

---

Jahrbuch Medienpädagogik 18: Ästhetik – Digitalität – Macht  
Herausgegeben von Benjamin Jörissen, Claudia Roßkopf, Klaus Rummler,  
Patrick Bettinger, Mandy Schiefner-Rohs, Karsten D. Wolf

## Bridging the Gap?

### Altersheterotopien und mediale Brücken kultureller Altersbildung in Zeiten von Corona

Miriam Haller<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> kubia – Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und  
inklusive Kultur

#### Zusammenfassung

*Die Topografie des Alters wird durch die Pandemie einschneidend verändert: Die Schutzmassnahmen gegen eine Ansteckung mit Covid 19 bewirken eine vorher nie dagewesene räumliche Distanz zwischen den Generationen. Schliesslich treffen die Regulierungen des sogenannten Social Distancing die als besonders vulnerabel eingeschätzte Gruppe der Über 50-Jährigen besonders stark. Auf diese Situation haben Kulturgeragoginnen, Kulturgeragogen und Kulturschaffende schnell mit der Entwicklung alternativer Angebote der kulturellen Altersbildung reagiert, die dem Gebot räumlich-körperlicher Distanz Rechnung tragen. Es wurden vielfältige mediale Räume, Brücken und Kanäle konstruiert, um die Mauern und Altersgrenzen zu überwinden, die die pandemiebedingten Massnahmen neu errichtet haben. In meinem Beitrag analysiere ich aus kulturtopologischer Perspektive (spatial turn) im Anschluss an Michel Foucaults Begriff der Heterotopie (Foucault 1967/1990, vgl. auch Haller 2011/2020) anhand von drei Fallbeispielen die medialen Kanäle und die durch sie formierten Subjektpositionen sowie das Potenzial dieser kulturgeragogischen Projekte in Zeiten von Corona, Resonanzräume und heterotopische Reflexionsräume zu bilden.*



---

## Bridging the Gap? Heterotopias of Old Age and Media Bridges for Creative Ageing in Times of COVID 19

### Abstract

*The topography of old age has been radically changed by the pandemic: the protective measures against the infection with Covid 19 result in a previously unprecedented spatial distance between the generations. Eventually, the regulations of the so-called social distancing have especially affected the group of over-50s who are considered to be particularly vulnerable. Cultural facilitators and artists reacted quickly to this situation by developing alternative offers for the age group that take into account the demands of physical distance. Diverse media spaces, digital and analogue bridges and channels have been constructed to overcome the gap between the generations that the pandemic has opened. Following Michel Foucault's concept of heterotopia (Foucault 1967/1990, cf. also Haller 2011/2020) my contribution analyzes from a cultural topological perspective (spatial turn) three case studies and the particular media channels and subjectivations they developed. My study outlines the potential of these cultural geragogical projects to build spaces for resonance and heterotopic reflection in times of Corona.*

### 1. Topologie des Alters<sup>1</sup>

Wie stark Räume und topografische Umwelten das Erleben, Bewerten und Gestalten des Alter(n)s beeinflussen, zeigt die Kulturgerontologie. Vera Gallistl und Viktoria Parisot betonen in ihrer Studie über die «Verschränkung von Alter(n) und Raum in kulturellen Bildungsangeboten», wie sich

---

1 Dieser überarbeitete und ergänzte Artikel basiert auf dem Vortrag, den die Autorin gehalten hat im Rahmen der 11. Tagung des Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung und der Frühjahrstagung der Sektion Medienpädagogik der DGfE zum Thema: Ästhetik. Digitalität. Macht. Neue Forschungsperspektiven von Kultureller Bildung und Medienpädagogik, durchgeführt vom 18. – 20. März 2021 online vom Lehrstuhl für Pädagogik an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Eine schriftliche Fassung des Vortrags wurde direkt nach der Tagung veröffentlicht unter: Haller, Miriam. 2021. «Heterotopien des Alters? Mediale Räume kultureller Altersbildung in Zeiten von Corona». *Kulturelle Bildung online*. <https://doi.org/10.25529/67tn-nk11>.

auch in der kulturellen Altersbildung das Alter(n) «erst im Zusammenspiel zwischen (älterem) Mensch und relevanten Umwelten» verwirklicht (Gallistl und Parisot 2020, 382).

Der französische Philosoph Michel Foucault beschreibt bereits in den 1960er-Jahren, wie in westlichen Gesellschaften das hohe Alter von anderen Lebensaltern nicht nur diskursiv, sondern auch durch materiale topografische Grenzziehungen differenziert wurde: In der diskursiven Bestimmung des Alters erkennt er eine wirkmächtige rhetorische Topik, durch die das höhere Alter anderen Normen unterworfen werde als andere Lebensalter. Ausserdem werde das hohe Alter aber auch durch materiale topografische Grenzziehungen im öffentlichen Raum bestimmt, indem beispielsweise Altersheime als vom öffentlichen Raum ab- und ausgegrenzte Orte konzipiert werden. Altersheime seien – so Foucault – in der soziokulturellen Topografie als «andere Orte» markiert (Foucault 1967/1990). Um solche «anderen Orte» sowohl in der diskursiven Topik und Rhetorik als auch im topografischen Raum beschreiben zu können, führt er das Konzept der Heterotopoi ein (Foucault 1966/2005). Als Heterotopoi beschreibt er dabei keineswegs nur Altersheime, sondern unter anderem auch psychiatrische Kliniken, Gefängnisse, Bordelle, Friedhöfe sowie Kinos, Theater, Museen und Bibliotheken. Nach Foucault ist es Aufgabe einer Heterotopologie, die ausgegrenzten «anderen Orte» in der «Gemengelage von Beziehungen, die Platzierungen definieren» zu analysieren: Anders als Utopien, die Foucault (1967/1990, 38f.) als «Platzierungen ohne wirklichen Ort» beschreibt, versteht er unter Heterotopien «wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind», aber dort als ab- und ausgegrenzte Orte eben auch «Gegenplatzierungen oder Widerlager» (S. 39) bilden können. Gerade weil diese Orte gesellschaftlich als «andere Orte» markiert und dadurch anderen Normen unterworfen seien als die sie umgebende soziokulturelle Landschaft, schreibt Foucault diesen Räumen auch ein kritisches, die Reflexion anregendes Potenzial zu: Sie können Reflexions- und Resonanzräume bilden, die der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten und den Stimmen älterer Menschen Resonanz verschaffen (vgl. hierzu mit Bezug auf Altersbildung Haller 2011/2020; Haller i. D.).

## 1.1 **Generationentopografie und Heterotopien des Alters in Zeiten von Corona**

Durch die pandemiebedingten Schutzmassnahmen gegen Covid 19 gelangt – so meine These – Foucaults Konzept vom Alter als Heterotopie zu neuer Aktualität: Die altersbezogenen Massnahmen im Zuge der Pandemie haben wie durch ein Brennglas verdeutlicht, welche enorme Wirkungsmacht sowohl diskursive als auch materiale, topografische Grenzziehungen bezogen auf ältere Menschen entfalten konnten. Durch die pandemiebedingten Massnahmen hat sich die Topografie der Generationen einschneidend verändert: Das Gebot, räumliche Distanz zu den Mitmenschen zu halten, richtet sich besonders eindringlich an ältere Menschen. Jüngere sind aufgerufen, physischen Abstand zu älteren Menschen zu halten. Das ist ein gravierender Einschnitt in die topografische Landkarte der Generationen und damit in die soziokulturelle Konstruktion des Altersdispositivs.<sup>2</sup> Der Sozialwissenschaftler Frank Schulz-Nieswandt hat als Vorsitzender des Kuratoriums Deutsche Altershilfe die Besuchseinschränkungen in Alters- und Pflegeheimen – ebenfalls mit Bezügen zur Heterotopologie Michel Foucaults – bereits zu Beginn der pandemiebedingten Schutzmassnahmen in Deutschland scharf kritisiert: In «Kollektivkasernierung» (Schulz-Nieswandt 2020a, 8) seien ältere Menschen in den Heimen zur «Verschlussache» (ebd., 15) geworden. Pflege- und Altersheime seien zu «panoptischen Anti-Corona-Festungsburgen» (ebd., 24) regrediert, sodass

---

2 Am 17. März 2020 wurden die Seniorenhäuser in NRW an Besuchsbeschränkungen gebunden. Die Kontaktsperre trat verschärft am 22. März 2020 in Kraft: Für stationäre Gesundheits- und Pflegeeinrichtungen wurde verfügt, dass alle «Besuche untersagt [sind], die nicht der medizinischen oder pflegerischen Versorgung dienen oder aus Rechtsgründen erforderlich sind» (Land NRW 2020a, § 2). Ausserdem wurden in diesen Einrichtungen «[s]ämtliche öffentlich[en] Veranstaltungen wie beispielsweise Vorträge, Lesungen, Informationsveranstaltungen untersagt» (ebd.). Am 11. Mai 2020 wurde dieses Kontaktverbot dahingehend gelockert, dass zwar Einzel-Besuche unter Beachtung von Hygienemassnahmen wieder ermöglicht wurden, aber Gruppenveranstaltungen (wie es die meisten kulturpädagogischen Angebote in Pflegeheimen sind) während des gesamten Zeitraums, in dem die hier untersuchten Projekte stattfanden und die Daten für die vorliegende explorative Studie erhoben wurden (April bis August 2020), weiterhin untersagt waren (Land NRW 2020b).

grosse Rückschritte in dem ohnehin zögerlichen Prozess der Öffnung und Integration der Heime in den Sozialraum zu beklagen seien (vgl. auch Schulz-Nieswandt 2020b).

## **1.2 Mediatisiertes «Distant Socializing» und die digitale Kluft zwischen den Generationen**

Wenn während der Corona-Krise «mit einigem Staunen» mediensoziologisch beobachtet wurde, «dass Kommunikation – und damit Gesellschaft – weiterläuft, ohne dass dafür eine Interaktion körperlich Anwesender stets nötig ist», indem «wir» uns «technisch gestützte Routinen» eines «Distant Socializing» angeeignet haben, «die es uns erlauben, trotz räumlicher Entfernung in Verbindung zu bleiben» (Dickel 2020, 81), muss die kritische Rückfrage gestellt werden, welche Menschen in diesem «wir» eigentlich inkludiert sind und welche nicht.

Grenzziehungen in der Topografie der Generationen beziehen sich nicht nur auf die analoge, sondern auch auf die mediale Welt (vgl. allgemein zur Mediennutzung älterer Menschen Doh 2020). Insbesondere die digitale Welt ist durch eine deutliche «digitale Kluft» («digital gap» oder auch «digital divide») zwischen den Generationen gekennzeichnet (BMFSFJ 2020, 41). Insgesamt ist zu konstatieren: «Ältere Menschen haben seltener Zugang zum Internet und nutzen das Internet auch seltener als Jüngere» (BMFSFJ 2020, 61). Huxhold und Otte (2019) zeigen auf Grundlage der Daten des Deutschen Alterssurveys, dass in den jüngeren Altersgruppen von 43 bis 54 Jahren im Jahr 2017 mit rund 97 Prozent beinahe alle einen Internetanschluss hatten und dass auch in der Phase rund um den Ruhestand (60 bis 72 Jahre) dieser Anteil noch über 80 Prozent lag. Allerdings verfügten von den ältesten Befragten im Alter von 79 bis 84 Jahren nur etwa 39,5 Prozent über einen Internetanschluss.

Dabei sind zusätzlich deutliche Unterschiede innerhalb der Gruppe der älteren Menschen zu beachten: Ältere Menschen mit niedrigem und mittlerem Bildungsstand nutzen digitale Technik sehr viel seltener als ältere Menschen mit hohem Bildungsstand. Diese Unterschiede nehmen in höheren Altersgruppen nochmals zu. Die digitale Kluft vergrößert sich also mit Blick auf das steigende Lebensalter und den jeweiligen Bildungsstand:

---

«In der Altersgruppe ab 60 Jahren gehörten 2018 von den Personen mit formal hoher Bildung bereits 87 Prozent zu den Onlinern, doch nur 37 Prozent der Personen mit formal niedriger Bildung» (BMFSFJ 2020, 42).

Dabei zeigen sich ausserdem deutliche Geschlechterunterschiede: So sind nur 39 Prozent der über 80-jährigen, die das Internet nutzen, Frauen, die aber in dieser Altersgruppe zwei Drittel der älteren Bevölkerung insgesamt ausmachen (vgl. Doh 2020). Studien, auf welche Routinen des mediatisierten «Distant Sozializing» welche älteren Menschen in Zeiten der Pandemie tatsächlich zurückgreifen konnten, welche sie neu erlernen konnten und mit welchen Lehr-Lernformen dies gut gelingt, sind ein dringendes Desiderat mediengerontologischer und mediengeragogischer Forschung.

## **2. Bridging the gap? Fragestellung und Methode**

Meine Ausführungen beziehen sich auf drei von insgesamt 14 der im Jahr 2020 durch den Förderfonds Kultur & Alter vom Kultusministerium Nordrhein-Westfalen geförderten künstlerisch-kulturgeragogischen Projekte, die während des ersten pandemiebedingten Lockdowns die räumliche Distanz zwischen den Generationen überbrückt haben.

Überprüft wird die Hypothese, dass die künstlerisch-kulturgeragogischen Interventionen Brücken und Kanäle kreativer Kommunikation gebaut und damit analoge, ebenso wie digitale Resonanzräume geschaffen haben, die älteren Menschen auch während des Lockdowns kulturelle Teilhabe ermöglicht haben. Entgegen der in resonanztheoretischer Perspektive geäusserten Skepsis gegenüber dem Resonanzpotenzial eines digitalen oder «bildschirmvermittelten Weltbezugs» (Rosa 2019, 158) finden die Projekte Wege, um die gebotene physische Distanz zu wahren und gleichzeitig durch kulturelle Bildungsangebote zu überbrücken, die auch im digitalen Raum Resonanzverfahren ermöglichen. Darüber hinaus kreieren sie heterotopische Räume kritischer Reflexion des herrschenden Altersdispositivs.

Folgende Fragestellungen leiten die Analyse:

1. Mit welchen *medialen Kanälen*<sup>3</sup> überbrückten künstlerisch-kulturgeragogische Angebote die Distanz zwischen den Generationen?
2. Haben sie das Potenzial zu *kulturgeragogischen Resonanzräumen*, die älteren Menschen Kommunikation, Artikulation und Resonanzerfahrungen im Sinne Hartmut Rosas (2019) ermöglichen?
3. Welche Subjektivationen wurden durch die Wahl der Medien evoziert: Welche *Subjektpositionen*<sup>4</sup> wurden den älteren Menschen durch die jeweils gewählten medialen Kanäle zur Verfügung gestellt?
4. Aus heterotopologischer Perspektive stellt sich last not least die Frage, ob und inwieweit die künstlerisch-kulturgeragogischen Interventionen ein Potenzial als *heterotopische kritische Reflexionsräume* entfalten, die der Gesellschaft in ihrem Umgang mit älteren Menschen einen Spiegel vorhalten und bestenfalls im Sinne von «*Ageing trouble*»<sup>5</sup> (Haller 2005/2020) die kritische Neueinschreibung von Altersbildern fördern.

- 
- 3 Die Untersuchung differenziert die jeweils genutzten medialen Brücken und Kanäle nach der medienbegrifflichen Klassifizierung von Faulstich (2004, S. 13f.), der Medien aufbauend auf Pross (1972) nach dem Grad des Technikeinsatzes in «Primärmedien» («Menschmedien», Face-to-Face-Kommunikation mit geringer technischer Vermittlung wie z.B. in der freien Rede oder dem Theater), «Sekundärmedien» (z.B. «Druckmedien»; Technikeinsatz auf Produktionsseite), «Tertiärmedien» («Elektronische Medien»; auf Produktions- und Rezeptionsseite sind technische Geräte nötig) und «Quartärmedien» («Digitale Medien») unterscheidet.
  - 4 Wie Christian Swertz zu bedenken gibt, «kanalisieren die Medien [...] auch den Selbstbezug»: «[D]as Medium Buch macht den Einzelnen zum Leser, das Medium Fernsehen zum Voyeur, das Medium YouTube zum Selbstdarsteller oder zum (genüßlichen) Rezipienten von Selbstdarstellungen, das Medium YouPorn zum Pornoselbstdarsteller oder zum (genüßlichen) Rezipienten von Pornoselbstdarstellungen. Die jeweiligen Medien lassen nichts anderes zu und zwingen den einzelnen, sich im Rahmen dessen, was sie zulassen, zu positionieren» (Swertz 2009, 41).
  - 5 Unter «*Ageing trouble*» verstehe ich in Anlehnung an Judith Butlers Konzept von «*Gender trouble*» (Butler 1990) das performativ resignifizierende Aufgreifen des jeweils dominierenden Altersdispositivs und die «Möglichkeit, kulturelle Einschreibungen des Alters zu wiederholen und gleichzeitig zu verschieben, indem ihr inszenatorischer Charakter zur Schau gestellt wird» (Haller 2005/2020).

Forschungsmethodisch an der Ethnografischen Feldforschung (vgl. einführend Friebertshäuser und Panagiotopoulou 2010) orientiert, stützen sich die folgenden Ausführungen auf eine explorative Studie über drei Projekte, die eine qualitative Dokumentenanalyse der Projektdatenblätter der Förderanträge (PD Wald- und Wiesenkonzerte; PD Damengedeck; PD allEinsam), Beobachtungsprotokolle der Aufführungen sowie leitfadengestützte offene Experten- und Expertinneninterviews mit den Angebotsleitenden der drei Projekte umfasst. Ergänzend wurden in der hermeneutischen Interpretation des Materials auch der Blog zum Projekt «allEinsam», Projektvideos der Projekte «allEinsam» und «Damengedeck 2.0» sowie das Programmheft von «Damengedeck 2.0» herangezogen. Bei den Beobachtungsprotokollen der Aufführungen handelt es sich um detaillierte Protokolle, die in einem Fall eine Kollegin (BP allEinsam), in den beiden anderen Fällen (BP Wald- und Wiesenkonzerte; BP Damengedeck 2.0) ich selbst direkt nach Besuch der Aufführungen verfasst haben. Die Experteninterviews (EI Netta; EI Behrmann/Behr; EI Maciol) wurden nach der von Meuser und Nagel (2010) für die Erhebung und Auswertung von Experteninterviews beschriebenen Methodik leitfadengestützt mit den Angebotsleitenden geführt, aufgezeichnet, transkribiert und interpretiert.

### **3. Mediale Räume kultureller Altersbildung in Zeiten von Corona**

#### **3.1 Wald- und Wiesenkonzerte: Musikalischer Brückenbau**

Am Beispiel der «Wald- und Wiesenkonzerte», die der Musiker und Musiklehrer Sebastian Netta im Münsterland realisiert hat, lässt sich das beliebte und während der Corona-Krise vielfach erprobte neue Format der Balkonkonzerte vor Altersheimen konzeptionell nachvollziehen.



### 3.1.1 Mediale Kanäle

Die «Wald- und Wiesenkonzerte» fanden während des ersten pandemiebedingten Lockdowns im Frühjahr 2020 in Parks und Gärten von Altersheimen im Münsterland statt. Sie wurden auf einer «Bonsai Bühne» (Abb. 1) aus Holz realisiert, «die mobil (outdoor) an nahezu jedem Ort ohne grossen Aufwand aufgebaut werden kann» – so heisst es im Projektdatenblatt zum Förderantrag (PD Wald- und Wiesenkonzerte), der lange vor Beginn der Pandemie eingereicht worden ist. In medientheoretischer Hinsicht lässt sich diese technisch ausgestattete mobile Bühne den Primär- und Sekundärmedien zuordnen, da sie eine Face-to-Face-Kommunikation auf Abstand ermöglicht und sich der Technikeinsatz elektronischer Verstärker auf die Produktionsseite beschränkt.

Mit dem Medium der «Bonsai-Bühne» war geplant, ein zugehendes musikalisches Bildungsangebot für Bewohnerinnen und Bewohner von Alters- und Pflegeheimen zu realisieren (PD Wald- und Wiesenkonzerte). Auf dem Land – so Projektleiter Sebastian Netta – hätten die meisten Altersheime einen Park, wo die kleine Bühne schnell und leicht zugänglich aufzubauen sei: «Die Bühne ist ein Knusperhäuschen, da will jeder mal hin, jeder mal gucken und anfassen» (EI Netta). Netta geht es – wie er im Experteninterview weiter ausführt – darum, «musikalische Brücken» zu bauen, um anspruchsvolle Formen kultureller Teilhabe in Altersheimen auf dem Land zu ermöglichen (EI Netta). Dazu waren kulturelle Teilhabe- und Bildungsangebote für Bewohnerinnen und Bewohner ebenso wie für die Belegschaften der Heime geplant (PD Wald- und Wiesenkonzerte). Doch dann kamen Corona und die Schutzmassnahmen, die das Konzept des musikalischen Brückenbaus in Form von durch Bildungsangebote flankierten Konzerten auf der «Bonsai-Bühne» enorm erschwerten: Schliesslich seien nun «Mauern zwischen den Menschen, auch zwischen den Zuschauern sind Mauern» (EI Netta).



**Abb. 1:** Wald- und Wiesenkonzert auf der Bonsai-Bühne im Seniorenzentrum Dreeke. Foto: Sebastian Netta.

Sein ursprüngliches Konzept sei über das Format eines – wie er es nennt – «eindimensionalen Frontal-Konzerts» hinausgegangen:

«Ursprünglich wollten wir ein längerfristiges Verhältnis eingehen, [...] sowohl mit Bewohnern als auch mit Pflegekräften um herauszubekommen, wie wir ein Musikprojekt realisieren können, das sowohl den künstlerischen Ansprüchen als auch dem Anspruch der Bewohner gerecht wird» (EI Netta).

Dabei sollten insbesondere auch musikalische Gesprächs- und Bildungsangebote für die Pflegekräfte eine zentrale Rolle spielen, damit diese zu «musikalischen Brückenbauern» (EI Netta) geschult werden. Netta geht davon aus, dass sie «über ihren Geschmack ganz klar mit[entscheiden], welche Musik in der Einrichtung [...] gespielt wird» (EI Netta). Solche kulturellen Bildungsangebote für die Zielgruppe der Pflegenden waren jedoch während des Lockdowns durch das Besuchsverbot in den Heimen ebenso wenig möglich wie für die Zielgruppe der Bewohnerinnen und Bewohner von Pflegeheimen. Immerhin konnten dank der «Bonsai-Bühne» überhaupt Corona-konforme Konzerte stattfinden.

### 3.1.2 Kulturgeragogischer Resonanzraum

Netta arbeitet mit professionellen Musikerinnen und Musikern aus dem Klassik- und Jazzbereich. Sie «bringen mit ihren Instrumenten, mit ihrem Können die Emotionen an die Fenster ran» – wie Netta deren musikalische Leistung metaphorisch im Interview beschreibt (EI Netta). Auch wenn das pandemiebedingte Gebot der räumlichen Distanz es erschwert habe, die «Resonanz» zu spüren, hatte Netta im Rückblick auf die elf Konzerte im Mai 2020 den Eindruck, dass «selbst durch die Wände hindurch [...] die emotionalen Momente» empfunden werden konnten (EI Netta). Wie wichtig es für sie sei, angeregt durch die Musik auch den Tränen freien Lauf zu lassen, beschreibt eine Pflegerin – «das muss ja alles auch mal raus» – im Gespräch mit Netta und mir nach dem von mir beobachteten Konzert (BP Wald- und Wiesenkonzerte). Auch vor dem Hintergrund solcher Rückmeldungen hält Netta es für wichtig, bei den Konzerten nicht nur Gassenhauer zu spielen, sondern auch anspruchsvollere und emotional herausfordernde Stücke (EI Netta). Auch Gefühle der Trauer und der Ohnmacht gegenüber der gegenwärtigen Situation könnten so einen Ausdruck bekommen: «Dieses Nichtverwortenkönnende» – davon ist Netta überzeugt – «das schafft Musik!» (EI Netta).

### 3.1.3 Mediale Subjektpositionen

Die Bewohnerinnen und Bewohner nehmen die Subjektposition von Konzertbesucherinnen und -besuchern ein: Sie nehmen Platz auf den Balkonen und an Fensterplätzen des Heims, die durch die mediale Konzertsituation an Balkone, Ränge und Logen von Philharmonien und Konzerthallen erinnern (BP Wald- und Wiesenkonzerte). Einige schauen regungslos, andere nehmen die angebotene Subjektposition an, indem sie anfangen zu klatschen (ebd.). Die Bühne steht vor dem Heim. Auf ihr sitzen die Musikerinnen und Musiker, die mit ihrer Musik hier allerdings einen grösseren Abstand als vom gewohnten Orchestergraben aus zu überwinden haben (ebd.).

Durch die Erfahrung der «Frontal-Konzerte» sieht Netta seine Hypothese bestätigt, dass in der Face-to-Face-Kommunikation die Rolle der Pflegenden beim Bau «musikalischer Brücken» zentral ist (EI Netta). Beim

Beobachten des Konzerts zeigt sich, dass die Pflegenden diverse Subjektpositionen übernehmen: Sie bringen wie Platzanweiserinnen und -anweiser die Bewohnerinnen und Bewohner vor den Konzerten zu ihren Sitzplätzen, verteilen Corona-Regenbogen-Fähnchen, die von den Seniorinnen und Senioren während des Konzerts im Takt der Musik geschwenkt werden (BP Wald- und Wiesenkonzerte). Auf einem Balkon tanzt ein Pfleger mit einer Bewohnerin einen langsamen Walzer (ebd.). Eine Pflegerin wiegt sich sitzend gemeinsam mit einer Bewohnerin im Rhythmus der Musik (ebd.). Die Pflegekräfte unterstützen auf diese Weise die leibliche Resonanz der Bewohnerinnen und Bewohner auf die Musik, dienen gleichzeitig als Verstärker und Übersetzer des Konzerts auf der mobilen Bühne und überbrücken so die grosse räumliche Distanz zwischen Musikerinnen und Musikern und den Seniorinnen und Senioren (ebd.).

### 3.1.4 *Heterotopisch-Kritischer Reflexionsraum: «Ageing trouble»*

Projektleiter Netta schätzt das kritisch-reflexionsanregende Potenzial des Projekts – so wie es in dieser Zeit stattfinden konnte – selbst skeptisch ein: Konzeptionell ging es ihm ursprünglich darum, nicht einfach nur hinaufzufahren, ein Konzert zu geben und wieder abzufahren (EI Netta). Solche Konzertangebote in Pflegeheimen bezeichnet er im Interview sogar als Form von «kulturellem Imperialismus» (ebd.). Kommunikation und konstruktiv-kritische Reflexion mit den beteiligten Gruppen seien aber bedingt durch die Schutzmassnahmen zu kurz gekommen (ebd.).

In heterotopologischer Hinsicht stellt sich jedoch die Frage, ob die grosse mediale Resonanz, die derartige Balkonkonzerte in Gärten und Parks von Seniorenheimen im Allgemeinen zu Beginn der Corona-Pandemie in Deutschland hatten, nicht doch in der Öffentlichkeit zumindest potenziell einen heterotopisch-kritischen Reflexionsraum des zu dieser Zeit die Massenmedien beherrschenden Altersbildes eröffnet hat. Schliesslich wäre es vorher undenkbar gewesen, dass Balkonkonzerte vor Altersheimen überhaupt in den Rang einer Fernsehnachricht zur besten Sendezeit gekommen wären. Sie wurden – wenn auch nur kurzfristig – in den Printmedien und im Fernsehen als Signale der Hoffnung und Ausdruck der Solidarität

gegenüber älteren und pflegebedürftigen Menschen gefeiert. Die Deutsche Gesellschaft für Gerontologie und Geriatrie hat bereits im April 2020 kritisiert, dass ältere Menschen im Kontext der Pandemie in den Medien «vornehmlich als zu Beschützte und Schwache in der Gesellschaft repräsentiert werden» und zu befürchten sei, dass sich «einseitig-negative Einstellungen gegenüber älteren Menschen verstärken und sich diskriminierende Praktiken einstellen» (Kessler und Gellert 2020, 1). Durch die mediale Berichterstattung über die Balkonkonzerte wurden Menschen, die in Alters- und Pflegeeinrichtungen leben, einmal nicht in Situationen pflegerischer oder medizinischer Behandlung gezeigt, sondern als an Kunst und Kultur teilhabendes Konzertpublikum.

### **3.2 Damengedeck 2.0: Theater-Performance im digitalen Raum**

Auch das im Rahmen des inklusiven Kulturfestivals Sommerblut in Kooperation mit einer Kölner Seniorenresidenz realisierte Theater-Performance-Projekt «Damengedeck 2.0» wurde nach einem gemeinsamen Präsenztreffen von den pandemiebedingten Besuchsverboten und der Kontaktsperre in Altersheimen überrascht. Das Künstlerinnenkollektiv Ruby Behrmann (Regie und Szenenkomposition), Liliane Koch (Regie und Textkomposition) und Theresa Mielich (Szenografie) musste Konzept, Format und Methoden in Windeseile umstellen.

Das ursprüngliche Konzept des Künstlerinnenkollektivs sah vor, dass sich das Publikum gemeinsam mit den Bewohnerinnen in der Seniorenresidenz auf einen performativen «Rundgang in die Zukunft» begeben sollte. Ziel des Projekts war es – laut Projektdatenblatt –, der an ältere Menschen gerichteten Zuschreibung einer «rückwärts-gewandte[n] Einstellung» entgegenzutreten und insbesondere die Standpunkte der «Damen als wichtige Positionen innerhalb der Gesellschaft sichtbar zu machen» (PD Damengedeck).

Statt des theatralen Rundgangs vor Ort wurden die Proben und die Aufführungen nun in den digitalen Raum verlagert. Für jeweils ca. 40 Zuschauende öffneten sich an fünf Abenden im Mai 2020 die Tore der Seniorenresidenz per Videokonferenzschaltung im digitalen Raum. Ein

Science-Fiction-Plot rahmte die autobiografischen Erzählungen der beteiligten Seniorinnen (BP Damengedeck 2.0). Im Zentrum der dramatischen Rahmenhandlung stehen Pirana und Elektri, zwei wundersam kostümierte Wesen aus der Zukunft, die dank einiger Sicherheitslücken in Onlinekonferenzplattformen ein Schlupfloch nutzen, um zeitreisend Eingang in die Konferenz finden: Gurrend und surrend erbitten sie die autobiografischen Emanzipations-Erzählungen der fünf beteiligten älteren Damen für ihr «HerStory-Archiv», das in der Zukunft von grosser Relevanz sei (Projektvideo: Damengedeck 2.0). Im Rahmen dieser Science-Fiction-Dramaturgie wird auch das Publikum zum Bestandteil der Inszenierung und «zoomt» sich im buchstäblichen Sinne in die Lebensgeschichten der Seniorinnen ein (BP Damengedeck 2.0). Gegen Ende des Stücks fragen die Kunstfiguren Elektri und Pirana nach den Zukunftsutopien des Publikums, die von den Zuschauenden rege via Chat kundgetan werden (BP Damengedeck 2.0).



**Abb. 2:** Projektvideo: Damengedeck 2.0, Trailer mit Gebärdensprache, <https://www.youtube.com/watch?v=MontvNRIwBM>.

### 3.2.1 Mediale Kanäle

Spezialisiert auf ortsbezogene partizipative Formate geht es dem Künstlerinnenkollektiv in seinen Inszenierungen darum, «Nicht-Theater-Orte» wie ein Altersheim für theatrale Inszenierungen zu öffnen, um in der

Face-to-Face-Interaktion ein «Gemeinschaftsgefühl zwischen dem Publikum und den Darsteller\*innen» herzustellen (EI Behrmann/Behr). Mit dem durch die Corona-Schutzmassnahmen forcierten Medienwechsel in den digitalen Raum (Quartärmedium) ging es den Künstlerinnen darum, dieses Gemeinschaftsgefühl trotzdem erlebbar zu machen (EI Behrmann/Behr). Deshalb wurden zusammen mit der Eintrittskarte Pakete an die Zuschauenden verschickt, die u. a. ein «Damengedeck» mit Sekt und Praline, eine von Hand gehäkelte Vulva zum Anstecken sowie ein Programmheft enthielten. Das «dreidimensionale Paket» soll – so die im Programmheft formulierte Hoffnung – dem «zweidimensionalen Zoom-Format eine haptische Ebene» hinzufügen (Programmheft Damengedeck 2.0, 2).

Um den Übergang von der Fläche des Bildschirms in den dreidimensionalen Raum zu überbrücken, wurde das Publikum eingeladen, sich – wie für einen Theaterabend – «festlich» zu kleiden, um auf diese Weise den im Homeoffice für viele Menschen zu dieser Zeit bereits alltäglichen Eintritt in den digitalen Konferenzraum als ritualhafte und theatrale Inszenierung zu zelebrieren (ebd., 2f.).

Die Theaterproben wurden sowohl als telefonische Einzelcoachings (Tertiärmedium) als auch als Online-Gruppenmeetings (Quartärmedium) abgehalten (EI Behrmann/Behr). Keine der beteiligten Seniorinnen habe vorher Erfahrungen mit Onlinekonferenzen gehabt (ebd.). Auch die Seniorenresidenz habe vorher noch keine Erfahrungen mit Online-Bildungsprojekten gesammelt (ebd.). Aufgabe von Hanna Behr, der Projektleiterin vor Ort, war es deshalb nicht nur, den beteiligten Seniorinnen Handreichungen zur Verfügung zu stellen und digitale Schwellenängste abzubauen, sondern auch die technische Ausstattung in Zusammenarbeit mit der Seniorenresidenz für das Projekt zu koordinieren (ebd.). Das Projekt musste eine grosse digitale Kluft überbrücken: Nur drei der beteiligten Damen verfügten über einen Laptop (ebd.). Die Projektleiterinnen hätten sie regelrecht «bezirzen» müssen (ebd.). Auch die Seniorenresidenz sei nach Einschätzung der Projektleiterinnen «technisch nicht gut ausgestattet und [...] technisch nicht bewandert [gewesen], aber das hat alles trotz allem gut geklappt, und die Damen haben zum Schluss gesagt: Ich brauch keine Hilfe mehr von der Bewohnerbetreuung. Ich logge mich jetzt hier selber ein für die letzten 2-3 Veranstaltungen» (ebd.). Auch wenn diese Aussagen



selbstverständlich nur die Deutung der Projektleiterinnen widerspiegeln und die Sicht der beteiligten Seniorinnen auf ihre Lernprozesse hier leider mangels Datenmaterial nicht einfließen kann, ist es im Hinblick auf die mediengeragogischen Impulse des Projekts bemerkenswert, dass in der Seniorenresidenz im Anschluss an das Projekt Kurse für den Umgang mit Online-Konferenz-Programmen angeboten wurden.

### 3.2.2 *Kulturgeragogischer Resonanzraum*

Trotz aller Unterschiede, die der Wechsel in den digitalen Raum mit sich brachte, blieb das Ziel – wie Ruby Behrmann im Interview erläutert –, einen Austausch zwischen dem «Mikrokosmos» Seniorenresidenz und «dem Aussen, dem Ausserhalb, der Stadt» zu ermöglichen (EI Behrmann/Behr). Selbst wenn die Seniorenresidenz sehr bemüht sei, sich in die Stadtgesellschaft hinein zu öffnen, geht Behrmann davon aus, dass der Ort für das Publikum im Allgemeinen «schon noch sehr fremd» ist (ebd.).

Während der Dauer des Projekts deutete das künstlerische Team die Möglichkeiten, die das Projekt den Teilnehmerinnen eröffnete, so, dass sich «die Damen über das Projekt ein wenig herausflüchten konnten aus dieser schweren Zeit» (ebd.). Teilnehmerinnenaussagen gegenüber den künstlerischen Leiterinnen, wie sehr ihre Gedanken «seit acht Wochen nur noch um das Stück kreisten», deutet Behrmann als Erfolg: «Da haben wir was geschafft. Acht Wochen nur an ein Kunstprojekt zu denken, ist vielleicht besser, als acht Wochen nur an Krankheit zu denken» (ebd.). Die Intention, durch das Projekt die Stimmen der älteren Damen in der Öffentlichkeit besser hörbar zu machen (ebd.), löste sich ein: Die Aufführung fand nicht nur Resonanz beim begeisterten Publikum, das das sich an die Aufführung anschliessende Publikumsgespräch gern für Fragen und Austausch nutzte (BP Damengedeck 2.0), sondern auch im Feuilleton, wo – um nur ein Beispiel zu zitieren – die «berührenden Begegnungen mit Seniorinnen» ebenso hervorgehoben wurden wie der Eindruck, die beteiligten Seniorinnen hätten durch das Projekt «die Stimme zurückerhalten» (Marcus 2020).



### 3.2.3 *Mediale Subjektpositionen*

Durch die Wahl des Mediums nahmen die beteiligten Seniorinnen die Rolle von Online-Performerinnen und Schauspielerinnen an. In der dramaturgischen Rahmenhandlung traten sie in der Rolle «mächtiger Kämpferinnen» (Programmheft des Sommerblut-Festivals 2020, 27) für Emanzipation auf und erschienen nicht nur durch ihre autobiografischen Erzählungen in der Inszenierung als Rollenmodelle einer emanzipatorischen Avantgarde (BP Damengedeck 2.0). Sie aktualisierten ihre Vorreiterinnenrolle vielmehr auch durch die Bereitschaft, den digitalen Raum zu erobern und auch dort ihre Stimme zu erheben, ohne dass sie – wie im Publikumsgespräch deutlich wurde – vor dem Projekt bereits Erfahrungen mit einem Onlinekonferenztool gemacht hätten (ebd.).

### 3.2.4 *Heterotopisch-kritischer Reflexionsraum: «Ageing trouble»*

Nach Einschätzung von Ruby Behrmann stand wegen der Pandemie im öffentlichen Diskurs das «Zerbrechliche» des Alters im Vordergrund der Wahrnehmung (EI Behrmann/Behr). In «Damengedeck 2.0» war es das Ziel, diese eindimensionale Sichtweise auf das Alter zu erweitern (ebd.). Die von Behrmann im Interview formulierte Intention, eindimensionale Altersbilder herauszufordern und ältere Frauen zumindest «innerhalb dieses Projekts von Klischees zu befreien» und in einer Vorreiterinnenrolle im Kampf um Emanzipation zu zeigen (ebd.), wurde eingelöst (BP Damengedeck 2.0).

Auch wenn Behrmann menschliche Nähe und Präsenz als grundlegend für das Theater ansieht und deshalb nach Projektende deutlich die Grenzen von Online-Theaterprojekten kritisiert, beschreibt sie es als Vorteil eines digitalen Konferenzraums als theatrale Bühne, dass er dem Publikum während des Lockdowns überhaupt einen «Blick in die Wohnungen von alten Menschen» ermöglichte (EI Behrmann/Behr). Vice versa gab auch das Publikum einen Einblick in seine privaten Räumlichkeiten (BP Damengedeck 2.0). Auf diese Weise konnte die Online-Inszenierung auch die allgemeine «Vereinsamung in der eigenen Wohnung» (Behrmann im EI Behrmann/Behr), die Zeit von Homeoffice und «Talking Heads» (ebd.)

---

in der Videokonferenz sowie die durch die Pandemie begründeten räumlichen Beschränkungen performativ reflektieren und reinszenieren (BP Damengedeck 2.0).

### **3.3 *allEinsam – ein interdisziplinäres Kunstprojekt***

Das Projekt «allEinsam» ist ein interdisziplinäres Kunstprojekt für ältere Menschen zum Thema Einsamkeit und Alleinsein, das die Kulturgeragogin und Performancekünstlerin Nora Mira Maciol gemeinsam mit der bildenden Künstlerin und Kunsttherapeutin Gudrun Wage im Werkhaus e. V. Krefeld konzipiert und durchgeführt hat.

#### **3.3.1 *Mediale Kanäle***

Geplant war ursprünglich, dass sich die Teilnehmenden gemeinsam mit den Künstlerinnen in regelmässigen Präsenztreffen dem Thema Einsamkeit aus unterschiedlichen Richtungen nähern: Unterschiedliche Lebenserfahrungen zum Thema Einsamkeit und Alleinsein sollten künstlerisch verarbeitet werden, um im interdisziplinären Austausch unterschiedliche Kunstsparten sowie wissenschaftliches Wissen über Einsamkeit zusammenzuführen (PD allEinsam). In dem solchermassen mehrgleisig geplanten Projekt sollte das Krefelder Kultur- und Bildungszentrum «Südbahnhof» den topografischen Knotenpunkt bilden, in dem im wörtlichen Sinne die Gleise zusammenlaufen und wo am Ende des Projekts eine performative Ausstellung gezeigt wird. Nach zwei Präsenzsitzungen im Südbahnhof kam der Lockdown (EI Maciol). Die Projektleiterinnen stellten die Weichen um, blieben aber beim mehrgleisigen Format und experimentierten nun mit diversen medialen Kanälen von Primär- bis zu Quartärmedien. Zu den grössten Schwierigkeiten, die im Projekt in methodischer Hinsicht zu bewältigen waren, zählt Maciol die Suche nach geeigneten Kommunikationskanälen, die trotz physischer Distanz Austausch zwischen den Teilnehmenden und auch der Projektleitung ermöglichen (EI Maciol). Mit dem Lockdown habe sich das Projekt jedoch in methodischer Hinsicht trotz aller Bemühungen von der Gruppenarbeit hin zur Einzelarbeit mit den Teilnehmenden verschoben (ebd.). Eine digitale Pinnwand, die eine

Art Online-Gruppenarbeit ermöglichen sollte, sei nur von wenigen Teilnehmenden genutzt worden (ebd.). Neben der Online-Kommunikation per Mail begleiteten die Projektleiterinnen die häuslichen Kunstexperimente der Teilnehmenden durch zugehende kulturelle Bildungsarbeit: Sie machten Hausbesuche und richteten eine regelmässige Telefonsprechstunde ein (ebd.). Als es in der ersten Zeit des Lockdowns Lieferengpässe gab, stellten sie in Care-Paketen sogar das benötigte künstlerische Material für Collagen, Leinwände und Farbe vor die Haustüren der Teilnehmenden (ebd.). Um in der Vereinzelnung dennoch ein Gruppengefühl zu ermöglichen, besorgten die Projektleiterinnen eine grosse Leinwand, die sie von einer Person zur anderen transportierten: Als «work in progress» wurde sie zu einem kollektiven Kunstwerk der Gruppe (ebd.).

Ein Blog diente während des gesamten Zeitraums dazu, der Öffentlichkeit in Echtzeit einen «Blick durchs Schlüsselloch» auf die entstehenden künstlerischen Arbeiten zu ermöglichen (Maciol 2020). Am Ende des Projekts war Gruppenarbeit wieder möglich, sodass die Präsentation des Projekts in der Öffentlichkeit im Rahmen einer performativen Ausstellung realisiert werden konnte (BP allEinsam).

### 3.3.2 Kulturgeragogischer Resonanzraum

Im Projektdatenblatt wird es als Ziel beschrieben, «der Einsamkeit in ihren verschiedenen Facetten künstlerisch zu begegnen – sie literarisch, biografisch und performativ zu erforschen, ihr ein Gesicht, eine Stimme, einen Körper zu geben und sie aus ihrer dunklen Ecke auf die Bühne zu holen» (PD allEinsam). Maciol beschreibt im Interview, dass es den beiden Projektleiterinnen sehr bewusst gewesen sei, dass Einsamkeit «ja ein sehr hartes Thema ist, was Leute auch sehr tief treffen kann» (EI Maciol). Auch wenn mit Gudrun Wage kunsttherapeutische Expertise in der Projektleitung vertreten war, war es den beiden wichtig, in den Ankündigungen zu betonen, dass es kein therapeutisches, sondern ein künstlerisch-kulturgeragogisches Projekt sei (EI Maciol). Dass ihr Projekt aber letztlich auch «therapeutische Effekte» gehabt haben kann, glaubt Nora Mira Maciol durchaus: «Wenn ein Thema künstlerisch bearbeitet wird, wenn man dem Thema ein Gesicht gibt und es nach aussen trägt», dann könne man sich

«von diesem Schwierigen, was das Thema auch hat», etwas lösen (EI Maciol). Je mehr man mit einem Thema wie Einsamkeit künstlerisch arbeite, desto «mehr wird es zum Ding an sich» (ebd.). Auf diese Weise könne in der künstlerisch-kreativen Praxis eine heilsame Distanz zum Thema eingenommen werden, die ermögliche, es aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten, es künstlerisch zu verfremden und zu variieren, ohne es jedoch zu verdrängen (EI Maciol). Im Austausch mit den anderen Teilnehmenden können dann in Bezug auf die Artefakte auch schwierige Gefühle zum Ausdruck gebracht werden (EI Maciol). Auf diese Weise könne ein Resonanzraum entstehen (EI Maciol).

Immer wieder sei im Projektverlauf der konkrete Raum (sei es der Workshopraum, die eigene Wohnung oder der Ausstellungsraum) und seine Wirkung explizit zum Thema gemacht worden: Bereits in den ersten beiden Präsenztreffen, die noch möglich waren, sei es um das Positionieren und Umpositionieren der von den Teilnehmenden zum Thema Einsamkeit kreierten Artefakte im Raum gegangen (EI Maciol). Im Zentrum stand laut Maciol die Aufgabe, performativ zu erkunden: «Was bedeutet das, wenn ich etwas platziere?» (ebd.) Bei der Aktion des Platzierens und des In-Relation-Setzens des eigenen Artefakts mit anderen im Raum hätten die Teilnehmenden erfahren können, so Nora Mira Maciol, dass es dabei auch «um ein Wort und eine Bewegung» gehen könne: «Immer wenn ich etwas platziere, hat das etwas mit der Umgebung zu tun» (ebd.).

### 3.3.3 *Mediale Subjektpositionen*

Durch die Vielzahl der gewählten medialen Kanäle eröffneten sich den Teilnehmenden entsprechend diverse Subjektpositionen, die sie einnehmen konnten: Von der Subjektposition der Dichterin über die der bildenden Künstlerin bis hin zur Rolle der Performenden – konnten die Teilnehmenden mit den jeweiligen Rollen experimentieren und sie schliesslich auch in einer performativen Ausstellung vor Publikum aufführen (BP allEinsam, vgl. auch Projektvideo allEinsam).



Abb. 3: Projektvideo: allEinsam, <https://www.youtube.com/watch?v=yGTkCM7xoTE>.

### 3.3.4 Heterotopisch-Kritischer Reflexionsraum: «Ageing trouble»

Ein Projekt-Blog informierte in Echtzeit über den kreativen Prozess im Projektverlauf: In diesem digitalen Raum wurden erste Ergebnisse wie Collagen und literarische Texte veröffentlicht, in denen die Teilnehmenden ihre Wahrnehmung der Situation künstlerisch reflektierten (Macioli 2020). Am Ende des Projekts stand eine performative Ausstellung, in der die Ergebnisse präsentiert, platziert und von den Teilnehmenden performt wurden (Projektvideo allEinsam). Die Performance eröffnete einen Raum, in dem neben der Problematik der Einsamkeit und des Alleinseins in der Pandemie auch Corona-Hygienemassnahmen wie zum Beispiel ein den Publikumszutritt regulierender Nummernspender oder das Wegeleitsystem für ein besseres Abstandhalten zum Bestandteil der Inszenierung und der Ausstellung gemacht wurden (BP allEinsam). Auf diese Weise gelang es, den grossen Einfluss auszustellen, den die Schutzmassnahmen auf das kulturgeragogische Projekt zum Thema Einsamkeit und die in seinem

Rahmen entstandenen künstlerischen Artefakte hatten, sie aber auch – ganz im heterotopischen Sinne – performativ aufzugreifen, in der Inszenierung zu zitieren und auf diese Weise in das Publikum zurück zu spiegeln (BP allEinsam).

#### 4. Schluss

Die künstlerisch-kulturgeragogischen Interventionen haben Brücken und Kanäle kreativer medialer Kommunikation geschaffen, die den beteiligten älteren Menschen auch während des Lockdowns kulturelle Teilhabe ermöglicht haben. Sie haben erste Wege gefunden, um die gebotene physische Distanz zu wahren und dabei mit unterschiedlichen medialen Kanälen zu experimentieren, die die Distanz überbrücken.

Die Ergebnisse stützen die Hypothese, dass die Projekte kultureller Altersbildung auch mit Nutzung von Quartärmedien – d. h. entgegen der Skepsis Hartmut Rosas gegenüber dem Resonanzpotenzial eines digitalen oder «bildschirmvermittelten Weltbezugs» (Rosa 2019, 158) – Resonanzräume bilden konnten, in denen auch herausfordernde Gefühle, Beziehungen und Situationen in ästhetisch-symbolischer Vermittlung zum Ausdruck gebracht werden konnten, auf die das Publikum bei den beobachteten Aufführungen, emotional berührt antwortete (BP Wald- und Wiesenkonzerte, BP Damengedeck 2.0, BP allEinsam). Doch um die Hypothese genauer prüfen zu können, bedarf es weitergehender Forschung, die auch Interviews mit den Teilnehmenden, dem Personal der Heime und dem Publikum umfassen müsste. Es war forschungspraktisch – nicht zuletzt aufgrund der pandemiebedingten Kontaktbeschränkungen – leider nicht möglich, Interviews mit den Projektteilnehmenden zu führen, um zumindest deren Perspektiven und Deutungsmuster mit denjenigen der Projektleitenden vergleichen zu können. Doch selbst dann liesse sich mit guten Gründen bezweifeln, ob ein Versuch, Resonanzforschung «nur noch auf der Basis (harter), mit den Mitteln standardisierter empirischer Forschung erhobener und berechenbarer Daten zu akzeptieren, zu wirklich erhellenden Erkenntnissen führt» (Rosa 2019, 751). Rosa selbst schlägt übrigens «nur halb im Scherz» einen «Leuchtende-Augen-Index» zur Bestimmung von Resonanzverfahren vor (ebd.).

Meine Analyse stützt ebenfalls die Hypothese, dass durch die Projekte heterotopische Räume gebildet wurden, die ganz im Sinne Foucaults als zu kritischer Reflexion anregende Spiegel dienen können, in denen man in Echtzeit verfolgen konnte, wie sie den aktuellen Prozess der Neuvermessung räumlicher Altersgrenzen und diskursiver Altersstereotype gleichzeitig aus- und aufführen. In den Projekten wurde – wie zumindest aus den Deutungen der Angebotsleitenden in den Experteninterviews, den Beobachtungsprotokollen, aber auch den Projektvideos von Damengedeck 2.0 und allEinsam geschlossen werden kann – den beteiligten älteren Menschen die Einnahme einer Subjektposition ermöglicht, die das in Zeiten von Corona dominierende stereotype Altersdispositiv zumindest im Kontext der einzelnen Projekte konterkariert und unterlaufen hat. Wie das die Beteiligten selbst oder das Publikum einschätzen würden, muss offen bleiben. Auch hinsichtlich der heterotopologisch relevanten Ergebnisse ist also auf die Limitationen der Studie hinzuweisen. Obwohl es verlockend wäre, wäre es verfrüht, aus den wenigen hier analysierten Projekten Ansatzpunkte für eine heterotopologische geragogische Medienkompetenzförderung (vgl. Kleiner 2006, 340ff.) abzuleiten, in der es nicht nur um mediale «Bedienkompetenz», «Gestaltungskompetenz» und «Orientierungskompetenz» (BMFSFJ 2020, 109) geht, sondern in der *performative Strategien der Neueinschreibung von stereotypen Subjektpositionen des Alters* diskutiert, vermittelt, erprobt und kreativ weiterentwickelt werden – sozusagen eine «Ageing trouble»-Kompetenz. Eine umfassendere wissenschaftliche Erschließung des methodischen Werkzeugkastens, den die Kulturgeragogik für eine solche «Ageing trouble»-Kompetenz zur Verfügung hat, ist ein Desiderat, das auch für die allgemeine Geragogik, die Medienpädagogik, die Erwachsenenbildung und die intergenerationelle Kulturelle Bildung von Interesse sein dürfte.

Dabei warne ich – nicht zuletzt mich selbst – vor der Versuchung, Projekte kultureller Altersbildung unhinterfragt zum heterotopischen Gegenraum zu stilisieren. Allzu leicht werden Kunsträume und ästhetische Räume im pädagogischen Diskurs als «immer auch (gewollt) verstörende Räume, Gebiete der Provokation, Streiträume oder eben Heterotopien» angesehen, die «neben den dekorativen, expressiven und legitimatorischen Ansprüchen» einen «geradezu institutionalisierte[n] Anspruch auf

Irritation» erheben (Bilstein 2018, 148). Stattdessen gilt es, sowohl in der wissenschaftlichen Analyse als auch in der kulturpädagogischen Praxis eine selbstkritische Haltung zu entwickeln, das heterotopische Potenzial künstlerisch-kulturpädagogischer Projekte infrage zu stellen und zu prüfen, inwiefern in ihnen die jeweils diskursiv dominierenden Subjektpositionen für ältere Menschen doch nur einmal mehr affirmativ und unproblematisiert bestätigt werden. Im besten Sinne heterotopisch wären Räume Kultureller Bildung (nicht nur) im Alter dann, wenn es in ihnen gelingt, sich selbst den Spiegel vorzuhalten und in diesem Spiegelraum den Zusammenhang von Kultureller Bildung, Ästhetik, Digitalität und Macht immer wieder aufs Neue selbstkritisch zu reflektieren.

## Literatur

- Bilstein, Johannes. 2018. «Kunstraum». In *Pädagogische Heterotopien*, herausgegeben von Jörg Zirfas, und Daniel Burghardt, 140–50. Weinheim: Beltz.
- BMFSFJ [Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend]. 2020. *Achter Altersbericht. Ältere Menschen und Digitalisierung*. Berlin: BMFSFJ. <https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/ministerium/berichte-der-bundesregierung/achter-altersbericht>.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203824979>.
- Dickel, Sascha. 2020. «Gesellschaft funktioniert auch ohne anwesende Körper. Die Krise der Interaktion und die Routinen mediatisierter Sozialität». In *Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft*, herausgegeben von Michael Volkmer, Karin Werner, 79-86. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839454329>.
- Doh, Michael. 2020. *Auswertung von empirischen Studien zur Nutzung von Internet, digitalen Medien und Informations- und Kommunikations-Technologien bei älteren Menschen. Expertise zum Achten Altersbericht der Bundesregierung*, herausgegeben von Christine Hagen, Cordula Endter, und Frank Berner. Berlin: Deutsches Zentrum für Altersfragen. <https://www.achter-altersbericht.de/fileadmin/altersbericht/pdf/Expertisen/Expertise-Doh.pdf>.
- Faulstich, Werner. 2004. *Medienwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Foucault, Michel. 1967/1990. «Andere Räume». In *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*, herausgegeben von Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter, 34-46. Leipzig: Reclam.
- Foucault, Michel. 1966/2005. «Die Heterotopien». In *Die Heterotopien / Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Michel Foucault, 7-22. Frankfurt am Main: Suhrkamp.



- Friebertshäuser, Barbara, und Argyro Panagiotopoulou. 2010. «Ethnographische Feldforschung». In *Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft*, herausgegeben von Barbara Friebertshäuser, Antje Langer, und Annedore Prengel, 301–22. Weinheim, München: Juventa.
- Gallistl, Vera, und Viktoria Parisot. 2020. «Die Verschränkung von Alter(n) und Raum in kulturellen Bildungsangeboten. Über die räumliche Strukturierung von aktivem Alter(n) am Theater und auf der Alm», 382–88. In *Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie* 5. <https://doi.org/10.1007/s00391-020-01751-0>.
- Haller, Miriam. 2005/2020. «Unwürdige Greisinnen: (Ageing trouble) im literarischen Text». *Kulturelle Bildung Online*. <https://doi.org/10.25529/92552.554>.
- Haller, Miriam. 2011/2020. «Altersbilder und Bildung. Bildungstheoretische Überlegungen im Anschluss an Michel Foucaults Konzept des Alters als Heterotopie». In *Kulturelle Bildung Online*. <https://doi.org/10.25529/92552.556>.
- Haller, Miriam. (in Druck). «Resonanzräume. Konzepte, Methoden und Interventionen kultureller Altersbildung in Zeiten von Corona aus heterotopologischer Perspektive». In *Altersbildung vielfältig und bunt*, herausgegeben von Cornelia Kricheldorf, Renate Schramek, Julia Steinfort-Diedenhofen, Stuttgart: Kohlhammer.
- Huxhold, Oliver, und Katrin Otte. 2019. «Internetzugang und Internetnutzung in der zweiten Lebenshälfte». In *dza-aktuell: Deutscher Alterssurvey, 01/2019*. Berlin: Deutsches Zentrum für Altersfragen. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-65804-7>.
- Kessler, Eva-Marie, und Paul Gellert. 2020. *Öffentliche Kommunikation und Berichterstattung zu (Corona & Alter). Empfehlungen der Deutschen Gesellschaft für Gerontologie und Geriatrie (DGGG), Sektion III (Sozial- und Verhaltenswissenschaftliche Gerontologie)*. [https://www.dggg-online.de/fileadmin/aktuelles/covid-19/20200401\\_Paper-Kommunikation-Alter-und-Corona-SektionIII.pdf](https://www.dggg-online.de/fileadmin/aktuelles/covid-19/20200401_Paper-Kommunikation-Alter-und-Corona-SektionIII.pdf).
- Kleiner, Marcus S. 2006. *Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839405789>.
- Land NRW. 2020a. *Verordnung zum Schutz vor Neuinfizierungen mit dem Coronavirus SARS-CoV-2 (Coronaschutzverordnung – CoronaSchVO) des Landes Nordrhein-Westfalen vom 22. März 2020*, [https://recht.nrw.de/lmi/owa/br\\_vbl\\_detail\\_text?print=1&anw\\_nr=6&val=18354&ver=8&vd\\_id=18354&keyword=](https://recht.nrw.de/lmi/owa/br_vbl_detail_text?print=1&anw_nr=6&val=18354&ver=8&vd_id=18354&keyword=).
- Land NRW. 2020b. *Verordnung zum Schutz vor Neuinfizierungen mit dem Coronavirus SARS-CoV-2 (Coronaschutzverordnung – CoronaSchVO) des Landes Nordrhein-Westfalen in der ab dem 11. Mai 2020 gültigen Fassung*. [https://www.land.nrw/sites/default/files/asset/document/2020-05-08\\_fassung\\_coronaschvo\\_ab\\_11.05.2020\\_lesefassung\\_final\\_o.pdf](https://www.land.nrw/sites/default/files/asset/document/2020-05-08_fassung_coronaschvo_ab_11.05.2020_lesefassung_final_o.pdf).
- Maciol, Nora Mira. 2020. *allEinsam – ein Blick durchs Schlüsselloch*. <https://brennpunktkrefeld.de/25952/alleinsam-ein-blick-durchs-schlueselloch/>.

- Marcus, Dorothea. 2020. «Die Stimme zurückerhalten. Das Kölner Sommerblut-Festival findet dieses Jahr online statt. Mit berührenden Begegnungen mit Seniorinnen und Recherchen über rechte Netzwerke». *taz* 19. 5. 2020. <https://taz.de/Theaterfestival-im-Netz/!5686678/>.
- Meuser, Michael, und Ulrike Nagel. 2010. «Experteninterviews – wissenssoziologische Voraussetzungen und methodische Durchführung». In *Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft*, herausgegeben von Barbara Friebertshäuser, Antje Langer, und Annedore Prengel, 457–71. Weinheim, München: Juventa.
- Pross, Harry. 1972. *Medienforschung. Film, Funk, Presse, Fernsehen*. Darmstadt: Habel.
- Rosa, Hartmut. 2019. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp.
- Schulz-Nieswandt, Frank. 2020a. *Gefahren und Abwege der Sozialpolitik im Zeichen von Corona. Zur affirmativen Rezeption von Corona in Kultur, Geist und Seele der Altenpolitik*. (Stand Mai 2020), herausgegeben von Kuratorium Deutsche Altershilfe. <https://kda.de/wp-content/uploads/2020/05/Gefahren-und-Abwege-der-Sozialpolitik.pdf>.
- Schulz-Nieswandt, Frank. 2020b. «Corona und die Verdichtung der Kasernierung alter Menschen». In *Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft*, herausgegeben von Michael Volkmer, und Karin Werner, 119–23. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839454329>.
- Swertz, Christian. 2009. «Medium und Medientheorien». In *Umwelten. Sozialpädagogik / Medienpädagogik / Interkulturelle und Vergleichende Erziehungswissenschaft / Umweltpädagogik. Handbuch der Erziehungswissenschaft Band III/2*, herausgegeben von Norbert Meder, Christina Allemann-Ghionda, und Uwe Uhlendorff, 751–80. Paderborn u.a: Ferdinand Schöningh. Hier zitiert nach der Online-Veröffentlichung unter: [https://homepage.univie.ac.at/christian.swertz/texte/2009\\_MederHrsg\\_Medium/medium\\_swertz\\_final.pdf](https://homepage.univie.ac.at/christian.swertz/texte/2009_MederHrsg_Medium/medium_swertz_final.pdf).