

Im Gespräch mit ... Arno Görgen



Arno Görgen ist Kulturhistoriker. An der Hochschule der Künste in Bern ist er Co-Lead des SNF-Sinergia-Projekts „Confoederatio Ludens: Swiss History of Games, Play and Game Design 1968-2000“. Seine Forschungsschwerpunkte sind Gesundheit und Medizin, die Medikalisierung digitaler Spiele, Systemtheorie und Ideengeschichte sowie popkulturelle Repräsentation von Krankheit. In diesem Kontext hat er 2024 zusammen mit Tobias Eichinger und Eugen Pfister den Sammelband „Superspreader – Popkultur und mediale Diskurse im Angesicht der Pandemie“ veröffentlicht. Der Sammelband ist in der Reihe Medical Humanities im transcript Verlag erschienen.

Über dieses Buch führen Christoph Singer, Leiter des Forschungszentrums Medical Humanities an der Universität Innsbruck, und Arno Görgen folgendes Gespräch.

Christoph Singer (CS) Herzlichen Glückwunsch zu diesem beeindruckenden Band – er ist wirklich gelungen! Das Werk ist nicht nur inhaltlich umfassend, sondern besonders die historische Perspektive, die darin verankert ist, finde ich faszinierend. Damit würde ich auch gleich zur ersten Frage kommen: Wenn ich es richtig verstehe, wurde der Band im ersten Corona-Jahr geplant, und dann ging es auch recht schnell los. Im Rückblick würde mich interessieren, wie die Erfahrung war, ein zeitgeschichtliches, fast schon zeitbegleitendes Dokument zu schreiben – und das in einer Phase, in der sich so vieles verändert hat.

Arno Görgen (AG): Vielen Dank für das Lob, das freut mich wirklich zu hören! Das ist ein komplexes Thema, das Sie da ansprechen. Ursprünglich sind wir an diesen Band mit der Idee herangegangen, kein reines Zeitzeugnis zu schaffen, als das wir es letztlich doch gerahmt haben. Stattdessen wollten wir verdeutlichen, dass diese Pandemie, die wir gerade erlebten, an sich nichts völlig Neues ist. Es gab bereits ein breites Wissen darüber, was Pandemien ausmacht und wie wir über sie denken und sprechen.

Der Ausgangspunkt war damals, Analysen zur Verfügung zu stellen, die daran erinnern, dass dieses Wissen längst existiert. In den Medien wurde das oft so dargestellt, als ob die Pandemie ein völlig beispielloses Ereignis wäre, was sie in gewisser Hinsicht auch war – in vielen anderen Hinsichten jedoch nicht. Gleichzeitig dachte man auch etwas egoistisch: Diese außergewöhnliche Situation könnte unserem Fachgebiet, also den Medical Humanities und der Medizingeschichte, vielleicht zu mehr Sichtbarkeit verhelfen, weil wir uns mit Themen beschäftigen, die nun auch öffentlich stark gefragt sind. Da war dieser Gedanke: Wenn nicht jetzt, wann dann? Das haben damals sicher viele so empfunden, es gab ja unzählige Blogs, Beiträge und Bücher, die plötzlich entstanden – von der Pest bis zu vielen anderen Themen.

Das war für mich besonders faszinierend, zu sehen, wie diese Themen plötzlich überall aufkamen, und wie sich die Diskurse veränderten. Es war eine spannende Zeit, und ich habe meine Co-Herausgeber gefragt, ob sie Interesse hätten, genau zu diesen Fragen etwas zu erarbeiten. So entstand das Projekt. Es dauerte schließlich vier Jahre, was für einen Sammelband relativ lange ist, und das lag hauptsächlich an den Auswirkungen der Pandemie. Viele Beiträge wurden verspätet eingereicht, das Peer-Review-Verfahren dauerte länger, und es gab tragische Ereignisse, auch Todesfälle. All das hat die Fertigstellung des Bandes erheblich verzögert.

Ein Sammelband erzählt immer auch eine Geschichte, und mit der Zeit mussten wir uns fragen, ob diese Geschichte nach vier Jahren immer noch stimmig ist. Auch die Autor*innen bewegte die Frage, wie sich ihre Perspektiven verändert haben – vieles würden sie heute anders schreiben. Deshalb haben wir den Band schließlich als ein Zeitzeugnis des ersten halben Jahres der Pandemie gerahmt, vor allem im deutschsprachigen und westeuropäischen Raum. In dieser Form und mit diesem Fokus ist das Werk einmalig, und uns hat es sehr gereizt, diesen Ansatz und die dahinterliegende Argumentation umzusetzen.

CS: Beim Titel *Superspreader* des Bandes handelt es sich einerseits um ein sehr konkretes Bild, und ich finde auch das Cover sehr aussagekräftig. Was mich hier am Begriff des Superspreaders besonders fasziniert, ist die Dichotomie zwischen Macht und wenig bewusster Handlungsfähigkeit. Ein Superspreader ist sich oft gar nicht bewusst, dass er diese Rolle spielt. Das wirft spannende Fragen auf. Stand der Titel bereits am Anfang der Konzeption des Bandes fest, oder kam er erst später dazu? Wie genau verhält sich der Titel zum Inhalt des Bandes?

AG: Der Titel *Superspreader* stand nicht von Anfang an fest. Ursprünglich dachten wir daran, den Band *Populäre Pandemien* zu nennen, was ebenfalls passend gewesen wäre – allein schon wegen des „Pop“-Aspekts, der das Thema in gewisser Weise aufgreift. Die Idee zum Titel *Superspreader* kam später, unter anderem durch einen Beitrag im Band, der sich mit „Typhoid Mary“ beschäftigt – also Mary Mallon, die als „Silent Spreader“ Anfang des 20. Jahrhunderts in New York den Typhus als Köchin unabsichtlich verbreitete und über 20 Menschen ansteckte, darunter ein Kind, das verstarb. Sie wurde 1907 oder 1908 festgenommen und auf eine Quarantäneinsel im East River verbannt, wo sie bis zu ihrem Tod in den 1930er-Jahren leben musste. Mary Mallon ist eine tragische Figur, die aber auch eine bemerkenswerte narrative und diskursive Kraft entwickelt hat, die bis heute anhält und in vielen Musikproduktionen auftaucht – von Iggy Pop bis zu verschiedenen Punk- und Indie-Bands. Künstler beschäftigen sich immer wieder mit der Frage, ob „Typhoid Mary“ schuldig oder unschuldig war. Manche interpretieren sie als eine Art *femme fatale*, was auch das erotische und geheimnisvolle Element betont, andere sehen sie eher als tragische Figur.

Diese Figur und der Begriff „Super“ waren für uns ebenfalls relevant. Wir befinden uns mittlerweile am Ende der Ära der klassischen Superheldenverfilmungen und erleben zunehmend dekonstruierte Superheldenerzählungen. Der „Superspreader“ könnte so gesehen als eine Art „Superbösewicht“ verstanden werden, der eine gewisse Macht und Autonomie ausstrahlt – obwohl diese Eigenschaften dem Begriff ursprünglich gar nicht innewohnten. Ein Superspreader ist ja eigentlich jemand, der unwissentlich ein Virus verbreitet, indem er etwa auf Flughäfen unterwegs ist, Hände schüttelt und das Virus wie in *Twelve Monkeys* in der Welt verteilt.

Diese Widersprüchlichkeit im Begriff und seine starke Wirkung haben wir bewusst aufgenommen, da er auch in der Popkultur ein starkes Bild darstellt. Beispiele finden sich nicht nur in *Twelve Monkeys*, sondern auch in Serien wie *Dr. House*, wo solche „Silent

Spreader“ Krankheiten in die Welt tragen. In der *Deadpool*-Reihe gibt es eine Antagonistin namens Typhoid Mary, und bei *Spider-Man* wird sie ebenfalls erwähnt. Über die Zeit hat sich die Figur von Mary Mallon immer weiter von ihrem realen Vorbild entfernt. In diesen modernen Darstellungen bleibt oft nur noch die Namensreferenz, ohne dass das ursprüngliche Narrativ von Mary Mallon wirklich erhalten ist. Stattdessen ist sie zu einem abstrakten Symbol geworden, einer leeren Hülle, die kaum noch etwas mit der historischen Figur zu tun hat.

CS: Zentral für den Sammelband ist die Popkultur. Welche Rolle spielt Popkultur im Kontext von Corona? Welche Perspektiven eröffnet dieser Fokus auf Popkultur? Was eröffnet dieser Fokus auf Popkultur an Perspektiven? Welche Einflüsse und Wirkungen hatte oder hat die Popkultur in diesem Kontext?

AG: Popkultur ist nicht nur etwas, das für die Corona-Zeit relevant ist – sie ist grundsätzlich eine Kraft, die uns alle miteinander verbindet. Popkultur stellt eine Art Metadiskurs dar, der über soziale Systeme hinweg funktioniert und eine Übersetzungsfunktion erfüllt. Sie können sich sowohl mit einem Arzt als auch mit einer Reinigungskraft in einer Provinzschule unterhalten, und beide haben zumindest einen ähnlichen Hintergrund, was ihre Erfahrungen mit Popkultur angeht. Das macht Popkultur so interessant, denn sie schafft gesamtgesellschaftlich ähnliche Narrative und Wissensformationen, die, um es mit Luhmanns Worten zu sagen, als Schemata oder Skripte ins kollektive Gedächtnis eingehen und bestimmte Handlungsoptionen aufzeigen – auch wenn diese nicht immer tatsächlich umgesetzt werden.

Zum Beispiel hoffen wir, dass ein gesellschaftlicher Zusammenbruch, wie er in jeder Zombie-Apokalypse dargestellt wird, niemals Realität wird. Dennoch entwickelt man eine gewisse Sensibilität für solche Themen. Unabhängig davon, ob dieses Wissen „richtig“ oder „falsch“ ist, gibt uns Popkultur eine Art Grundstock an Wissen, der in solchen Extremsituationen zumindest schon einmal vorhanden ist.

CS: Ich habe darüber nachgedacht, was eigentlich der Gegendiskurs zur Popkultur in einer Zeit wie der Corona-Pandemie ist – gerade in einer Phase, in der sich kulturelle Diskurse und Medien ohnehin stark vermischen. Wenn man das einmal zuspitzt: Welche Gegendiskurse gab es während Corona, die die Popkultur entweder unterwandern oder sogar bestärken könnten? Ein Beispiel, das mir spontan einfällt, ist der Podcast von

Christian Drost. Aber ist das nicht auch schon wieder Popkultur? Das führt zur schwierigen Frage: Wo beginnt Popkultur eigentlich, und wo hört sie auf?

AG: Wir haben uns bewusst für den Titel *Popkultur und mediale Diskurse* entschieden, um genau dieser Falle ein wenig zu entgehen. Christian Drost ist ein gutes Beispiel, aber auch all diese alternativen Podcasts, wie etwa KenFM und ähnliche Formate, die während der Pandemie populär wurden. In gewisser Weise gehören auch diese zum Bereich der Popkultur, betreffen aber eher eine subkulturelle Nische mit einer sehr spezifischen Zielgruppe. Dennoch entwickeln auch sie eine Art kollektives Wissens, das auf den Inhalten dieser Formate basiert und in diesen Subkulturen weitergetragen wird.

CS: Was ich an Ihrem Band besonders spannend finde – das habe ich ja eingangs schon erwähnt – ist die häufige Verbindung mit historischen Entwicklungen. Der Band zeigt sehr deutlich, dass vieles gar nicht so neu ist, jedoch in der medialen Darstellung teilweise neue Perspektiven eingenommen werden. Welche Bilder, Wissensformen und Vorlagen wurden während der Covid-Pandemie übernommen, ob hilfreich oder nicht? Und gibt es vielleicht auch neue Gedankenbilder, die entstanden sind?

AG: Meiner Ansicht nach sind die Erzählungen vom gesellschaftlichen Zusammenbruch, die ich bereits erwähnt habe, alte Bilder, die in der aktuellen Diskussion wiederkehren. Diese Geschichten sind vermutlich so alt wie die Erzählungen selbst – sei es auf der Ebene einer Familie, einer Dorfgemeinschaft oder einer Nation. Ein weiterer starker Trend ist das Denken in Verschwörungsnarrativen, was ich besonders interessant finde. Vor allem zu Beginn der Corona-Pandemie fanden wir in sozialen Medien und Foren Darstellungen aus Computerspielen wie *Resident Evil*, in dem die Umbrella Corporation als globaler Konzern für die Verbreitung eines Zombie-Virus verantwortlich ist. Plötzlich entdeckte man ein ähnliches Logo in einem chinesischen Kontext, möglicherweise in Wuhan, obwohl ich meine Hand nicht ins Feuer legen würde, dass das Bild tatsächlich von dort stammt. Solche Verbindungslinien scheinen eine Übertragung von reiner Fiktion in unsere faktische Realität herzustellen – einerseits spannend, andererseits absurd. In den Kommentaren fragt man sich dann, ob die Nutzer das ernst meinen oder ob es sich um einen selbstironischen Umgang mit der Krankheit handelt. Vielleicht ist es auch einfach eine Art Bewältigungsmechanismus.

Ein weiteres interessantes Beispiel ist das Roadburn Festival, ein Metal-Festival in den Niederlanden, das jedes Jahr stattfindet. Im Jahr der Pandemie fiel es aus, aber die Fans organisierten ein virtuelles Reenactment des Festivals. Sie richteten virtuelle Online-Merchandise-Stände ein und diskutierten darüber, dass die Merchandise-Artikel jedes Jahr teurer werden. Sie setzten sich in ihre Gärten, tranken Bier und taten so, als ob sie beim Festival wären. Dieses „So-tun-als-ob“ ist in der nicht-digitalen Welt kaum möglich und stellt daher etwas ganz Neues dar.

Wenn ich auf das Inhaltsverzeichnis schaue, fallen mir diese herausragenden Beispiele besonders ins Auge. Die Weitererzählungen, die wir sehen, scheinen oft negativ konnotiert zu sein, etwa Geschichten über Zusammenbrüche oder Verschwörungen. Demgegenüber sind die zeitgenössischen Beispiele eher positiv. Ein solcher positiver Aspekt ist der Beitrag über die Schreibtische in der Corona-Krise, in dem die Autorin Nadine Kulbe untersucht, wie Schreibtische aus dem Homeoffice in sozialen Medien fotografiert und gepostet werden und was das bedeutet. Auch die Gemeinschaftsbildung beim Roadburn Festival ist ein Beispiel für positive Entwicklungen.

Ein weiterer interessanter Punkt sind die Museen, die bereits frühzeitig erkannt haben, dass sie Erinnerungen an die Pandemie festhalten müssen, um Archive zu schaffen. Das ist etwas, was in der nicht-digitalen Welt kaum möglich gewesen wäre. Besonders bemerkenswert ist, dass die Spanische Grippe im kollektiven Gedächtnis bis zur Corona-Pandemie mehr oder weniger in Vergessenheit geraten war, obwohl viele Aspekte damals ähnlich abliefen, sowohl in den Reaktionen der Menschen als auch in den politischen Antworten. Selbst vier Jahre nach Beginn der Corona-Pandemie sind wir noch nicht ganz draußen aus der Situation, sondern haben einen endemischen Status erreicht, in dem viele Aspekte bereits wieder verdrängt oder verklärt wurden und nur noch subjektiv erinnert werden.

CS: Da Sie gerade das Verdrängen und Vergessen angesprochen haben, würde ich gerne auf den Aspekt der Trauer eingehen. Aus meiner Sicht wurde während oder nach der Corona-Pandemie nie wirklich Trauer verarbeitet. Sicher, individuell gab es persönliche Erfahrungen mit dem Verlust von Freunden oder Verwandten sowie Jobverlusten. Aber institutionell oder kulturell – als Gemeinschaft oder auch innerhalb der Universität – habe ich das Gefühl, dass kein ritueller Akt stattfand, um zu verarbeiten, was geschehen ist. Nach drei Jahren Homeoffice hätte ich mir gewünscht, dass wir eine Art Ritual durchführen, um zu verdeutlichen: „Wir sind jetzt wieder zurück.“ Stattdessen schien der

Übergang zurück zum alten Status quo abrupt zu geschehen. Ist das Teil einer Verdrängung? Gibt es ein Versäumnis in der Trauerarbeit?

AG: Auch mir geht es ein wenig wie Ihnen: Man sagt immer, *Tempus fugit* – die Zeit verfliegt, und oft hat man nicht die Muße, Dinge in Ruhe zu analysieren. Ich würde jedoch bestätigen, dass Ihre Einschätzung in gewisser Weise zutrifft.

Ein Punkt, der dafür spricht, ist der Beitrag von Mona Leinung mit dem Titel „Das Überleben der Bilder oder die Ikonographie einer Krankheit“. In diesem Beitrag werden drei wesentliche Aspekte thematisiert: Erstens war das Virus selbst unsichtbar, was es schwierig machte, einen Bezug dazu herzustellen – man konnte lediglich über Symptome sprechen, die für einige zunächst nicht so gravierend und für andere existenziell waren. Zweitens geschah das Sterben häufig in einem sehr privaten Rahmen. Dies bedeutet nicht nur, dass Menschen zu Hause verstarben und ihre Beerdigungen nicht im gewohnten Maße durchführen konnten – was einen zentralen Aspekt der Trauerarbeit darstellt – sondern auch, dass viele Menschen in Krankenhäusern starben, während der Zugang zu ihnen für Angehörige nicht möglich war. Dies führte dazu, dass viele Trauerprozesse unterbrochen wurden oder gar nicht stattfanden.

Ich glaube schon, dass hier vieles nicht verarbeitet wurde, und es wäre in der Tat ein interessantes Forschungsthema, sich näher mit dieser Thematik zu befassen. Es macht durchaus Sinn, zu argumentieren, dass die Medien, wie wir sie in unserem Buch beschreiben, eine gewisse Gemeinschaftsbildung ermöglichten, die als eine Art Krücke über die fehlende Gemeinschaft im Kontext des Todes hinweghelfen konnte. Es half den Menschen zu erkennen, dass auch andere ähnliche Erfahrungen machten. Dennoch müsste man dieses Thema gesondert untersuchen. Im Moment kann ich nur mutmaßen.

CS: Ja, das wird wahrscheinlich auch einen Blick in fünf oder zehn Jahren erfordern, um zu sehen, wie sich diese Entwicklungen manifestiert haben. Wenn ich an Medien als Krücke denke, kommen mir Artikel in den Sinn, die sich mit Influencern und Influencerinnen befassen, die Ratschläge zur psychischen Gesundheit geben und ihre Erfahrungen teilen. Ebenso denke ich an die veröffentlichten Tagebücher während der Pandemie. Vor diesem Hintergrund würde ich gerne fragen, wie sich das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft kalibriert hat – hat sich dieses Verhältnis neu geformt? Gab es Bestrebungen, die Gesellschaft neu zu denken?

AG: Einerseits gibt es die gesellschaftliche Realität, die wir erleben. Mein Eindruck ist, dass die Corona-Pandemie die Polarisierung der Gesellschaft erheblich verstärkt hat, ein Prozess, der bereits mit den Flüchtlingskrisen ab 2015 an Fahrt gewonnen hat. Polarisierung existiert in gewisser Weise immer, doch seitdem ist es deutlich schwieriger geworden. In vielen europäischen Ländern sind vor allem die politischen Strömungen auf der rechten Seite sehr präsent. Das hängt wahrscheinlich mit diesen Krisen oder auch Poly-Krisen zusammen, in denen man von einem Problem ins nächste stolpert und im Grunde nach einfachen Antworten sucht.

Andererseits gab es besonders zu Beginn der Pandemie durch die Medienberichterstattung auch ein utopisches Element. Es wurde ein Gefühl von Solidarität und Gemeinschaft gefördert – die Aufforderung, aufeinander zu achten und füreinander da zu sein. Dieses Element war meiner Meinung nach während der gesamten Pandemie präsent und ist nie ganz verschwunden. Gesellschaft ist immer komplex, und man findet sowohl das eine als auch das andere. Aus meiner persönlichen Perspektive kann ich sagen, dass ich damals den Eindruck hatte, dass die Welt vielleicht doch nicht ganz so schrecklich ist, wie es oft erscheint. Das war besonders wichtig, da viele Menschen alleine mit ihren eigenen Gedanken und Stresssituationen waren. Der Kontakt über soziale Medien, der eine Verbindung zur Außenwelt ermöglicht hat, war in dieser Zeit unheimlich wichtig.

CS: In Bezug auf die globalen Auswirkungen der Pandemie stellt sich die Frage, wie diese als verbindende Elemente sowohl metaphorisch als auch konkret fungierten. Pandemien sind per Definition global und haben nicht nur Informationen, sondern auch Körperbilder, Gesundheitsbilder und Theorien verbreitet. Haben sich durch die Pandemie neue Gesundheits- und Krankheitsbilder entwickelt, die globaler wahrgenommen werden? Oder bleibt unsere Perspektive nach wie vor eurozentrisch und westlich geprägt? Daher interessiert mich die Verbindung zwischen lokal verankerten Kulturkreisen und globalen Entwicklungen. Welche Veränderungen konnten beobachtet werden, und gab es Entwicklungen, die man möglicherweise erwartet hätte, die aber nicht eingetreten sind?

AG: Ja, das ist eine Frage, die man wahrscheinlich nur durch eine tiefere Analyse erneut beantworten könnte. Was ich anbieten kann, ist mein Eindruck, dass während der Pandemie in vielen Diskursen oft Vergleiche gezogen wurden. Man hörte häufig: „Schaut mal nach Neuseeland, wie die das machen. Dort läuft es toll, während wir hierzulande von unseren Politikern nichts erwarten können.“ Diese Denkweise war, glaube ich, sehr

verbreitet. In diesen Vergleichen schwingen sowohl rassistische als auch kolonialistische Diskurse mit. So wurde beispielsweise die Erzählung geprägt, dass die Fledermaus in einem Markt in China das Virus übertragen hat und es somit hierherkam. Solche Hygienediskurse kamen dabei ebenfalls zur Sprache.

Diese Art des Vergleichens fand sowohl in negativer als auch in positiver Hinsicht statt, insbesondere hinsichtlich der Regierungen, die als vorbildlich galten – wobei viele von ihnen, wie die chinesische Regierung, autokratische Systeme sind. Dort finden Lock-downs ganz anders statt als bei uns.

Was die Körperbilder betrifft, so ist es tatsächlich eine interessante Frage. Ich denke, dass sich zumindest vorübergehend, möglicherweise aber auch nachhaltig, der Blick auf Pflegepersonal und allgemein auf Angestellte im Gesundheitsbereich geändert hat. Wir erlebten eine Art „Heldendiskurs“ rund um die Pflegekräfte, der allerdings oft stark konterkariert wurde. Dennoch hat dies sicherlich zu einer Sensibilisierung für die Arbeitsbedingungen in diesem Bereich geführt. Mehr Menschen haben darüber nachgedacht, was es bedeutet, in der Pflege zu arbeiten, und zwar nicht nur im Kontext der Pandemie, sondern auch darüber hinaus.

Gleichzeitig gab es in Ländern wie China, wo kritische Diskurse aufkamen, Bemühungen, diese Stimmen zum Schweigen zu bringen oder sie zu unterdrücken. Es ist wie so oft eine komplexe Situation.

In Bezug auf neue Körperbilder denke ich nicht, dass es in der Form eine grundlegende Veränderung gegeben hat. Möglicherweise gibt es jedoch ein neues Bewusstsein für Hygienestandards. Gerade während der Grippezeit verhalten sich viele Menschen jetzt vorsichtiger in Geschäften und lassen sich eher impfen. Aber darüber hinaus ist es schwer, definitive Aussagen zu treffen. Was wir hier gemacht haben, ist ja auch im Prinzip nur ein kleiner Blick in ein winziges Zeitfenster und aus dem müssen wir dann extrapolieren, was vielleicht für die Zukunft oder für den aktuellen Zustand gelten könnte. Rückwirkend lässt es sich vielleicht eher sagen bis zur Pandemie, aber ab dann wird es wahrscheinlich schon wieder etwas diffus.

CS: Ich habe jetzt eine Frage, die zur Spekulation einlädt: Wie werden wir uns in Zukunft an die Pandemie erinnern? Das ist natürlich sehr spekulativ, aber in Ihrem Band geht es häufig um das Thema Vergessen und darum, wie das Unsichtbare sichtbar gemacht wird, um dann möglicherweise wieder unsichtbar zu werden. Hat das Vergessen bereits begonnen? Ist es möglicherweise sogar positiv, dass manches vergessen wird?

AG: Ich hätte es interessant gefunden, wenn wir von den jeweiligen Autor*innen in Bezug auf ihre eigenen Beiträge einen Kommentar erhalten hätten. Was würden sie heute anders machen? Wie sehen sie ihre Texte im Rückblick? Diese Perspektivwechsel wären sicherlich aufschlussreich gewesen, aber ich verstehe, dass das den Rahmen und die Finanzierung gesprengt hätte.

Was die Erinnerung an Corona in etwa 20 Jahren angeht, denke ich, dass einige Aspekte überleben werden, auch wenn wir bereits jetzt den Eindruck haben, dass kaum noch jemand darüber spricht. Vielleicht ist das auch nachvollziehbar, da es für viele traumatisch war und Traumata oft überwunden werden wollen. Man möchte nicht ständig über die schlimmen Erfahrungen reden.

Dennoch habe ich das Gefühl, dass es in der Popkultur eine Aktualisierung der Erzählungen gegeben hat. Das betrifft die Art und Weise, wie die Gesellschaft auf solche Ereignisse reagiert, und wie Institutionen damit umgehen, sowie die subjektiven Bedeutungen auf individueller Ebene. Ich glaube, dass diese Themen die Popkultur nachhaltig prägen werden, auch wenn das spekulativ ist.

Ein Beispiel sind Filme oder Serien, die während oder nach der Pandemie produziert wurden und die auf neue Weise interpretiert werden können. Während Corona gab es eine Angleichung von popkulturellen Erzählungen an die gegenwärtigen Lebensumstände. Denken wir an „Resident Evil“, wo bestimmte Themen einen neuen Kontext erhalten haben. Wenn wir jetzt Sitcoms sehen, in denen die Figuren Masken tragen, empfinden wir das als kurios und lustig. Ich bin gespannt, wie diese Produktionen in zehn Jahren wahrgenommen werden. Die Rezeption dieser Werke könnte sich im Laufe der Zeit erheblich verändern, und darauf bin ich wirklich neugierig.

CS: Zum Abschluss möchte ich Sie fragen, wie sich das Verhältnis aus Privatem und Öffentlichkeit durch Corona verändert hat.

AG: Ein spannender Punkt betrifft die Auflösung des Privatraums und des öffentlichen Raums, insbesondere in der Popkultur. Das habe ich auch in meinem eigenen Beitrag angesprochen, und es findet sich ebenfalls in anderen Beiträgen.

Was wir stark beobachten konnten, war die plötzliche Öffnung des Privatraums in die Öffentlichkeit. Dies betrifft sowohl uns als Individuen über soziale Medien als auch die Produzenten von Popkultur. Talkshow-Hosts oder Sitcoms haben beispielsweise begonnen, ihre eigenen Wohnungen über Kameras zu filmen, die an ihren Computern montiert

sind. Gleichzeitig sind das natürlich auch Inszenierungen, die in gewisser Weise gestellt sind. Bei Talkshows oder Sitcoms sind die Räume oft so arrangiert, dass die Ausleuchtung amateurhaft wirkt und das Ganze einen bestimmten Charme hat. Diese Form der Präsentation gab es vorher wahrscheinlich nicht in dieser Intensität und könnte sich auch nicht wieder so manifestieren, da die Produktionsbedingungen relativ schnell in die normalen Abläufe zurückgeführt wurden.

Ein weiterer wichtiger Punkt, den ich betonen möchte, ist, dass wir viel über Corona gesprochen haben, aber diese Themen existierten auch schon vorher. Popkultur ist ein hervorragender Seismograf für gesellschaftliche Entwicklungen. Nehmen wir beispielsweise den Horrorfilm „The Ring“, der auf den japanischen Romanen von Kōji Suzuki basiert und ein Krankheitsnarrativ behandelt, von dem ich vorher gar nichts wusste. Diese Ring-Trilogie beschreibt den Übergang von einer Epidemie zu einer Pandemie und schließlich zur Postapokalypse. Das finde ich besonders spannend, da sie die Gefahren von Informationen in der digitalen Welt thematisiert und diese auf biologische Aspekte überträgt.

Ein weiteres relevantes Thema, das wir während der Pandemie hatten, ist die Zoonose – die Übertragung von Krankheiten von Tieren auf den Menschen. Diese Thematik wirft Fragen auf, die auch kulturell verarbeitet werden, wie im Film „Planet der Affen“. Ich möchte betonen, dass es das Ereignis Corona gab, das in gewisser Weise singulär war, aber gleichzeitig ist es nicht neu. Wir haben hier stark etablierte Narrative und Erzähltraditionen, die übernommen oder vielleicht verstärkt, aber auch in einigen Fällen abgeschwächt wurden. Dieses Wissen ist Teil einer langen Linie von Erzählungen. Ich bin gespannt, wie genau diese Wissensnarrative in 10, 50 oder sogar 100 Jahren aussehen werden.

CS: Vielen herzlichen Dank für dieses Gespräch!

Korrespondenzadresse:

Bern Academy of the Arts

A department of the Bern University of Applied Sciences

Institute of Design Research

Fellerstrasse 11

CH-3027 Bern