

Andreas Kloth

## **Wiederentdeckung, Neuerfindung und Übernahme deutscher Kultur. Die Transformation russlanddeutscher Chöre auf der Krim**

### **1 Einführung**

Katharina II. siedelte nach der Eroberung des Krimkhanats 1783 gezielt Russen, Ukrainer und Deutsche an, um die Krim nach der militärischen Eroberung zu kolonisieren. Gelockt wurden die Deutschen mit Religionsfreiheit, Steuerbefreiungen sowie der Bereitstellung von landwirtschaftlichen Nutzflächen. Während und nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die deutsche Minderheit – ebenso wie die dort noch immer beheimateten Tataren – unter dem Vorwurf der Kollaboration mit dem nationalsozialistischen Deutschland ab 1941 in die zentralasiatischen Gebiete der Sowjetunion deportiert. Erst mit dem Beginn der Perestroika durften die Deutschen sowie die Tataren in ihre Heimat auf der Krim zurückkehren (Graßmann 2004, 89f.).

Die Bundesrepublik Deutschland unterstützte die Rücksiedlung der ethnischen Deutschen in ihre sowjetischen Heimatregionen finanziell. Auch die Evangelische Kirche unterstützte die wiedergegründeten lutherischen Gemeinden in der Sowjetunion durch die Aussendung bundesdeutscher Pastoren zum Gemeindeaufbau (Fild 1996). Gleichzeitig wurde es durch den Wegfall staatlicher Repressionen nach dem Stellen eines Ausreiseantrages einfacher, als Spätaussiedler in die Bundesrepublik Deutschland auszureisen. Ein Großteil der ethnischen Deutschen nutzte in den folgenden Jahren diese Möglichkeit, mitunter erst nach einem mehrjährigen Aufenthalt auf der Krim. Im Jahr 1941 gab es auf der Krim etwa 60.000 ethnische Deutsche (Dynges 2011, 3), die Volkszählung 2001 zählte dort noch 2500 ethnische Deutsche (Gosudarstvennyj komitet statistiki Ukrainy 2001).

Die auf der Krim verbliebenen sowie die aus Zentralasien dorthin zurückgesiedelten Deutschen pflegten ihre wiederbelebte deutsche

Kultur: In Kirchengemeinden wurde der lutherische Protestantismus reanimiert, es gab Gottesdienste, Bibelkreise, Chöre sowie Deutschunterricht. Auch außerhalb des kirchlichen Rahmens gab es eine Wiederbelebung deutscher Kultur: Der Verein *Wiedergeburt* bot ebenfalls ein Forum für Sprachkurse, Chöre, kulturelle Angebote sowie Beratung für den Antrag zur Ausreise in die Bundesrepublik Deutschland (Portal nemcev v ukrainy 2014).

Inzwischen ist ein großer Teil der ethnischen Deutschen als Spätaussiedler in die Bundesrepublik ausgewandert. Lutherische Gemeinden sowie kulturelle Angebote des Vereins *Wiedergeburt* existieren jedoch noch immer. In meiner Untersuchung richte ich den Blick auf die von der deutschen Minderheit gegründeten Chöre. Ich zeichne die Geschichte der Chöre sowie die Auswirkungen der Auswanderung von Menschen mit deutscher Familiengeschichte auf die Chöre nach und untersuche, welche Funktion die Chöre für die heutigen TeilnehmerInnen haben.

## **2 Anmerkungen zur Untersuchungsmethodik**

### **2.1 Fallauswahl, Interviewführung und Auswertung**

In meiner Untersuchung (Kloth 2015, Abschnitt 4) habe ich das Vorgehen bei einer Untersuchung mit qualitativer Forschungsmethodik, im Speziellen mit der Auswertungsmethode *Qualitative Inhaltsanalyse* (Mayring 2015) und die Bezüge zur *Grounded Theory* ausführlich diskutiert. Dabei bin ich auf Aspekte von Fallauswahl, Fallgruppenauswahl, Präsentationsauswahl, statistisches und theoretisches Sampling (Flick 2014, 154ff.) und das Eintreffen einer theoretischen Sättigung (Glaser und Strauss 2010, 76ff.) eingegangen.

Auch das Vorgehen bei der Interviewdurchführung mit Bezug auf Kruse (2014, 267) und Lamnek (2010, 310) habe ich dort beschrieben. So habe ich auch in der vorliegenden Untersuchung mit offenen Erzählaufforderungen („Расскажите мне о хоре!“ – „Erzählen Sie mir über den Chor!“) gearbeitet. Auf diese folgte dann eine Phase des Nachfragens zum Bericht sowie zu bereits vorhandenen Konzepten. Die Transkription erfolgte wie von Kruse (2014, 258) vorgeschlagen und orientiert sich an den Empfehlungen

von Kruse u.a. (2012, 61) zum Umgang mit Interviews im Fremdsprachen.

Die vorliegenden Interviewdaten werden mithilfe der Qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring (2015) ausgewertet. Da keine hinreichenden empirisch herausgearbeiteten deduktiven Strukturen vorliegen, habe ich mich bei der Bearbeitung des Materials und der Herausarbeitung von Kategorien für ein induktives Vorgehen entschieden (Mayring 2015, 67ff.).

Auf der Krim gibt es im Jahr 2013 drei deutsche Chöre. Das Untersuchungsfeld ist also recht klein, das Ziel war es, alle Chöre zu untersuchen. Bei der Auswahl der Befragten bin ich mit einem eher statischen Sampling vorgegangen: Ich wollte in erster Linie die Gruppen *ChorleiterInnen*, *SängerInnen mit russlanddeutschen Wurzeln* und *SängerInnen ohne russlanddeutsche Wurzeln* befragen. Gleichzeitig habe ich darauf geachtet, jüngere und ältere TeilnehmerInnen wie auch Männer und Frauen zu befragen. Bei der Befragung von Männern schränkte sich die Auswahl der zur Verfügung stehenden InterviewpartnerInnen stark ein, da in den Chören nur sehr wenige Männer vertreten sind. Dennoch standen mir in jedem Chor auch Männer zum Gespräch zur Verfügung. Die Gespräche habe ich zumeist nach den Proben der Chöre oder auch während der Proben in einem Nebenraum geführt. Die SängerInnen waren sehr interessiert daran, über ihren Chor oder auch über ihr Hobby zu berichten. So kam es vor, dass ich Gespräche nach der Probe führte und die SängerInnen länger geblieben sind, um mir zu berichten.

In den Chören sind überwiegend Frauen vertreten, eine Bezeichnung der Gesamtheit der Sängerinnen und Sänger mit dem Wort *Sänger* ist hier missverständlich. Ich bezeichne im Folgenden die Gesamtheit der Sängerinnen und Sänger mit dem Wort *SängerInnen*, mit *Sängerinnen* sind ausschließlich Frauen und *Sängern* ausschließlich Männer beschrieben. Analog verhält es sich mit anderen Personenbezeichnungen.

## 2.2 Forschen im Fremdsprachenkontext, Forschungsstand und Datenmaterial

Besonderheiten des Forschens im Fremdsprachenkontext, im fremdkulturellen Raum sowie zur Übersetzungsproblematik bei qualitativer Forschung im Fremdsprachenkontext stelle ich an dieser Stelle ebenfalls nur knapp dar. Eine ausführliche Diskussion des methodischen Vorgehens erscheint in Kloth (2018). Dort finden sich auch eine ausführlichere Darstellung des Forschungsstandes sowie detailliertere Angaben zum Datenmaterial.

Weaver (2011, 145f.) und Fröhlich (2012, 192f.) berichten für den postsowjetischen Kulturraum von einer skeptischen Grundhaltung gegenüber dem Forscher als Ausdruck einer diffusen Angst vor Spionage als Erbe der sowjetischen Gesellschaft und des „kommunistischen Kontrollstaates“ (Fröhlich 2012, 193). Einer solchen skeptischen Grundhaltung bin ich im Rahmen meines Forschungsprojekts nicht begegnet, möglicherweise aufgrund der Tatsache, dass ich als deutscher Forscher Menschen in ihrem privaten Raum bei der Ausübung ihres Hobbys (deutsche Lieder, Sprache und Kultur) befragt habe. Außerdem handelt es sich bei den Befragten um Musiker, diese sind als darstellende Künstler möglicherweise stärker an der Präsentation der eigenen Arbeit interessiert. Kruse und Schmieder (2012, 268) weisen darauf hin, dass qualitative Interviewforschung in einer Fremdsprache nicht notwendigerweise einen Nachteil darstellt, da der Forscher weniger zum Eingreifen in das Interview neige und die Analyse auf Grundlage der Transkription erfolge. Der Analyseschritt der Paraphrasierung der Qualitativen Inhaltsanalyse (Mayring 2015, 72) geht mit einer *paraphrasierenden Übersetzung* (Nord 2002, 6ff) einher. Bei der Präsentation des Interviewmaterials erfolgt aufgrund der Empfehlungen von Wettemann (2012, 110) eine *wörtliche Übersetzung* (Nord, ebd.). Dies entspricht dem von Kruse u.a. (2012, 47) für das Forschen im Fremdsprachenkontext formulierten Strategietyp einer spätestmöglichen Übersetzung.

In den vergangenen Jahren hat es eine Reihe von Publikationen gegeben, die sich mit der Musikgeschichte der Russlanddeutschen, dem Musikleben der Russlanddeutschen in Deutschland oder auch

mit der Musik deutscher Minderheiten in Osteuropa beschäftigt haben. Einen ausführlichen Überblick über die Forschungsliteratur findet sich in dem oben angeführten Beitrag (Kloth 2018).

Im Rahmen der Untersuchung habe ich insgesamt 19 Interviews mit ChorleiterInnen (5 Interviews) und SängerInnen (14 Interviews) der drei untersuchten Chöre geführt. Es wurden überwiegend Einzelgespräche geführt, einmal habe ich ein Paarinterview geführt. Darüber hinaus liegen Fotos, Videoaufzeichnungen von Konzerten, Repertoirelisten, Konzertprogramme sowie angefertigte Beobachtungsnotizen vor.

### **3 Kategorien**

#### **3.1 Repertoire**

Alle drei Chöre haben Volkslieder und volkstümliche Lieder in ihrem Repertoire. Der Chor *Nachtigall* (Simferopol) führt als Kirchenchor auch neue und alte geistliche Lieder auf, die Stilistik reicht dabei vom Choral (bspw. *Lobe den Herren, meine Seele*) über klassisch komponierte Chorwerke (bspw. Mendelssohn: *Geistliches Lied*) bis hin zum modernen, swingenden Neuen Geistlichen Lied (bspw. *Die Sonne geht auf, Christ ist erstanden*). Im Gottesdienstgesang mit der Gemeinde werden Lieder häufig strophenweise alternierend auf Deutsch und Russisch gesungen. Im Chorrepertoire werden einige Lieder ebenfalls mit Teilen in beiden Sprachen gesungen, es gibt aber auch rein russischsprachige Lieder im Repertoire (bspw. *Nad okoškom mesjac*).

Der Chor *Singende Herzen* (Simferopol) hat neben den Volksliedern/volkstümlichen Liedern (bspw. *Der Maien ist kommen; Bella Bimba*) auch technisch anspruchsvolle Werke für den Chor sowie für Gesangssolisten im Repertoire. Dieser Chor hat den größten Anteil von nicht-deutschsprachigen Liedern im Programm, gleichzeitig ist das technische Niveau das höchste der untersuchten Chöre. Einige der Arrangements hat der Chorleiter Kolja angefertigt. Stilistisch bewegt sich das Programm zwischen deutschen und russischen Volksliedern/ volkstümlichen Liedern und einigen Liedern in anderen Sprachen und romantischen Sololiedern, die im Gesangsunterricht mit dem Chorleiter erarbeitet werden (bspw.

Brahms: *Die Nonne und der Ritter*). Ein Kanon von Mozart wird mit einem Rock-Playback aufgeführt (Mozart: *Heiterkeit und leichtes Blut*). Die Lieder werden nicht alternierend Deutsch-Russisch gesungen.

Der Chor *Heimatweisen* (Sevastopol) hat überwiegend zwei- und dreistimmige Arrangements von deutschen Volksliedern und volkstümlichen Liedern im Repertoire (bspw. *Ade zur guten Nacht*; Roland Kaiser: *Santa Maria*). Auch in diesem Chor werden einige Lieder zweisprachig aufgeführt. In diesem Chor werden zumeist technisch eher einfache Arrangements erarbeitet.

Einen genaueren Einblick in das Repertoire bietet eine Liste von Konzertprogrammen der jeweiligen Chöre:

Programm des Chores *Nachtigall*, Simferopol, 24.4.2013, Konzert in den Räumen der lutherischen Kirche.

- Die Sonne geht auf, Christ ist erstanden (T+M: Rauch, 1980, Ev. Gesangbuch Nr. 550)
- Mendelssohn: Geistliches Lied
- Lobe den Herren, meine Seele
- Crucem tuam (Taizé-Choral)
- Anna Magdalena. Swing.
- Giovanni Domenico da Nola: Galjarda
- Mozart: Unsre(!) kleine Nachtmusik
- Nad okoškom mesjac (S. Esenin, V. Popov) [dt. Der Mond ist über dem Fenster]
- Carmina Burana: Esse gratum (Orff)
- Was bringen die Reben

Konzertprogramm des Chores *Singende Herzen* in der Medizinischen Universität Simferopol am 28.4.2013:

- Der Maien ist kommen (dt. Volkslied)
- Bella Bimba (ital. Volkslied, deutscher Text)
- Brahms: Die Nonne und der Ritter (op. 28, Alt, Bariton, Klavier)

- Schumann: Aus meinen Tränen sprießen (aus dem Liederzyklus Dichterliebe, nach Gedichten von H. Heine)
- Brahms: Nachtigall, Op. 97 No. 1
- Lied von G. Fauré für Sopran solo mit Klavier
- À la claire fontaine (frz. Volkslied)
- Nun ade, du mein lieb Heimatland (Text, August Disselhoff 1829-1903, nach einem Soldatenlied)
- Du, du liegst mir am Herzen (dt. Volkslied)
- Svetit mesjac (Der Mond leuchtet) (russ. Volkslied)
- Das Wandern ist des Müllers Lust (Chorfassung)
- Mozart: Heiterkeit und leichtes Blut, Kanon (KV 507 ) (mit Rockplayback aufgeführt)

Konzert des Chores *Heimatweisen*, 17.5.2013 in der Musikmuschel am Nachimov-Platz, Sevastopol

1. Ade zur Guten Nacht (Volkslied aus Franken und Sachsen; vor 1848) (Satz Franz Burkhart; 3-stimmig)
2. Von guten Mächten treu und still umgeben (T: Bonhoeffer, M: Filtz)
3. Bella Bimba (ital. Volkslied, bearbeitet von B. Schmidt)
4. Weib, sollst ham geh´n (öster. Volkslied)
5. Beim Kronenwirt (T: Binder, M: Volksweise)
6. Santa Maria (Roland Kaiser)
7. Komm, lieber Mai (T: Overbeck, M: Mozart)

Die Beschaffung von Noten ist bis heute recht aufwändig für die Chöre. Eine Bestellung über das Internet hat sich auf der Krim aufgrund der nicht immer zuverlässigen Postzustellung bislang nicht durchgesetzt. Deutsche Lieder in Chorsätzen bleiben ein Spezialinteresse, das Angebot ist dementsprechend gering. Viktor (Sänger im Chor *Heimatweisen*, Sevastopol) berichtet von großen Schwierigkeiten in den 1990er Jahren und zu Beginn der 2000er Jahre:

РАНЬШЕ БЫЛО ТРУДНО (.) ВОТ 90е ГОДЫ, НАЧАЛО 2000 ГОДА, ДА? ВОТ ТОГДА БЫЛО ОЧЕНЬ ТЯЖЕЛО С ЭТИМ ДЕЛОМ, ТО ЕСТЬ ТАМ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО (1) ВОТ (.) ГОНЯЛИСЬ ЗА ЭТИМИ ЛЮДЬМИ,

которые ездили в ГерМАнию, типо "смотри чтоб, смотри чтоб привезла там что-нибудь" (Viktor, Sevastopol)

Früher war es schwer, in den Neunziger Jahren, zu Beginn der 2000er Jahre, damals war es sehr schwer in dieser Angelegenheit, das heißt, wir haben die Leute, die nach Deutschland gefahren sind, wirklich verfolgt, etwa: sieh, dass Du etwas mitbringst! (Viktor, Sevastopol)

Das Mitbringen aus Deutschland oder das Mitbringenlassen durch Bekannte scheint bis heute der beste Weg zu sein, um an Noten zu gelangen. Marina (Chorleiterin *Nachtigall*, Simferopol) berichtet davon, dass sie sich in Deutschland immer nach aktuellen Liedern umsieht. Darüber hinaus äußert sich Marina dazu, wie das Repertoire ihres Chores aufgebaut ist und welche Intention mit der Auswahl der Lieder verbunden ist:

мы поЁм (.) дЖАЗ и поём мы на анГЛИЙском языке, мы поём КЛАССИКУ, дЖАЗ такой как "Let my people go" (u) поём неМЕЦКИЕ дЖАЗОВЫЕ КОМПОЗИЦИИ (.) как ГунзенХАЙмера поём, это очень интерЕСНЫЕ вот песни, мы не только поём традиЦИОННЫЕ, мы стараемся, чтобы наш репертуар вышел за РАМКИ традиционного представление о немецкой песне как "ах мой милый Августин" и всё, понимаешь? немецкое искУССТВО очень богАтое, у нас приВЫКЛИ иметь такие стереотИпы (.) там что (.) немецкии песни, это: "ах мой милый Августин", это как ЙОдле там и что-нибудь ещё (.) это не так (.) мы хотим чтобы люди увидели и совреМЕННУЮ немецкую культуРУ то (.) те какие песни поют сейЧАС в Германии (.) это очень интересно, когда я ездила в ГерМАнию (.) я тоже старалась всегда (.) покупать, попроСИТЬ новые песни, которые там есть (.) и люди с удовольствием все мне помоГАли очень, из Германии тоже привозила очень хорошие песни (.) это здОрво (.) вот поЁМ мы у нас, даже есть песни на диалЕКтах (.) на баВАРСКОМ, швейЦАРСКУЮ песню мы пели тоже (.) (u) то есть это (.) песни совершенно РАЗНЫЕ, это и суГУБО народные пЕсни, которые поются на диалекте (.) и обраБОТКИ



современные, это и Классика, это и Миндельсон, это и Бах, это Бетховен (.) это очень интересно (2) немецкая культура она необыкновенно богата (.) музыкально, потому что (1) так вот такой вот (1) народной культуры (.) в Германии (1) есть только какие-то вот локальные, потому что (.) немецкая культура очень очень близка к классике, она (.) музыка всегда там была профессиональной уже с глубокой древности, даже песни были обработаны композитором. (1) мы поём всё что вот (Marina, Simferopol Kirche)

Wir singen Jazz und singen in englischer Sprache, wir singen Klassik, Jazz wir „Let my people go“ (unverständlich) wir singen deutsche Jazzkompositionen, wie Gunsenheimer [Gustav Gunsenheimer, \*1934, deutscher Kirchenmusiker und Komponist, A.K.], das ist sehr interessant. Wir singen nicht nur traditionelle Lieder, wir sind bestrebt, dass unser Repertoire aus dem Rahmen traditioneller Vorstellungen über deutsche Lieder wie „Ach, mein Lieder Augustin“ [im Interview auf Russisch genannt: Ach, moj milyj Avgustin] heraustritt. Verstehst du alles? Die deutsche Kunst ist sehr reich, wir sind es gewohnt, Stereotype zu haben, in der Art ein deutsches Lied sei „Ach, mein lieber Augustin“ [auf Russisch genannt]. Das ist wie Jodeln, dabei gibt es noch mehr. Es ist nicht so... wir wollen, dass die Menschen auch die deutsche zeitgenössische Kultur sehen, die Lieder, die man jetzt in Deutschland singt. Ich versuche auch immer neue Lieder, die es dort gibt, zu kaufen und zu erfragen. Und die Menschen helfen mir mit Freude, ich habe aus Deutschland sehr gute Lieder mitgebracht, das ist prima. Wir singen sogar Lieder auf Dialekten, auf Bayrisch, ein schweizerisches Lied haben wir auch gesungen. Das heißt, die Lieder sind vollkommen anders, Lieder, die man auf Dialekt singt, sind besondere Volkslieder. Und da sind zeitgenössische Bearbeitungen, und Klassik, und Mendelssohn, und Bach, und Beethoven, das ist sehr interessant. Die deutsche Kultur ist musikalisch überreich, weil die Volkskultur in Deutschland sehr, sehr nah zur Klassik ist. Die Musik war dort immer professionell,

schon in grauer Vorzeit wurden Lieder von Komponisten bearbeitet. Wir singen das alles. (Marina, Simferopol Kirche)

Wenn Marina an dieser Stelle über die „zeitgenössische deutsche Musik“ spricht, so meint sie damit scheinbar eher Jazz-Arrangements im Stile des Neuen Geistlichen Liedes, zeitgenössische Stücke der deutschsprachigen Populärmusik sind bislang nicht im Repertoire des Chores. Gleichzeitig möchte der Chor aber auch kirchenmusikalische Werke und andere Werke „klassischer“ deutscher Komponisten aufführen. Die angestrebte Darstellung deutscher Musikkultur einschließlich mundartlicher Volkskulturen im Repertoire eines Laienchores ist ein sehr ambitioniertes Unterfangen, die Chorleiterin greift dafür auch Hinweise von in Deutschland lebenden Freunden und Bekannten auf.

### **3.2 Entwicklung in den letzten Jahren**

вот из самых первых членов (1) нашего хора осталось сейчас три человека (.) это Я, (.) Марина Гусарова и Светлана Алексеевна (1) вот (.) остальные многие уехали в Германию (.) вот наш первая руководительница (.) умерла, ушла уже из жизни (.) потом была Вера ЭСмат, которая уехала в Германию, там она тоже, она вот прекрасный музыКАнт (.) там она и работает и (1) связана с музыкой полностью (.) и, ну человек семь из нашего хора ушли на ПМЖ в Германию. (Neonila, Simferopol Kirche)

Von unseren ersten Mitgliedern unseres Chores sind jetzt noch drei geblieben, das sind ich, Marina Gusarova und Svetlana Alekseevna. Von den anderen sind viele nach Deutschland ausgereist. Unsere erste Leiterin ist gestorben, sie ist schon aus dem Leben getreten. Danach war es Vera Esmat, die nach Deutschland gefahren ist, sieben Menschen aus unserem Chor haben ihren Lebensmittelpunkt nach Deutschland verlagert. (Neonila, Simferopol Kirche)

Neonila nennt hier zwei Faktoren, die zu personellen Veränderungen innerhalb der Chöre beigetragen haben. Viele Russlanddeutsche reisten ab den 1990er Jahren nach Deutschland aus. Alte, die nicht

ausgereist waren, starben nach und nach. Nachkommende SängerInnen waren nicht immer russlanddeutscher Herkunft. Im Fall des Chores *Nachtigall* der lutherischen Kirchengemeinde Simferopol nennt die Chorleiterin Neonila sechs TeilnehmerInnen mit russlanddeutschen Wurzeln:

В) поёт в хоре кто сейчас? (.) ну сейчас это (.) таких этнических немцев у нас (.) щас Вам скажу (.) 6 человек в хоре (.) а (.) ходят люди рУССКИЕ, которым близка немецкая культура, которые ходят и в ЦЕРКОВЬ (.) ну многие они не ходят в церковь, а просто им близка немецка культура и они ходят в хор и поют и (.) ИЗУЧАЮТ язык, кстати (.) да (Neonila, Simferopol Kirche)

Wer singt heute im Chor? Nun, jetzt haben wir, ich sage es ihnen gleich, sechs ethnische Deutsche im Chor. Es kommen auch russische Leute die eine Nähe zur deutschen Kultur haben, die auch in die Kirche gehen. Aber viele gehen nicht zur Kirche, sie haben nur eine Nähe zur deutschen Kultur und sie kommen zum Chor und singen, nebenbei gesagt lernen sie auch Deutsch. (Neonila, Simferopol Kirche)

Als neu hinzugekommene Teilnehmer nennt sie RussInnen, die eine Nähe zur deutschen Kultur haben (vgl. Kloth 2018). Dieses Muster findet sich auch im Chor *Heimatweisen* in Sevastopol. Dort habe ich auf Nachfrage noch drei TeilnehmerInnen russlanddeutscher Herkunft ausmachen können. Etwas anders verhält sich dies bei dem Chor *Singende Herzen* in Simferopol: Mit der Ausreise vieler russlanddeutscher Sänger und dem Tod der Chorleiterin hat sich die Zusammensetzung des Chores nach der Übernahme des Chores durch Kolja vollkommen verändert. Hier gibt es keine TeilnehmerInnen russlanddeutscher Herkunft mehr, die SängerInnen sprechen oder lernen kein Deutsch, eine besondere Beziehung zu Deutschland oder deutscher Kultur konnte ich in den Interviews nicht feststellen. Einzig der ukrainische Chorleiter Kolja hat eine starke Affinität zur deutschen Sprache und Kultur und pflegt mit großem Einsatz seine Interessen.

Trotz der Ausreisen vieler SängerInnen und ChorleiterInnen starben diese drei Chöre nicht aus. Dabei war es offensichtlich bereits zu Beginn der 1990er Jahre nicht leicht, NachfolgerInnen für die Leitung des Chores zu finden.

в Крыму (.) это очень сложно работать с немецким хором потому что мало того, что ты должен быть музыкантом (1) ты должен ещё хоть немножко знать язык (.) и (.) и культуру хотя бы вот (.) немецкую (.) вот ну я как-то (.) ну вроде как к этой роли подошёл (.) потому что первую репетицию которую я провёл (.) все были в восторге (.) от (1) моей работы (.) и таким образом я стал руководителем (.) это было (.) где-то в 91 или в 92 году (Kolja, Simferopol)

Auf der Krim ist es sehr schwer mit deutschen Chören zu arbeiten, weil man Musiker sein muss und noch ein wenig Deutsch sprechen und etwas über deutsche Kultur wissen muss. Ich bin irgendwie in diese Rolle geraten, weil alle von der ersten Probe, die ich geleitet habe, von meiner Arbeit begeistert waren. Auf diese Weise wurde ich Leiter. Das war etwa im Jahr 91 oder 92. (Kolja, Simferopol)

Evgenija, die russische Chorleiterin des Chores *Heimatweisen* in Sevastopol, beschreibt die Situation, in der sie den Chor im Jahr 2006 als Chorleiterin übernahm folgendermaßen:

(В) я училась специально и работала всю жизнь в детском саду (.) Kindergarten (1) и там же где учили меня для детского сада работать (.) там меня учили на Chorleiterin (2) поэтому я (.) я должна работать всегда с детьми (.) когда уезжала наша Chorleiterin (.) она увидела, что некому передать (1) нет такого в Севастополе человека который любит это дело и умеет бесплатно, хочет это делать вот, (.) тут же всё бесплатно, и поэтому она попросила меня, говорит: "ну ты одна знаешь грамоту, давай занимайся" ну я испугалась конечно, а я только пришла, я вообще немецкий не знала ни одного слова (.) и она: "учи, делай

(.) зато ты умеешь (.) дирижировать, давай, берись" ну я (L) ну вот что-то получилось (Evgenija, Sevastopol)

Ich habe eine Spezialisierung [für Pädagogik, A.K.] und habe das ganze Leben im Kindergarten gearbeitet. Und eben dort, wo ich gelernt habe, im Kindergarten zu arbeiten, dort hat man mich auch zur Chorleiterin ausgebildet, weil ich immer mit Kindern arbeiten musste. Als unsere Chorleiterin ausgereist ist, hat sie gesehen, dass sie den Chor an niemanden übergeben kann, es gab in Sevastopol keinen Menschen, der diese Tätigkeit liebt und die Fähigkeit hat und es unbezahlt machen möchte, es ist ja alles unbezahlt. Deshalb kam sie zu mir und sagt: Nun, du kennst Musiktheorie, versuchen wir es. Ich habe mich natürlich erschrocken, ich bin ja eben erst zum Chor gekommen, ich konnte überhaupt kein Deutsch, nicht ein Wort. Und sie sagte: Lern es, mach es. Dafür kannst du dirigieren, los, pack es an. Und ich (lacht) nun, so ist es geschehen. (Evgenija, Sevastopol)

Andere Chöre konnten keine NachfolgerInnen für ihre Ensembles finden. Mir wurde von einem Ensemble in Feodosja berichtet, im Rahmen meiner Nachforschungen habe ich schließlich herausfinden können, dass der Chor nach dem Tod des Chorleiters nicht mehr existiert.

### **3.3 Herkunft und Funktion der Tracht**

Die drei von mir untersuchten Chöre treten in einer Tracht auf. Dabei handelt es sich jedoch nicht um authentische deutsche Trachten, vielmehr geht es dabei um eine deutsche Außenwirkung.

(I) Но это какой-то традициОНАльнЫй костюм или это (.) сами думали?

(B) это (.) это САми (.) это не нациОНАльнЫй (4) придумывали специально чтобы (.) ну было поХОже на немецкий костюм (Evgenija, Sevastopol)

(I) Ist das irgendeine traditionelle Tracht oder haben Sie das selber ausgedacht?

(B) Das haben wir selber gemacht, das ist nicht national. Wir haben das ausgedacht, damit ... nun, damit es einer deutschen Tracht ähnlich ist. (Evgenija, Sevastopol)

(I) это какой-то особенный немецкий костюм?

(B) не немецкий (2)

(I) а что это?

(B) ну не знаем мы (.) берём образцы из Интернета (Kolja, Simferopol)

(I) Ist das irgendeine besondere deutsche Tracht?

(B) Das ist nicht deutsch.

(I) Was ist es?

(B) Das wissen wir nicht. Wir nehmen es aus dem Internet. (Kolja, Simferopol)

Im Chor *Heimatweisen* (Sevastopol) und im Chor *Singende Herzen* (Simferopol) hat man die Kostüme nähen lassen. Dabei berichtet Kolja, dass man dabei auf Abbildungen aus dem Internet zurückgegriffen habe. Kolja und Evgenija berichten, dass man für die Anfertigung der Kostüme Geld erhalten habe. Möglicherweise handelt es sich dabei um Zuwendungen der Gesellschaft für technische Zusammenarbeit (GTZ). Diese hat sich auch bei der Ausrichtung russlanddeutscher Kulturfestivals engagiert.

Im Chor *Nachtigall* der lutherischen Kirchengemeinde Simferopol hat man versucht eine authentische deutsche Tracht, wie sie von Deutschen auf der Krim getragen worden sein mag, zu beschaffen. Noeonila berichtet von einem Besuch im Haus der Volkskunst in Sevastopol, um dort nach Trachten zu schauen. Dabei verknüpft sie den Bericht mit einem Hinweis auf den Umgang mit der Geschichte der Russlanddeutschen:

я просто хочу Вам рассказать о нашем первом выступлении (.) когда мы первый раз собрались немцы вот по призыву одного нашего руководителя (1) был снят

большой Зал, и мы решили хоть ну хоть как-то (.) свою идентичность подчеркнуть тем, что спеть какие-то немецкие песни. (1) песни мы конечно нашли народные, (.) а вот костюмов у нас не было (.) и мы обратились в дом народного творчества, (.) где были костюмы всех народов (1) и не было только костюма (.) немецкого (.) то есть воспоминания о присутствии (1) немцев в Крыму было стёрто из памяти полностью (.) и там уж мы выбрали из венГЕРских каких-то ещё (L) сборный этот костюм (.) ну там жилетка, юбка, в общем-то набор почти тот же. (Neonila, Simferopol Kirche)

Ich möchte Ihnen über unsere ersten Aufführungen erzählen. Als wir Deutschen uns das erste Mal versammelt hatten, uns hatte einer unserer Leiter zusammengerufen, ein großer Saal war gemietet, und wir beschlossen, nun – wir wollten mit dem Singen irgendwelcher deutscher Lieder unsere Identität unterstreichen. Wir fanden natürlich Volkslieder, aber wir hatten keine Trachten. Wir wandten uns an das Haus des Volksschaffens, in dem Trachten aller Nationalitäten aufbewahrt wurden. Aber nicht nur, dass es keine deutsche Tracht gab – das heißt, die Erinnerung an die Gegenwart Deutscher auf der Krim war aus dem Gedächtnis völlig ausgelöscht. Und dann haben wir wirklich irgendeine ungarische Tracht aus der Auswahl an Trachten gewählt. Na, da gibt es eine Weste, einen Rock, insgesamt eine ähnliche Wahl. (Neonila, Simferopol Kirche)

Dabei scheint es den SängerInnen nicht immer wichtig zu sein, ob es sich bei Tracht um eine authentische deutsche Tracht handelt. Ein Beispiel dafür ist die Aussage der russischen Sängerin Elena. Hier wird deutlich, dass es ihr eher auf die Außenwirkung der Kleidung ankommt:

эти костюмы, очень красивые они откуда-то вот (.) привезены, я не знаю откуда, но они подходят к Нашему (.) репертуару вот (.) как бы вот именно в немецкой тематике (.) очень такие красивые и нарядные. (Elena, Sevastopol)

Diese Trachten, sie sind sehr schön. Ich weiß nicht, woher sie mitgebracht wurden, aber sie passen zu unserem Repertoire, zu dieser deutschen Thematik, sehr schön und elegant. (Elena, Sevastopol)

#### **4 Einordnung der Ergebnisse**

Im Repertoire der deutschen Chöre in Polen kann Näumann (2014) vor allem Lieder ausmachen, die den Sängerinnen aus der Kindheit im Gedächtnis geblieben sind. Es handelt sich dabei um „'allgemeines deutsches Liedgut' bzw. 'Volkslieder', Weihnachtslieder, geistliche Lieder, Lieder aus alten Filmen, Operetten, oder Schlagermelodien und viele Heimatlieder“ (ebd. S. 404). Hier findet sich eine Ähnlichkeit zum Repertoire der Chöre auf der Krim. Allerdings gibt es auch einen deutlichen Unterschied in der Beobachtung: Näumann konnte in Polen Lieder mit „konkretem Bezug zur Heimatstadt“ und Lieder, die die „spezifische Situation der Gruppe“ (ebd.) thematisieren, ausmachen. Ein solches konkret orts- oder gruppenbezogenes Repertoire habe ich auf der Krim nicht ausmachen können. Ein Grund hierfür mag darin liegen, dass die Russlanddeutschen ab 1941 zwangsweise nach Zentralasien und nach Sibirien umgesiedelt wurden und erst mit Beginn der Perestroika wieder in ihre ursprünglichen Siedlungsgebiete zurückkehren durften. Sprache und Kultur konnten unter den Bedingungen der Umsiedlung (z.T. lagerähnliche Zustände), der sowjetischen Religionsverfolgung sowie über die Dauer der Zeit nicht gepflegt werden. Es kam zu einem immensen Verlust von Muttersprache, kulturellem und religiösem Wissen (Dalos 2015, 172ff; Graßmann 2004, 97ff).

In den Chören *Singende Herzen* (Simferopol) und *Heimatweisen* (Sevastopol) singen heute überwiegend nicht mehr Russlanddeutsche, sondern Menschen ohne deutschen Familienbezug. Auch in dem Kirchenchor *Nachtigall* (Simferopol) ist der Anteil nicht-russlanddeutscher SängerInnen sehr hoch. Ähnliche Feststellungen konnten auch andere Forscher bei der Untersuchung der Ensembles deutscher Minderheiten in Osteuropa machen. Steffen Schland (2012) untersuchte deutsche Musikensembles in Siebenbürgen (Rumänien). Er beschreibt ebenfalls



einen Rückgang der Ensembles aufgrund der Auswanderung der deutschen Minderheit in die Bundesrepublik (ebd. S. 341). Seine Untersuchung ist darum interessant, weil er von Volkstanzgruppen mit nur wenigen deutschsprachigen TeilnehmerInnen und von Chören mit rumänischen ChorleiterInnen und mehrheitlich nichtdeutschsprachigen SängerInnen berichtet (ebd. S. 350f). Schland geht dieser Beobachtung nicht weiter nach, stellt jedoch fest, dass Musik und Kultur der Siebenbürger Sachsen in Rumänien weiterhin gepflegt werden (vgl. ebd.). Klaus Näumann (2014) stellt in seiner Untersuchung fest, dass die Zugehörigkeit zur deutschen Minderheit in Polen bei Kinder- und Jugendtanzgruppen „untergeordnete Bedeutung“ hat und „pragmatische Motive (insbesondere die Freizeitgestaltung) für die Teilnahme ausschlaggebend [sind]“ (ebd. S. 406f). Hier könne der Mangel an kulturellen Angeboten im ländlichen Raum ein Grund zur Teilnahme sein (vgl. ebd.).

Die Chöre auf der Krim treten in Tracht auf. Dabei handelt es sich nicht um authentische russlanddeutsche Trachten, vielmehr kommt es den TeilnehmerInnen auf eine folkloristisch-deutsche Außenwirkung an. Die Vorbilder der Trachten sind unterschiedlicher Natur: Im Chor *Singende Herzen* hatte man bei der Auswahl und Anfertigung der Trachten das Internet zurate gezogen und Trachten nach deutschen Vorbildern anfertigen lassen. Neonila, Chorleiterin des lutherischen Chores *Nachtigall* (Simferopol), berichtet hingegen von Bemühungen, eine authentische krimdeutsche Tracht zu beschaffen und von einem damit verbundenen Besuch im Museum für Völkerkunde in Simferopol. Dort habe man jedoch keine solche Tracht finden können und habe deshalb eine ungarische Tracht gewählt. Die Chöre wurden durch die GTZ finanziell unterstützt, auch bei der Anschaffung von Trachten. Die SängerInnen wollen mit den Trachten ihre deutsche Identität hervorheben, zum Teil geht es auch einfach nur um ein ansprechenderes Erscheinungsbild in Tracht. Sehr ähnlich verhält es sich mit den Trachten der Chöre der deutschen Minderheit in Polen: Auch hier werden Trachten genutzt und die TrägerInnen sind sich über die Nichtauthentizität der Kleidung im Klaren, sie nutzen die Tracht als Erkennungsmerkmal (vgl. Näumann 2014, 410). Aber nicht nur die Chöre der deutschen

Minderheiten im Ausland nutzen Trachten als Identifikations- und Selbstdarstellungsmerkmal. Auch die Chöre der deutschen Landsmannschaften (Vertriebenenverbände, Heimatverbände) werden seitens ihres Verbandes dazu aufgefordert, in Tracht zu musizieren. Die Art der Tracht ist dabei explizit nicht festgelegt, „hinreichend erscheint das Zitieren von Tradition“ (Brasnak 2012, 131f).

Die drei untersuchten Chöre bieten für und durch ihre TeilnehmerInnen ein informelles kulturelles und musikalisches Bildungspotential. Dieses Bildungspotential ist jeweils etwas unterschiedlich gewichtet: Der Chor *Nachtigall* versteht sich auch als Vermittler russlanddeutscher (und evangelisch-lutherischer) Kultur und möchte diese auch in die evangelisch-lutherische Gemeinde weitergeben (Vermittlung von Kirchenliedern) (vgl. Kloth 2018). Der Chor *Singende Herzen* hingegen hat einen starken musikalisch-leistungsbezogenen Aspekt, die SängerInnen werden erst nach einer Prüfung durch den Dirigenten in den Chor aufgenommen. Das Repertoire dieses Chores beinhaltet den größten Anteil nicht-deutschsprachiger Lieder. TeilnehmerInnen mit russlanddeutschen Wurzeln gibt es nicht mehr. Der Chor *Heimatweisen* hat sich etwas anders entwickelt. Auch dieser Chor ging aus dem russlanddeutschen Kulturverein Wiedergeburt hervor, nach der Auswanderung vieler russlanddeutscher Chormitglieder stellen diese heute keine Mehrheit mehr im Chor, auch die Chorleiterin hat keine russlanddeutschen Wurzeln. Dennoch interessieren sich die TeilnehmerInnen für russlanddeutsche Kultur und wollen diese auch gemeinsam pflegen (bspw. durch Trachten, gemeinsames Feiern des Weihnachtsfestes nach dem gregorianischen Kalender, Sprechen über Deutschland und dt. Kultur, Reiseberichte) (vgl. ebd.).

Besonders für die beiden aus russlanddeutschen Kulturvereinen hervorgegangenen Chöre (*Singende Herzen* und *Heimatweisen*) wird eine Transformation deutlich: Während die Chöre zunächst von russlanddeutschen TeilnehmerInnen geprägt waren, so sind heute TeilnehmerInnen ohne russlanddeutsche Wurzeln in der Mehrheit. Damit einher geht eine Veränderung der systemischen Funktion der Chöre sowie der Motivationen der TeilnehmerInnen. Auch der

Kirchenchor hat heute viele TeilnehmerInnen ohne russlanddeutsche Wurzeln. Hier bleibt jedoch die spezifische Funktion eines Kirchenchores innerhalb der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde erhalten (vgl. Kloth 2018).

Insofern spiegelt sich in den Chören die Lebenswelt von Menschen mit und ohne russlanddeutsche Wurzeln auf der Krim wieder: Historische und gesellschaftliche Ereignisse auf der Krim, in Russland, der Ukraine und Deutschland haben ihre Spuren in der Zusammensetzung der TeilnehmerInnen mit ihren Motivationen und Interessen, den innerhalb der Chöre verhandelten Themen sowie sowie in den systemischen Funktionen der Chöre hinterlassen und sind bis heute erkennbar und nachvollziehbar.



**Abb.1:** Der Chor *Nachtigall* der deutschen evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde in Simferopol. Foto von der Homepage der Gemeinde (Mahler 2009).

## Literatur

BRASNAK, Sarah (2012): „Musik und musikalische Folklore als Mittel der Identitätsstiftung: Grundzüge der kulturellen Programmatik und musikalischen Praxis im Kontext landsmannschaftlicher Aktivitäten“. In: Fischer, Erik (Hrsg.): „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“: Konstellationen - Metamorphosen - Desiderata - Perspektiven, Berichte des interkulturellen Forschungsprojektes „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“, Band 4. S. 127-142. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

DALOS, György (2015): Geschichte der Russlanddeutschen. 2. Aufl., München: C.H. Beck.

DYNGES, A. (2011) (=Дынґес А.): „Подборка документов и материалов.“ Донецк.

<http://deutsche.in.ua/uploadfiles/fckeditor/%D0%9F%D0%BE%D0%B4%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B0%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%2070%D0%BB%D0%B5%D1%82%20%D0%B4%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8%D0%B8%20%D0%B8%20%D1%82%D1%80%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D0%B8.pdf>. [15.03.2014].

FILD, Horst Alfred (1996): „Luthers Kirche in der Ukraine: neue Prediger – neue Gemeinden; 1993-1996“. Religions- und geisteswissenschaftliche Reihe, Bd. 5. Erlangen: Specht, 1996.

FLICK, Uwe (2014): Qualitative Sozialforschung: eine Einführung. 6. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl.

FRÖHLICH, Christian (2012): „Interviewforschung im russischsprachigen Raum – ein Balanceakt zwischen methodologischen und feldspezifischen Ansprüchen“. In: Kruse, Jan; Bethmann, Stephanie; Eckert, Judith; Niermann, Debora; Schmieder, Christian (Hg.): Qualitative Interviewforschung in und mit fremden Sprachen. Eine Einführung in Theorie und Praxis, S. 186-202. Weinheim [u.a.]: Beltz Juventa.

GLASER, Barney G.; STRAUSS Anselm L. (2010): Grounded theory: Strategien qualitativer Forschung. 3. Aufl., Bern: Huber.

GOSUDARSTVENNYJ KOMITET STATSTIKI UKRAINY (2001) (=Государственный комитет статистики Украины): „Численность и состав населения Автономной Республики Крым по итогам Всеукраинской переписи населения 2001 года“. <http://2001.ukrcensus.gov.ua/rus/results/general/nationality/crimea/>. [17.03.2014].

GRABMANN, Walter (2004): Geschichte der evangelisch-lutherischen Rußlanddeutschen in der Sowjetunion, der GUS und in Deutschland in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Gemeinde, Kirche, Sprache und Tradition (pdf-Volltext). Dissertation, LMU München: Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften. <http://edoc.ub.uni-muenchen.de/5378/>. [04.11.2013].

KLOTH, Andreas (2015): „Musizieren in inklusiven Settings. Eine qualitative Analyse am Beispiel der Band Just Fun der Musikschule Bochum“. Zeitschrift für Inklusion, Nr. 4 (2015). <http://inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/327/279>. [12.04.2016].

KLOTH, Andreas (2018): „Motivationen zur Mitwirkung im deutschen Chor von Sängern und Chorleitern mit und ohne deutsche Familiengeschichte. Eine qualitative Studie anhand von russlanddeutschen Chören auf der Krim (Arbeitstitel)“. In: Brusniak, Friedhelm; Keden, Helmke Jan (Hg.): Deutsches Chorvereinswesen - Aspekte transnationaler Einflussnahmen (Arbeitstitel), München .

KRUSE, Jan (Hg.) (2014): Qualitative Interviewforschung Ein integrativer Ansatz. Weinheim: Beltz Juventa.

KRUSE, Jan; BETHMANN, Stephanie; ECKERT, Judith; NIERMANN, Debora; SCHMIEDER, Christian (2012): „In und mit fremden Sprachen forschen. Eine empirische Bestandsaufnahme zu Erfahrungs- und Handlungswissen von Forschenden“. In: Kruse, Jan; Bethmann, Stephanie; Eckert, Judith; Niermann, Debora; Schmieder, Christian (Hg.): Qualitative Interviewforschung in und mit fremden

Sprachen. Eine Einführung in Theorie und Praxis. Weinheim: Beltz Juventa, S. 27-68.

KRUSE, Jan; SCHMIEDER, Christian (2012): „In fremden Gewässern. Ein integratives Basisverfahren als sensibilisierendes Programm für rekonstruktive Analyseprozesse im Kontext fremder Sprachen“. In: Kruse, Jan; Bethmann, Stephanie; Eckert, Judith; Niermann, Debora; Schmieder, Christian (Hg.): Qualitative Interviewforschung in und mit fremden Sprachen. Eine Einführung in Theorie und Praxis, S. 248-195. Weinheim [u.a.]: Beltz Juventa.

LAMNEK, Siegfried (2010): Qualitative Sozialforschung: Lehrbuch. 5. Aufl., Weinheim [u.a.]: Beltz.

MAHLER, Jörg (2009): „Deutsche Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde in Simferopol“. Zugegriffen 30.05.2013. <http://delku-krim.110mb.com/de/simferopol.php>.

MAYRING, Philipp (2015): Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken. 12. Aufl., Weinheim [u.a.]: Beltz Juventa.

NÄUMANN, Klaus (2014): ... und sie singen, tanzen und musizieren noch ...: Eine musikethnologische Studie über die deutsche Minderheit in Polen. München: Allitera Verlag.

NORD, Christiane (2002): Fertigkeit Übersetzen: ein Selbstlernkurs zum Übersetzenlernen und Übersetzenlehren. San Vicente (Alicante): Editorial Club Universitario.

PORTAL NEMCEV V UKRAINY (2014): (=Портал немцев украины): „Портал немцев украины“ [http://deutsche.in.ua/ru/cms/organization/vseukr\\_objedinenija/widerg eburt.html](http://deutsche.in.ua/ru/cms/organization/vseukr_objedinenija/widerg eburt.html). [15.03.2014].

SCHLAND, Steffen (2012): „Das Musikleben der Siebenbürger Sachsen in Rumänien nach der Wende 1989“. In: Fischer, Erik (Hg.): „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“: Konstellationen - Metamorphosen - Desiderata - Perspektiven, Berichte des interkulturellen Forschungsprojektes „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“, Band 4. S. 338-354. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

WEAVER, Dorothy (2011): „Neither Too Scientific nor a Spy: Negotiating the Ethnographic Interview in Russia“. *Comparative Sociology* 10 (2011-1): S. 145-157.

WETTEMANN, Ulrich (2012): „Übersetzung qualitativer Interviewdaten zwischen Translationswissenschaft und Sozialwissenschaft“. In: Kruse, Jan; Bethmann, Stephanie; Eckert, Judith; Niermann, Debora; Schmieder, Christian (Hg.): *Qualitative Interviewforschung in und mit fremden Sprachen. Eine Einführung in Theorie und Praxis*, S. 101-120. Weinheim [u.a.]: Beltz Juventa.