Museumspädagogik mit Geschichtsvermittlung befasst, interessante Perspektiven versprechen könnte. Die performativen Aspekte des Geschichtstheaters eröffnen eine Erweiterung der didaktischen Möglichkeiten, die sich an aktuellen Ansätzen von Bildungstheorien orien-

Philipp Heil von  
HistoFaber im  
Middelaldercentret,  
Dänemark, 2023.  
(Foto: Susan Sümer)



tiert.<sup>28</sup> Eine Zusammenarbeit mit Reenactoren und Living Historians mit unterschiedlichem beruflichem Hintergrund, die langjährige Erfahrungen in der praktischen Vermittlung von Geschichte gesammelt haben, kann dabei neue Sichtweisen auf den Umgang mit geschichtlichen Themen geben und andere Lesarten von Geschichte erlauben. So könnte der Rückgriff auf theatrale Mittel die Konstruiertheit von Geschichtsbildern leichter thematisieren, vor allem wenn gleichzeitig die Möglichkeit des abstrahierenden Dialogs zwischen den Darstellerinnen, Darstellern und dem Publikum genutzt wird.<sup>29</sup> Mit einer Verortung in einem theatralen Kontext werden Interpretation und Illusion als Aspekte der Geschichtsdarstellung hervorgehoben und das Verständnis für die stets gegebene Inszenierung von Geschichte geschärft. Denn nicht nur in Formen populärkultureller Adaption oder im Geschichtstheater bleibt Geschichte von Konstruktionen und Setzungen der jeweiligen Zeit durchdrungen, sondern die wissenschaftliche Bearbeitung enthält ebenfalls Inszenierungen und zeit- und kontextabhängige Deutungen.<sup>30</sup>

Mit der Öffnung von Angeboten außerhalb der klassischen Bildungsinstitutionen besteht außerdem die Chance, dass auch Personen, welchen sonst der Zugang zu historischem Wissen durch institutionelle, strukturelle und konzeptionelle Schranken verwehrt wird,<sup>31</sup> leichter Kontakt zu diesen Themen erhalten. Beim Anknüpfen an populäre Aneignungen von Geschichte, etwa im Schulunterricht, müssen jedoch auch Schwierigkeiten bedacht werden. Die Idee etwa, populäre Mittelalterbilder seien identisch mit den Interessen bestimmter Jugendkulturen, birgt Gefahr die Komplexität dieser Jugendkulturen zu verkennen,<sup>32</sup> sowie wiederum einen Ausschluss anderer, z. B. nicht zwangsläufig an Fantasyromanen über das europäische, „weiße“ Mittelalter interessierte Jugendliche, zu schaffen.

Mit Anlehnungen an die Experimentalarchäologie und einer stärkeren Interaktion mit einem Publikum, das sich nicht nur aus Historikerinnen und Historikern rekrutiert, entstehen neue Problemfelder und Fragestellungen, welche die Methoden und das Themenspektrum der Geschichtswissenschaft erweitern könnten. Hier bieten sich ggf. Anschlüsse zu Forschungen aus dem Bereich performative science an, die sich mit den performativen Aspekten von Wissenstransfer und Wissensgenerierung beschäftigen.<sup>33</sup> Auch das Fachwissen mancher Reenactmentgruppen, gerade in Bezug auf alltagsgeschichtliche Fragestellungen, die materielle Kultur und die Militärgeschichte, reicht teilweise, so scheint es, durchaus an das Niveau von Fachwissenschaftlerinnen und Fachwissenschaftlern heran.<sup>34</sup> Ob mit einer reflek-

tierten und qualitativ hochwertigen Darstellung, welche sich an wissenschaftliche Überlegungen anlehnt, Geschichte weitgehender vermittelt werden kann, als durch Texte allein, wäre wohl noch zu prüfen.

Zu beobachten ist jedenfalls, dass sich unterschiedliche Formen von Geschichtstheater immer weiter etablieren. Im auf kulturelle Events schielenden Städtetourismus steigt die Einbindung von Reenactmentgruppen seit einigen Jahren deutlich. Es sind vor allem die geringen Kosten<sup>35</sup> der Gruppen, die dabei als förderlich für den umkämpften Tourismusmarkt angesehen werden. Innerhalb der zahlreichen Reenactmentgruppen divergieren Ansprüche der Darstellungen, Aufwand an Kostümierung, Hintergrundwissen und Methoden der Vermittlung erheblich. Von etablierten Gruppen wird deshalb vor „Billiganbietern“ gewarnt, die mit „Kampfpreisen“ Gruppen mit höherem Niveau unterbieten und durch schlechte Darstellungen die ganze Szene in Verruf bringen.<sup>36</sup> Selbst bei Museen, so kritisiert Hochbruck, werden Gruppen vorwiegend nach ökonomischen Kriterien ausgewählt.<sup>37</sup> Qualitätssicherung und Qualitätskontrolle innerhalb der Reenactment-Szene, die bisher vor allem über Peer Review erfolgt, wird deshalb immer wieder von vielen Reenactor\*innen und Fachwissenschaftler\*innen gefordert.<sup>38</sup> Aber nach welchen Maßstäben sollte man Reenactment beurteilen?

Für die Mehrzahl gilt der Authentizitätsfaktor, im Reenactmentjargon auch kurz „A-Faktor“ genannt, als ausschlaggebendes Kriterium für eine gelungene Darstellung. Authentizität wird dabei häufig als „größtmögliche Annäherung an das historisch/archäologisch gesicherte wissenschaftliche Geschichtsbild“<sup>39</sup>, insbesondere in der Ausstattung<sup>40</sup>, verstanden. Vorstellungen von Authentizität sind Bestandteil jeglicher Geschichtspräsentation, auch wenn in fachwissenschaftlichen Diskursen eher der Begriff „Historische Wahrheit“ zirkuliert.<sup>41</sup> Kritiken am Objektivitätspostulat der Wissenschaft problematisieren jedoch, dass Vorstellungen von Authentizität einem ständigen historischen und kulturellen Wandel unterliegen und immer auf ihre jeweiligen Kontexte bezogen sind.<sup>42</sup> Die Schnittmengen von dem, was als authentisch erachtet wird, können so je nach Vorwissen, Erwartungshaltung und Ideologien bei den verschiedenen Produzenten und Rezipienten erheblich variieren. Authentizität ist demnach Produkt von vielfältigen gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen, so dass Schmidt in diesem Zusammenhang von „Authentizitätsfiktionen“ spricht.<sup>43</sup>

## Exklusive Authentizität?

Aber genügt es, die Auseinandersetzung mit Reenactment um die Frage nach der Qualität der Darstellung in Hinblick auf konstruierte Authentizitätsvorstellungen zu erweitern? Falls Geschichtstheater sich als Form von Geschichtsvermittlung etablieren soll, müsste es sich pädagogischen Fragen nicht nur in Bezug auf Didaktik, sondern auch auf gesellschaftstheoretischer Ebene stellen. Wenn eine Beschäftigung mit der Vergangenheit immer nur in Bezug zur eigenen Gegenwart und in einem spezifischen Kontext erfolgen kann, ist Geschichtstheater als kulturelle Praxis deutbar, welche dadurch wirkmächtig für die Produzent\*innen und Rezipient\*innen in der Gegenwartsgesellschaft wird.<sup>44</sup> Unter dieser Fragestellung ist von besonderem Interesse, welche Geschichtsthemen dargestellt werden und was verschwiegen wird. Wer darf an der Darstellung partizipieren, wer wird übergangen? Aus einer differenztheoretischen Perspektive könnte etwa untersucht werden, welche Selbstbilder und Repräsentationen hierdurch in den Vordergrund gerückt und welche ausgeblendet werden.<sup>45</sup> Welche Diskurse werden hierdurch gestützt bzw. bedienen sich dieser Entwicklung? Welche Diskurse bringt sie hervor? Gleichzeitig gilt es auch zu fragen, welches emanzipatorische Potential Geschichtstheater, beispielsweise in Hinblick auf subversive Iteration, birgt.

### Wer stellt dar?

Auch wenn bisher kaum einschlägige Studien zur sozialen Verortung der Akteurinnen und Akteure vorliegen, zeigen erste Untersuchungen die Tendenz, dass Reenactment vor allem von männlichen Erwachsenen mit Abitur<sup>46</sup> betrieben wird. Dies wirkt sich auf die Zusammensetzung von Reenactmentgruppen insofern aus, da Forschungen zum *Institutionellen Rassismus* zeigen, dass die schulische Laufbahn stark über die soziale und ethnische Herkunft, also die sozialen, kulturellen und ökonomischen Rahmenbedingungen, beeinflusst ist.<sup>47</sup> Bedenkt man dazu die Einstiegskosten ab 500€ für eine Tagelöhnerkleidung<sup>48</sup> bis hin zu 35.000€ für eine spätmittelalterliche Vollrüstung kann Reenactment als ein weiteres Hobby von wohlhabenden männlichen Weißen eingeordnet werden. Vor diesem Hintergrund lohnt eine Betrachtung von Reenactment in Bezug auf Kategorien wie *race*, *class*, *gender* oder *disability* etc. und deren Verknüpfungen.

In den USA, wo Formen der theatralen Darstellung von Geschichte eine längere Tradition aufweisen, gibt es durch feministische, People of Color- und Queer-Initiativen in den letzten Jahren kritische Interventionen dazu, welche Ausblendungen diesbezüglich im Reenactment vorgenommen werden.<sup>49</sup> Sie reagieren damit auf Äußerungen, wie etwa in einem Handbuch zum Reenactment des Sezessionskrieges, das die Teilnahme von Frauen als Soldaten in Battle-Reenactments als problematisch betrachtet. Darin wird auf eine angebliche mangelnde Authentizität hingewiesen, die das Publikum verwirre:

„On one hand, women in the ranks confuses the public, and any explanation of the role women played posing as men takes time and attention away from the main points about historical setting and reenactment event.<sup>50</sup>

Reenactment des  
US-amerikanischen  
Bürgerkriegs. (Foto:  
commons.wikimedia)

Nach wie vor versuchen männliche Teilnehmer, Frauen, die Soldaten darstellen, zu ignorieren oder zu überzeugen, eine andere Rolle zu verkörpern, obwohl bereits 1989 ein Gerichtsurteil den Ausschluss





▲ Auf vorheriger Seite: Landshuter Hochzeit 2024. (Foto: Verf.)

von Frauen bei Reenactments als Unrecht wertete.<sup>51</sup> Warum Geschlecht oder ethnische Zugehörigkeit<sup>52</sup> allein ein dominanteres Kriterium als etwa Alter, Fitness, Fachwissen, Schauspieltalent und Kostümierung zusammen ist, liegt nach Gordon Jones vor allem daran, dass Reenactment dann nicht mehr „serve as a refuge for traditional white male values or an outlet for male bonding, if it is to be infiltrated by the multi-cultural and female present.“<sup>53</sup>

Auch im deutschen Mittelalterreenactment werden Reglementierungen anhand von Authentizitätsfiktionen vorgenommen, die um die Frage kreisen, wer wen darstellen darf. Von welchen Rollen wird wem abgeraten, welche werden empfohlen und wer hat das Recht diese Entscheidungen zu treffen? Zum Teil gibt es, wie bei der Landshuter Hochzeit, feste Reglementierungen:

„Wohnsitz, Vereinsmitgliedschaft, Haarlänge. Mädchen und Frauen bis 23: schulterblätterbedeckend, Buben und Männer mindestens ohrenbedeckend. Die Kriterien müssen schon bei der Vorstellung erfüllt sein.“<sup>54</sup>

Hier zeigt sich eine Tendenz, dass zwischen dargestellter Rolle und Erscheinungsbild auch außerhalb des Spiels eine Kongruenz herrschen sollte. Es wäre genauer zu beleuchten, wie stark sich solche Reglementierungen auf aktuelle gesellschaftliche Differenzlinien beziehen. Welche normativen Vorstellungen in Bezug auf Geschlecht, sexuelle Orientierung oder ethnische Zugehörigkeit werden hier verfestigt? Zu schauen wäre auch, in welche Richtungen diese Determinierungen stattfinden. Gilt die rigide Einteilung zu Gunsten von Authentizitätsfiktionen auch bei Darstellungen von nicht-europäischen Mittelalterbildern von weißen Deutschen? Oder werden hier andere Maßstäbe gesetzt?

Innerhalb der Foren zum Mittelalterreenactment finden sich sehr ambivalente Auseinandersetzungen mit diesen Themen. Einzelne Beiträge fordern ein, sich z. B. mit der Infragestellung von geschlechtsspezifischer Rollenzuweisung, queeren Darstellungsformen, oder Homosexualität in der Szene, zu befassen. Rollen anhand ethnischer Herkunft zu empfehlen, finden als rassifizierende Diskurse über Rollenkongruenz nicht als eigener Thread, sondern unter „Voraussetzungen“, um das Hobby machen zu können?!“<sup>55</sup> statt. Bemerkungen, das Mittelalterreenactment als Abbild der damaligen regionalen Gesellschaft aus Gründen der Authentizität zu beschränken, sind schon

aus fachwissenschaftlichen Überlegungen mehr als fragwürdig. Einerseits wird die Imagination eines weißen Mittelalters durch vielfache Quellenbelege korrigiert. Andererseits ist das Konzept eines Nationalstaats mit festen Grenzen und Abstammungsideologien bekanntlich eine Errungenschaft der Moderne, im Mittelalter wurden In- und Exklusion dagegen vorwiegend über andere Kriterien ausgehandelt.<sup>56</sup>

### Wessen Geschichte wird dargestellt?

Der geografische Fokus der Darstellungen liegt vor allem auf Westeuropa mit Schwerpunkt auf dem deutschsprachigen Raum. Zunehmend beschränken sich Gruppen auf Regionen und einzelne Herrscherfamilien oder bemühen sich bei Auftritten, lokale Ereignisse einzubinden. Diese eurozentrische Betrachtungsweise, die sich mit dem Großteil der geschichtswissenschaftlichen Publikationen deckt,<sup>57</sup> produziert aber auch thematische Ausschlüsse. So entsteht hierdurch das Konstrukt eines festen, hermetisch abgeriegelten Raumes, in dem andere Geschichten ausgeblendet werden. Darstellungsweisen von anderen (ein Kreuzritter braucht Feinde) können dabei Bestandteil sein. Deren Alltagsgeschichte wird jedoch selten detailliert dargestellt, sondern auf ein kriegerisches Gegenüber reduziert, was eine Relevanz ihrer Geschichte vermindert. Bleiben die Darstellungsweisen schematisch, können sie Grenzsetzungen und Nichtzugehörigkeit zu einer Geschichte des eigenen manifestieren:

„...the creation of a history of a nation, region, or ethnic group, as an offer to the visitor for imaginative identification, or it is the creation of a seemingly timeless exotic Other, juxtaposed to the Self and serving to stabilize and position it in the global world.<sup>58</sup>

Welche Selbstbilder, Repräsentationen werden hierdurch gestärkt und welche werden in den Hintergrund gerückt?

Wird Authentizität allein zur Maßgabe, kann ein Diskurs über den authentischen Ort von Personen gestärkt werden. Einerseits kann es zwar wichtig sein aufzuzeigen, dass einige Orte nur für bestimmte Personen zugänglich waren und auch früher Menschen als ‚Andere‘ konstruiert und ausgeschlossen wurden. Andererseits wird durch die Festlegung, dass nur bestimmte Personen authentisch zu einem Ort passen, das Bild gefestigt, dass es auch heute Personen gäbe, die nicht hierher gehören und müsste auf einer anderen Ebene aufgebrochen werden. Wenn dieser Ausschluss zudem beansprucht auf wissenschaftlichen Fakten zu basieren, stützt er Diskurse der Nichtzugehö-

rigkeit. Er bringt eine Naturalisierung des Ausschlusses hervor, indem die Nichtzugehörigkeit als historisch belegt präsentiert wird.<sup>59</sup> Durch die verbreitete Neigung zur Romantisierung im Reenactment<sup>60</sup> läuft eine derartige Inszenierung der Vergangenheit dann Gefahr als besser wahrgenommen zu werden.

### Was wird dargestellt?

Wie bereits angedeutet, machen Kampfdarstellungen, die Präsentation verschiedener Handwerkstechniken, das Erläutern der Bekleidung und alltagsgeschichtliche Szenen den Großteil der Darbietungen aus. Neben der bekannten Problematik der wenigen Quellen über das Alltagsleben im Mittelalter, insbesondere jenseits von Adel und Klerus, bleibt auch zu fragen, inwieweit der Fokus auf die Alltagsgeschichte<sup>61</sup> ohne Verbindungen in größere Kontexte bis hin zur Globalgeschichte auskommen kann. Auch wenn der Großteil der Mittelalterdarstellungen in Deutschland zunächst deutlich weniger politisiert erscheint – als etwa das Reenactment des Sezessionskrieges in den USA<sup>62</sup> – und sich häufig dezidiert als unpolitisch versteht, kann das dabei explizit und implizit vermittelte Wissen niemals unpolitisch sein.<sup>63</sup> Da jede Form von Alltagsgeschichte in konkreten Kontexten von Herrschaft hervorgebracht wird, die normative Handlungsanweisungen geben und Ungleichheit herstellen, ist zu diskutieren, inwieweit diese Verbindungen in die Darstellung einfließen bzw. über andere Medien thematisiert werden könnten.

Mit Blick auf Diskussionen was dargestellt werden kann oder sollte, gibt es bereits verschiedene Überlegungen. Meist kreisen sie um technische Möglichkeiten der Darstellung (Personenanzahl, fehlende Materialien, ortsbedingte Einschränkungen etc.), doch werden auch gesundheitliche, arbeitsrechtliche und ethische Einwände eingebracht. Als Grenzüberschreitung wird u. a. gewertet, wenn Darstellende oder Zuschauende in irgendeiner Weise gesundheitlich gefährdet oder Tiere misshandelt werden. Aber was ist mit anderen Verletzungen?

So gibt es zahlreiche Quellenbelege für Situationen, in denen Menschen gequält und unterdrückt wurden – doch ist es legitim, dies öffentlich zur Schau zu stellen? Die 1994 durchgeführte Darstellung einer Sklavenauktion des 18. Jahrhunderts im Living History-Museum Colonial Williamsburg, bei der vier von schwarzen Reenactoren gespielte Sklaven versteigert wurden, wurde kontrovers diskutiert. Ein berechtigter Einwand lautete, dass Sklaverei dadurch auf ein unterhaltsames Event für ein zahlendes Publikum reduziert würde.<sup>64</sup> Eine



Dethematisierung erscheint ebenso problematisch, da Geschichte ‚romantisiert‘ und damit z. B. Rassismus als Bestandteil der Gesellschaft ausgeblendet werden würde. In welcher Form (als Reenactment, begleitendes Medium etc.), mit welcher Schwerpunktsetzung (z. B. Geschichte nicht nur als Opfergeschichte), und wer dabei Mitspracherecht erlangt (z. B. nicht der weiße Durchschnittsreenactor) sind Themen, die in Zukunft ausgehandelt werden müssen.

Das Living History-Museum *Colonial Williamsburg* im US-Bundesstaat Virginia. (Foto: commons.wikimedia)

## Ausblick

Die steigende Relevanz von Reenactmentgruppen bei der Generierung und dem Transfer von historischem Wissen lohnt eine intensivere wissenschaftliche Beschäftigung von Geschichtswissenschaft, Pädagogik und Theaterwissenschaften. Wir denken, theatrale Mittel sollten auf Grund ihrer Potentiale nicht aus dem Blick geraten, müssen sich aber immer auch einer gesellschaftstheoretischen Reflektion

stellen, um nicht als Stütze rassifizierender oder ökonomisierender Diskurse zu dienen. Die Darstellung von Vergangenheit und Vermittlung von Wissen über Theatralität verlangt wegen des Spezifischen des

## Die Autoren

Janina Horstbrink-Knäble hat an der Universität Bielefeld Diplompädagogik studiert und arbeitet als Schulsozialarbeiterin in Nordrhein-Westfalen.

Philip Knäble hat an den Universitäten Bielefeld und Paris VII Geschichte studiert und ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich Public History an der Georg-August-Universität Göttingen.

Theatralen andere Analyseinstrumente als bisher. Performative Formen können zwar einerseits Diskussionen öffnen, da sie sich auf ein vermeintlich anderes Zeichensystem als Sprache beziehen, andererseits bleiben sie immer mit Diskursen verhaftet und haben ebenso die Tendenz, diese zu verfestigen bzw. zu naturalisieren. Andererseits werden hier performative Re-Artikulationsmöglichkeiten gegeben. Es besteht nicht allein eine Gefahr der Naturalisierung von Ausschlüssen, sondern der Bruch mit einer Idee der Authentizität eröffnet neue Artikulationsräume und kann Normalitätsvorstellungen offenlegen.

Im Hinblick auf Reenactment als eine wirkmächtige kulturelle Praxis könnte die hier skizzierte Richtung ein Anfang sein, relevante Themen aufzuzeigen und in die Aushandlung von Vermittlungsformen einfließen zu lassen. Wenn Reenactment unter dem Gesichtspunkt der Geschichtsvermittlung einbezogen werden soll, erlangt es Bedeutung, welche Vorstellungen in Bezug auf die heutige Gesellschaft transportiert werden, welche Themen wie aufbereitet werden und wer daran teil hat.

## Anmerkungen

- 1 Berücksichtigt sind hier nur Publikationen bis 2020: Stefanie Samida, Vom Ereignis zum Erlebnis. Reenactment und Schlachtfeldtourismus, in: Axel Drecol/Thomas Schaarschmidt/Irmgard Zündorf (Hrsg.), Authentizität als Kapital historischer Orte? Gedenkstätten, Dokumentationszentren und die Sehnsucht nach dem unmittelbaren Erleben im Stadtraum, Göttingen 2019, S. 123–139; Eugen Kotte, Reenactment – Grenzen und Möglichkeiten „gefühlter“ Geschichte, in: Frauke Geyken/Michael Sauer (Hrsg.), Zugänge zur Public History. Formate – Orte – Inszenierungsformen, Frankfurt a. M. 2019, S. 120–139; Monika Weiß, Living History. Zeitreisen(de) im Reality-TV, Marburg 2019; Ulrike Jureit, Magie des Authentischen. Das Nachleben von Krieg und Gewalt im Reenactment, Göttingen 2020; Juliane Tomann, Living History, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 18.05.2020, URL: [http://docupedia.de/zg/Tomann\\_living\\_history\\_v1\\_de\\_2020](http://docupedia.de/zg/Tomann_living_history_v1_de_2020).

- 2 Vgl. Wolfgang Hochbruck, *Geschichtstheater. Formen der „Living History“*. Eine Typologie, Bielefeld 2013, S. 93ff.; Jureit, *Magie* (wie Anm. 1), S. 10f.; Tomann, *Living* (wie Anm. 1).
- 3 Vgl. Sarah Willner/Stefanie Samida/Georg Koch, *Doing History. Performative Praktiken in der Geschichtskultur*, Bielefeld 2016, S. 5; Jureit, *Magie* (wie Anm. 1), S. 15f.
- 4 Vgl. Weiß, *Living* (wie Anm. 1).
- 5 Vgl. Mirko Uhlig, *Resonanz durch Reenactment? Überlegungen zur Deutung der Nachstellung von Vergangenen in der Gegenwart*, in: Ders./Christiane Niem/Thomas Schneider (Hrsg.), *Erfahren – Benennen – Verstehen. Den Alltag unter die Lupe nehmen. Festschrift für Michael Simon zum 60. Geburtstag*, Münster/New York 2016, S. 427–437, hier 434.
- 6 Vgl. Andrea Sieber, *Aneignung und Teilhabe bei der Erforschung von Geschichte. Formen des Reenactments als Möglichkeiten der gesellschaftlichen Partizipation an Wissenschaft*, in: Kristin Oswald/René Smolarski (Hrsg.), *Bürger Künste Wissenschaft. Citizen Science in Kultur und Geisteswissenschaften*, Gutenberg 2016, S. 139–147, hier 146f.
- 7 Vgl. Sierra Lomuto, *Becoming Postmedieval. The Stakes of the Global Middle Ages*, in: *Postmedieval. A Journal of Medieval Cultures* 11 (2020), S. 503–512, hier 503f.
- 8 Vgl. Jureit, *Magie* (wie Anm. 1), S. 241–250; Stephen J. Hunt, *But We’re Men Aren’t We! Living History as a Site of Masculine Identity Construction*, in: *Men and Masculinities* 10.4 (2008), S. 460–483.
- 9 Vgl. Sybilla Nikolow/Arne Schirrmacher, *Das Verhältnis von Wissenschaft und Öffentlichkeit als Beziehungsgeschichte. Historiographische und systematische Perspektiven*, in: Dies. (Hrsg.), *Wissenschaft und Öffentlichkeit als Ressourcen füreinander*, Frankfurt a. M. 2007, S. 11–38, hier S. 18–21.
- 10 Vgl. Wolfgang Hochbruck, *Zwischen Ritterspiel und Museumstheater. Performative Aneignung von Geschichte*, in: Wolfgang Hardtwig/Alexander Schug (Hrsg.), *History Sells! Angewandte Geschichte als Wissenschaft und Markt*, Stuttgart 2009, S. 163–173, hier S. 163; Ders., „Belebte Geschichte“. *Delimitationen der Anschaulichkeit im Geschichtstheater*, in: Barbara Korte/Sylvia Paletschek (Hrsg.), *History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld 2009, S. 215–230, hier S. 217.
- 11 Zu unterschiedlichen Begriffen von Reenactment vgl. den Sammelband von Jens Roselt/Ulf Otto (Hrsg.), *Theater als Zeitmaschine. Zur performativen Praxis des Reenactments*, Bielefeld 2012.
- 12 Zur langen Nichtthematisierung vgl. Simon Hassemer, *Das Mittelalter der Populärkultur*, in: Thomas Buck/Nicola Brauch (Hrsg.), *Das Mittelalter zwischen Vorstellung und Wirklichkeit. Probleme, Perspektiven und Anstöße für die Unterrichtspraxis*, Münster 2011, S. 123–140, hier S. 129f.
- 13 Vgl. Simone Rauthe, *Public History in den USA. Geschichtswissenschaft als historische Dienstleistung*, in: Hardtwig, *History Sells!* (wie Anm. 10), S. 372–380, hier S. 373f.

- 14 Peter Johanek, Zu neuen Ufern? Beobachtungen zur deutschen Mediävistik von 1975 bis heute, in: Peter Moraw/Rudolf Schieffer (Hrsg.), Die deutsche Mediävistik im 20. Jahrhundert, Ostfildern 2005, S. 139–174, hier S. 141. Vgl. auch Buck, Mittelalter (wie Anm. 12), S. 30. Erste Ansätze der Experimentalarchäologie entstanden deshalb jenseits der Geschichtswissenschaft.
- 15 Siehe dazu Korte/Paletschek, History goes Pop (wie Anm. 10); Hardtwig, History Sells! (wie Anm. 10); Martina Padberg/Martin Schmidt (Hrsg.), Die Magie der Geschichte. Geschichtskultur und Museum, Bielefeld 2010; Wolfgang Hochbruck/Judith Schlehe (Hrsg.), Staging the Past, Bielefeld 2010; Buck, Mittelalter (wie Anm. 12).
- 16 Einen Überblick bietet Buck, Mittelalter (wie Anm. 12), S. 39–47.
- 17 Vgl. Hochbruck, Ritterspiel (wie Anm. 10), S. 216ff.
- 18 Vgl. Sven Kommer, Mittelaltermärkte zwischen Kommerz und Historie, in: Buck, Mittelalter (wie Anm. 12), S. 183–200, hier S. 183.
- 19 AFAKTOR 2/2012, S. 6.
- 20 Vgl. David Schiller, Mittelalter, in: Viser. Das internationale Waffenmagazin 63 (2011), Special: Geschichte erleben – Reenactment, S. 44–53, hier S. 44ff.
- 21 Vgl. Erwin Hoffmann, Mittelalterfeste in der Gegenwart. Die Vermarktung des Mittelalters im Spannungsfeld zwischen Authentizität und Inszenierung, Stuttgart 2005, S. 167.
- 22 Hassemer, Populärkultur (wie Anm. 12), S. 131.
- 23 Martin Klöffler, Geschichte spielen?! „Living History“ und Museen aus der Sicht eines Aktivisten, in: Padberg, Magie (wie Anm. 15), S. 87–99, hier S. 89.
- 24 Vgl. Kommer, Mittelaltermärkte (wie Anm. 18), S. 186f.
- 25 Vgl. AFAKTOR 2/2012, S. 52f.
- 26 <http://www.tohopesate.de/de/startseite/index.html> (letzter Abruf am 8.9.2012).
- 27 Vgl. Lucyna Darowska/Claudia Machold, Hochschule als transkultureller Raum unter den Bedingungen von Internationalisierung und Migration – eine Annäherung, in: Dies. (Hrsg.), Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität, Bielefeld 2010, S. 13–38, hier: S. 23–32.
- 28 Vgl. dazu Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hrsg.), Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven, Weinheim u. a. 2007.
- 29 Auf gegenläufige Tendenzen, die Konstruiertheit von Geschichte zu verschleiern, indem die theatrale Darstellung als authentischer Rückblick in die Vergangenheit suggeriert wird, macht Hochbruck aufmerksam. Vgl. dazu Hochbruck, Ritterspiel (wie Anm. 10), S. 223, 227.
- 30 Vgl. Hassemer, Populärkultur (wie Anm. 12), S. 136f.
- 31 Vgl. Susanne Fegter u. a., Dekonstruktive Haltung in sozialpädagogischen Handlungszusammenhängen, in: Fabian Kessel/Melanie Plößer (Hrsg.), Differenzierung, Normalisierung, Andersheit. Soziale Arbeit als Arbeit mit den Anderen, Wiesbaden 2010, S. 233–248, hier S. 244f.

- 32 Vgl. Hassemer, Populärkultur (wie Anm. 12), S. 138f.
- 33 Siehe dazu Sybille Peters, *Der Vortrag als Performance*, Bielefeld 2011.
- 34 Vgl. Wolfgang Hochbruck, Reenactments als Freilufttheater und Gedenk-ort, in: Roselt, *Theater* (wie Anm. 11), S. 189–212, hier S. 196f.
- 35 „Auf Anbieterseite ist insbesondere auf die Kosteneffizienz hinzuweisen – so erhalten die Amateurgruppen bei Brot & Spiele [in Trier jährlich stattfindene Kulturveranstaltung, Anm. d. Verf.] lediglich eine Aufwandsentschädigung.“ Jennifer Arleth/Andreas Kagermeier, Auf der Suche nach ... neuen Dimensionen des Angebotes im historisch motivierten Kultur-Event-Tourismus, in: Tim Freytag, Andreas Kagermeier (Hrsg.), *Städtetourismus zwischen Kultur und Kommerz*, München 2008, S. 163–176, hier: S. 173. Der Text ist auch ein seltenes Beispiel für ein erfolgreiches „Binnenplagiat“, vgl. S. 166f.
- 36 Vgl. Julian Blomann, Geschichtsdarstellung auf historisch orientierten Events, in: Hardtwig, *History Sells!* (wie Anm. 10), S. 325–333, hier S. 328f.
- 37 Vgl. Hochbruck, *Ritterspiel* (wie Anm. 10), S. 164.
- 38 Etwa bei Blomann, *Geschichtsdarstellung* (wie Anm. 36), S. 328ff.; Klöffler, *Geschichte* (wie Anm. 23), S. 98f.; Wolfgang Hochbruck, Chronosyndrom Light. ‚Mittelalter‘ als Projektions- und Rückzugsraum, in: Buck, *Mittelalter* (wie Anm. 12), , S. 217–234, hier S. 230.
- 39 Blomann, *Geschichtsdarstellung* (wie Anm. 36), S. 328.
- 40 Vgl. Hochbruck, *Reenactments* (wie Anm. 34), S. 195.
- 41 Vgl. Eva Pirker/Mark Rüdiger, Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen, in: Dies. (Hrsg.), *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld 2010, S. 14.
- 42 Vgl. Jacques Derrida, Unterwegs zu einer Ethik der Diskussion, in: Ders., *Die différance. Ausgewählte Texte*, hg. von Peter Engelmann, Stuttgart 2004, S. 279–333, hier S. 289f.
- 43 Vgl. Pirker, *Authentizitätsfiktionen* (wie Anm. 41), S. 20f.
- 44 Vgl. Karl Hörning/Julia Reuter, *Doing Kultur. Kultur als Praxis*, in: Dies. (Hrsg.), *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*, Bielefeld 2004, S. 9–19, hier 10f.
- 45 Vgl. z. B. Stuart Hall, Bedeutung Repräsentation Ideologie. Althusser und die poststrukturalistischen Debatten, in: Ders., *Ideologie Identität Repräsentation*, Hamburg 2004, S. 34–65, hier S. 35ff., 53.
- 46 Vgl. Blomann, *Geschichtsdarstellung* (wie Anm. 36), S. 327; Hochbruck schätzt den Anteil von Männern auf etwa 80%, vgl. Hochbruck, *Reenactments* (wie Anm. 34), S. 192.
- 47 Vgl. Thomas Quehl, Immer noch die Anderen? Ein rassismuskritischer Blick auf die Normalität schulischer Bildungsbenachteiligung, in: Anne Broden/Paul Mecheril (Hrsg.), *Rassismus bildet. Bildungswissenschaftliche Beiträge zur Normalisierung und Subjektivierung in der Migrationsgesellschaft*, Bielefeld 2010, S. 183–208, hier S. 193–197.
- 48 Vgl. Klöffler, *Geschichte* (wie Anm. 23), S. 98.

- 49 Vgl. Gordon Jones, „Little Families“. The Social Fabric of Civil War Reenacting, in: Schlehe, Staging (wie Anm. 15), S. 219–234, hier S. 227–231; Rebecca Schneider, *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London u. a. 2011, S. 12–19.
- 50 Robert Lee Hadden, *A Reenactor's Handbook*, Mechanicsburg <sup>2</sup>1999, S. 141.
- 51 Vgl. Ebd., S. 141.
- 52 Zu Konstruktion und Wirkmächtigkeit von natio-ethno-kultureller Zugehörigkeit vgl. Paul Mecheril, Einführung in die Migrationspädagogik, Weinheim 2004, S. 20ff.
- 53 Vgl. Jones, Families (wie Anm. 49), S. 229.
- 54 <http://www.landshuter-hochzeit.de/aktuelles/nachrichten/nachrichtendetail/article/landshuter-hochzeit-1475.html> (letzter Abruf am 8.9. 2012).
- 55 <http://www.mittelalterforum.com/index.php?page=Thread&threadID=14017> (letzter Abruf am 8.9.2012).
- 56 Vgl. Valentin Groebner, Haben Hautfarben eine Geschichte? Personenbeschreibungen und ihre Kategorien zwischen dem 13. und dem 16. Jh., in: *Zeitschrift für historische Forschung* 30.1 (2003), S. 1–18, hier: S. 7ff.
- 57 Zur Kritik am eurozentrischen Mittelalter vgl. Bea Lundt, Vom europäischen zum globalen Mittelalter, in: Buck, *Mittelalter* (wie Anm. 12), S. 93–109, hier S. 103ff.
- 58 Schlehe, Staging (wie Anm. 15), S. 8.
- 59 Vgl. Anne Broden/Paul Mecheril, Rassismus bildet. Einleitende Bemerkungen, in: Broden, *Rassismus* (wie Anm. 47), S. 7–23, hier S. 17f.
- 60 Vgl. Ulf Otto, Re: Enactment. Geschichtstheater in Zeiten der Geschichtslosigkeit, in: Roselt, *Theater* (wie Anm. 11), S. 229–254, hier S. 238f.
- 61 Vgl. Klöffler, *Geschichte* (wie Anm. 23), S. 89f.
- 62 Vgl. Jones, Families (wie Anm. 49), S. 230f.; Schneider, *Performing* (wie Anm. 49), S. 8–11.
- 63 Vgl. Hochbruck, *Chronosyndrom* (wie Anm. 38), S. 230.
- 64 Vgl. Andreas Etges, „Time Machines“? Living History-Museen in den USA, in: Hardtwig, *History Sells!* (wie Anm. 10), S. 381–391, hier S. 387.

## Abbildungen

- Abb. 1 Musée Condé, Schloss Chantilly, Stundenbuch des Herzogs von Berry (*Les Très Riche Heures du Duc de Berry*), 1411–1489.
- Abb. 2 Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, Große Heidelberger Liederhandschrift (*Codex Manesse*), Zürich, ca. 1300–1340.
- Abb. 3 Showkampf während des Kaltenberger Ritterturniers 2010, online unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Kaltenberger\\_Ritterturnier#/media/Datei:Artus\\_im\\_Zweikampf\\_mit\\_Lancelot.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Kaltenberger_Ritterturnier#/media/Datei:Artus_im_Zweikampf_mit_Lancelot.jpg) (zuletzt abgerufen am 06.01.2025).

- Abb. 4 Philipp Heil von HistoFaber im Mittelaltercentret, Dänemark, 2023. Fotograf:in: Susan Sümer.
- Abb. 5 Reenactment Civil War, online unter: [https://en.wikipedia.org/wiki/American\\_Civil\\_War\\_reenactment#/media/File:BattleOfChancellorsvilleReenactment.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/American_Civil_War_reenactment#/media/File:BattleOfChancellorsvilleReenactment.jpg) (zuletzt abgerufen am 06.01.2025).
- Abb. 6 Landshuter Hochzeit 2024. Fotograf: Philipp Knäble.
- Abb. 7 Colonial Williamsburg, online unter: [https://en.wikipedia.org/wiki/Colonial\\_Williamsburg#/media/File:Colonial\\_Williamsburg\\_\(2463494327\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Colonial_Williamsburg#/media/File:Colonial_Williamsburg_(2463494327).jpg) (zuletzt abgerufen am 06.01.2025).