

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1. Rund um die Krippen – Theoretische und thematische Einbettung	5
1.1. Die Krippentradition „szopka“ gestern und heute	5
1.2. Die Krippen als Immaterielles Kulturerbe	6
1.3. Der Material Turn und das Feld der Materielle Kultur	8
1.4. Zentrale Begrifflichkeiten	8
2. Auf dem Weg zur Feldforschung – Fragestellung und Methoden	10
2.1. Entwicklungsprozess meiner Forschung	10
2.2. Auswahl der Methoden	11
2.3. Als Forschende im Feld	13
3. Materialität im Fokus – die Krippen als Forschungsobjekte	14
3.1. Auf den ersten Blick – Die Krippe des Kulturzentrums Podgórze	14
3.2. Versteckte Deutungen – Die Krippe von Jakub Zawadziński	17
Fazit	21
Quellenverzeichnis	23
Literaturverzeichnis	27
Anhang	29

Einleitung

Einmal eine Feldforschung machen, bei vielen Studierenden ruft das vor allem Assoziationen wie Abenteuer, Entdeckungsfahrt und kulturelle Neuerfahrungen hervor. Doch eine Feldforschung ist viel mehr als das: Sie ist eine Bewährungsprobe, ein Feld der Erprobungen, des Reüssierens aber auch des Scheiterns – sie ist eine Herausforderung.¹ Und für uns als Studierende der *Interdisziplinären Forschungsklasse Welterbe* war sie in diesem Jahr sogar noch mehr als das – sie war ein Austesten der Grenzen, was es bedeutet, in Zeiten einer globalen Pandemie im Feld zu forschen. Der Gegenstand des UNESCO-Welterbes stand dabei im Fokus unserer Überlegungen. Im Jahr 1972 verabschiedete die UNESCO das *Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt*. Die Idee dahinter war es, als gesamte Menschheit Zeugnisse vergangener Kultur, künstlerische Meisterwerke, herausragende Naturlandschaften und materielle Spuren zu bewahren.² Ergänzt wurde dieser Ansatz im Jahr 2003 durch das *Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes*, durch welches auch der Schutz von überliefertem Wissen und Können gewährleistet werden sollte.³ Mittlerweile ist das UNESCO-Welterbe-Siegel längst ein fester Bestandteil nationaler Kulturpolitik geworden, verschiedene Akteure und Interessen spielen dabei eine nicht unbedeutende Rolle. Im Rahmen der *Forschungsklasse Welterbe* war es unsere Aufgabe, mit interdisziplinären Fragestellungen in den Welterbe-Diskurs einzusteigen. Die hier vorliegende Forschungsarbeit wirft im Rahmen dessen einen Blick in unser Nachbarland Polen, genauer gesagt in dessen ehemalige Hauptstadt Krakau. Vielen ist sie bekannt als Stadt bedeutender Denkmäler, Kunst- und Bauwerke, als Schmelztiegel von Vergangenheit und Moderne und als akademisches und kulturelles Zentrum des Landes. Weniger bekannt ist hier jedoch die seit dem 19. Jahrhundert gepflegte Krippentradition, im polnischen genannt „szopka“.⁴ Seit 2018 steht diese als erster polnischer Eintrag auf der UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes. Die im Zentrum der Tradition stehenden Krippen stehen auch im Fokus meiner Forschungsarbeit. Im Rahmen dieser gilt es zu beantworten, inwieweit zeitgenössische Entwicklungen in der Krippentradition berücksichtigt werden und ob sich bestimmte Darstellungsmuster erkennen lassen? Theoretisch und thematisch eingebettet ist diese Arbeit vor dem Hintergrund des *material turn* dabei in der materiellen Kulturforschung. Denn obwohl sich die Geschichtswissenschaft weiterhin skeptisch gegenüber dieser zeigt und dabei oft auf deren „*sperrige Quellengattung*“⁵ verweist, gelten doch gerade in der Public History

¹ Vgl. Brednich, Rolf Wilhelm: Quellen und Methoden. In: Ders. (Hg.): Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001, S. 77-101, hier S. 87.

² Vgl. Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.): Kultur und Natur. Welterbe. Auf: [unesco.de](https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe), verfügbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe> (Zugriff am 20.01.2021).

³ Beispielhaft hierzu Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.): UNESCO-Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes. Auf: [unesco.de](https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/unesco-uebereinkommen), verfügbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/unesco-uebereinkommen> (Zugriff am 20.01.2021) sowie Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.): Kultur und Natur. Immaterielles Kulturerbe in Deutschland. Auf: [unesco.de](https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland), verfügbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland> (Zugriff am 20.01.2021).

⁴ Vgl. Kawolska, Samanta: Christmas cribs: tradition of szopka art and craft in Cracow. In: International Journal of Intangible Heritage 14 (2019), S. 189-195, hier S. 191.

⁵ Cremer, Anette C.: Zum Stand der Materiellen Kulturforschung in Deutschland. In: Ders./Mulsow, Martin (Hg.): Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung. Köln/Weimar/Wien 2017 (= Ding, Materialität, Geschichte 2), S. 9-23, hier S. 14.

Objekte als Zeichenträger, als Quellen der Geschichtsforschung und als Medien der Geschichtsvermittlung. Sie sind „ein zentrales Element der Public History, das mit der Methode der Materiellen Kultur entschlüsselt werden kann“⁶.

Die in dieser Arbeit zitierte Literatur hat sich für meine Forschung als nützlich erwiesen, aber es kann in Hinsicht des breiten Feldes keinen Anspruch auf Vollständigkeit geben. Mit Blick auf den Forschungsstand lässt sich jedoch festhalten, dass für die Frühphase der Forschung im Feld der Materiellen Kultur vor allem die kulturwissenschaftlichen Fächer richtungsweisend waren. Als Schlüsselwerke sind hier die Publikationen von Arjun Appadurai⁷, Igor Kopytoff⁸ und Daniel Miller⁹ zu nennen. Ersteres erfährt auch heute noch eine große Resonanz. Für den deutschsprachigen Raum lässt sich neben der Anthologie von Sigrid Köhler, Hania Siebenpfeiffer und Martina Wagner-Egelhaaf¹⁰ das Handbuch von Stefanie Samida, Manfred K. Eggert und Hans Peter Hahn¹¹ nennen. Beide bieten eine wissenschaftliche Verortung der Materialitätsdebatte. Hinzuweisen sei aber auch auf die hier zu Lande bestehende Tradition der Sachkulturforschung.¹² Eine übersichtliche Bestandsaufnahme des Feldes der Materiellen Kultur findet sich zudem in einem Aufsatz von Andreas Ludwig¹³. Die Darstellung des Forschungsstandes bezüglich der Krippentradition gestaltet sich dagegen etwas schwieriger. Aufgrund der aktuellen COVID-19-Pandemie war es mir nicht möglich, die entsprechende Literatur vor Ort in Krakau zu sichten. Einen ersten Überblick über die Tradition geben Samata Kawolska¹⁴ und Andrzej Kozioł¹⁵. Das Phänomen selbst und den Prozess hin zum Titel als Immaterielles Kulturerbe schildert Małgorzata Niechaj¹⁶ in ihrer Überblicksdarstellung.

Die vorliegende Arbeit ist in drei Teile gegliedert. Zunächst soll in Kapitel eins die theoretische und thematische Einbettung der Forschung genauer definiert werden. Das darauffolgende Kapitel gibt einen Einblick in den Entwicklungsprozess meiner Forschung. Darüber hinaus werden die ausgewählten Methoden und Vorgehensweisen dargelegt. Kapitel drei befasst sich mit der Durchführung der Analyse, der Fokus liegt auf den Objekten. Im letzten Kapitel sollen mit Bezug auf Forschungsfrage und theoretische Einbettung die Ergebnisse dargelegt werden. Abschließend gilt es mögliche Problematiken zu diskutieren und einen Blick auf zukünftige Forschungen zu werfen.

⁶ Lücke, Martin/Zündorf, Irmgard: Einführung in die Public History. Göttingen 2018, S. 65.

⁷ Vgl. Appadurai, Arjun (Hg.): The social life of things. Commodities in cultural perspective. Cambridge 1986.

⁸ Vgl. Kopytoff, Igor: The cultural biography of things. Commoditization as process. In: Appadurai, Arjun: The social life of things. Commodities in cultural perspective. Cambridge 1986, S. 64-91.

⁹ Vgl. Miller, Daniel: Material culture and mass consumption. Oxford 1987.

¹⁰ Vgl. Köhler, Sigrid G./Siebenpfeiffer, Hania/Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): Materie. Grundlagentexte zur Theoriegeschichte. Berlin 2013.

¹¹ Vgl. Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K./Hahn, Hans Peter (Hg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen. Stuttgart 2014.

¹² Beispielhaft hierzu Korff, Gottfried: Museumsdinge. Deponieren – exponieren. Köln/Weimar/Wien 2002.

¹³ Vgl. Ludwig, Andreas: Materielle Kultur. In: Docupedia Zeitgeschichte vom 30.05.2011, verfügbar unter: https://docupedia.de/zg/Materielle_Kultur (Zugriff am 20.12.2021).

¹⁴ Vgl. Kawolska: Christmas cribs (2019).

¹⁵ Vgl. Kozioł, Andrzej: Krakowiamie. Krakau 2003.

¹⁶ Vgl. Niechaj, Małgorzata: Szopka krakowska. Krakau 2011.

1. Rund um die Krippen – Theoretische und thematische Einbettung

1.1. Die Krippentradition „szopka“ gestern und heute

Die Entstehung der Krakauer Krippentradition wird auf die Zeit um 1800 datiert. Doch auch schon im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert lassen sich erste Vorläufer finden. Zu dieser Zeit erfuhr der Katholizismus im damaligen Polen-Litauen einen Aufschwung. Die Zerstörungen des Großen Nordischen Krieges – welcher 1721 endete – verunsicherte die Bevölkerung, ein zunehmendes Misstrauen gegenüber allem Fremden prägte das Miteinander.¹⁷ In den traditionell christlichen Krippen tauchten vermehrt weltliche Figuren auf. Diese begannen nicht mehr in den primär religiösen Kontext zu passen und so wurden Vorstellungen innerhalb der kirchlichen Räumlichkeiten verboten. Die Popularität der Krippen war mittlerweile jedoch so groß, dass die Weihnachtsspiele in den öffentlichen Raum verlagert werden konnten – nun wurden sie zu transportablen Puppentheatern.¹⁸ Im 19. Jahrhundert erfreuten sich private Vorstellungen in den eigenen vier Wänden an großer Beliebtheit. Dies führte zu einer Weiterentwicklung der Krippen, da man nun versuchte, sich in Qualität, Kreativität und Ausstattung von der Konkurrenz abzuheben. Die Architektur begann nun die wichtigste Rolle in den Krippen zu spielen, die Gebäude der Stadt dienten als Inspirationsquelle. Schon zu dieser Zeit präsentierten die Krippenbauer:innen ihre Werke auf dem Hauptmarkt, um von dort aus für Vorstellungen gebucht zu werden oder um ihre Werke als Präsente zu verkaufen.¹⁹ Neben der Architektur gewannen zunehmend auch nationale Elemente an Bedeutung. Im Zuge romantischer Umbrüche in Kunst, Literatur und Musik geriet die Pflege von nationalen Inhalten in das Zentrum von Kultur und Wissenschaft.²⁰ Deutlich wird das zum Beispiel in den Werken des späteren polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz (1789-1855).²¹ Der Bau von Krippen bot vielen Handwerkern außerdem die Möglichkeit, die im Herbst und Winter fehlenden Aufträge durch jene neue Einnahmequelle aufzufangen.²² Anfang des 20. Jahrhunderts zentrierte sich das Kulturleben des Landes zunehmend in Krakau.²³ Nach dem Ersten Weltkrieg und mit der Verbreitung von neuen Unterhaltungsformen geriet die Tradition jedoch mehr und mehr in Vergessenheit. Um dem Verfall der Krippentradition vorzubeugen, wurde im Jahr 1937 mit Unterstützung der Stadtverwaltung der Krippenwettbewerb initiiert. Seitdem – mit Unterbrechung durch den Zweiten Weltkrieg – versammeln sich die Krippenbauer:innen jährlich am Fuße des Adam Mickiewicz Denkmals auf dem Krakauer Hauptmarkt und präsentieren ihre Werke. Dort werden die Werke von einer Jury – bestehend aus Museolog:innen, Künstler:innen, Architekt:innen und Ethnograph:innen – nach bestimmten Kriterien²⁴ bewertet. Hierzu gehören zum Beispiel architektonische Elemente, die Farbgestaltung, Figuren, der Traditionscharakter, der Innovationscharakter oder die Aktualität. Schaulustige können die Objekte dort bis 12 Uhr

¹⁷ Vgl. Heyde, Jürgen: Geschichte Polens. München 2017, S. 44.

¹⁸ Vgl. Olszewski, Łukasz: Szopki krakowskie. The Kraków Nativity Scene, hg. vom Muzeum Krakowa. Krakau 2019, S. 5f.

¹⁹ Vgl., ebd., S. 9f.

²⁰ Vgl. Augustynowicz, Christoph: Kleine Kulturgeschichte Polens. Vom Mittelalter bis zum 21. Jahrhundert. Wien 2017, S. 58 und 65.

²¹ Vgl., ebd., S. 58, 73 und 84. Für Adam Mickiewicz bedeutete Romantik eine Hinwendung zur Folklore und Volkstümlichkeit und eine enge Anknüpfung an die nationale Geschichte. Mickiewicz war aber nicht nur Dichter, sondern auch Literatur- und Kunstkritiker, Politiker, Philosoph, Universitätslehrender und Religionskritiker. Er galt damals schon als eine der wichtigsten Persönlichkeiten dieser Zeit und tut es auch heute noch.

²² Vgl. Niechaj, Małgorzata: Besucherhandbuch Krakauer Krippenkunst, hg. vom Muzeum Krakowa. Krakau o. J., S. 3.

²³ Vgl. Augustynowicz: Kulturgeschichte Polens (2017), S. 118.

²⁴ Im Anhang ist ein solches Formular zu finden.

mittags betrachten, bevor sich mit dem Glockenschlag eine zeremonielle Prozession formt und vom Hauptmarkt in das Muzeum Krakowa (Historisches Museum Krakau)²⁵ zieht. Hier werden die Krippen in einer Ausstellung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.²⁶

Zu den wohl auffälligsten Charakteristika der Krippen gehört das architektonische Design und die verwendeten Materialien. An den ersten Wettbewerben nahmen einfache Konstruktionen aus Pappe und Holz teil, diese waren mit buntem Papier beklebt und schlicht dekoriert. Später wurde als Verkleidung der Werke Alufolie oder Buntpapier verwendet. Heute werden überwiegend Stanniol und bunte Selbstklebefolie eingesetzt, fast alle Krippen sind durch elektrisches Licht erhellt. Das Gerüst der Krippen ist aus Holzleisten, Sperrholz und Pappe. Die Figuren sind aus Holz, Gips, Plastik oder Ton. Oft gibt es bewegliche Figurengruppen, die von modernen Mechanismen in Bewegung gehalten werden. Neben der Heiligen Familie und anderen Akteur:innen der Weihnachtsgeschichte tauchen auch historische oder zeitgenössische Persönlichkeiten und Ereignisse (Nationalhelden, Könige etc.) oder legendäre Gestalten (Trompeter, Wawel Drache, Lajkonik etc.) in den Krippen auf. Die Architektur der Krippen orientiert sich auch heute noch an den Bauwerken der Stadt, dies zeigt sich vor allem in den Türmen. Daneben bilden patriotische Elemente zentrale Dekorationsobjekte: das polnische Wappen, die weiß-rote Fahne oder das Wappen der Stadt Krakau.²⁷ Gegliedert ist die Krippe meist in zwei oder drei Stockwerke mit drei bis sechs Türmen. Auffällig ist darüber hinaus auch die Farbgestaltung der Kunstwerke. Diese orientiert sich an den Farben der Tracht, die zu bestimmten Anlässen von Frauen in der Region rund um Krakau getragen wird: Gold, Rot und Navy-Blau.²⁸ Zu den Akteur:innen der Tradition gehört eine Gruppe von ca. 20 bis 30 der aktivsten Träger:innen. Zusätzlich zum jährlichen Krippenbau führen diese Workshops durch oder halten Vorträge, um Wissen über die Tradition zu vermitteln. Die Tradition selbst steht allen offen, sie umfasst neben den städtischen Akteur:innen auch die touristischen Zuschauer:innen.²⁹ Am Wettbewerb nehmen jährlich ca. 50 erwachsene Krippenbauer:innen und ca. 100 Kinder (aus Schulen, Kindergärten oder privat) teil.

1.2. Die Krippen als Immaterielles Kulturerbe

Bevor detaillierter auf die Krippentradition als Immaterielles Kulturerbe geblickt werden kann, muss das Konzept als solches vorher dargelegt werden. Das im Jahr 2003 verabschiedete *UNESCO-Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes* unterstreicht den außergewöhnlichen Charakter des Immateriellen Kulturerbes. Die UNESCO schreibt hierzu auf Ihrer Website: „*Es ist lebendig und an Menschen gebunden, die es ausüben und kreativ weiterentwickeln. Immaterielles Kulturerbe ist damit dynamisch und unterliegt gesellschaftlichen Transformationsprozessen*“³⁰. Eines der Hauptaugenmerke ist es dabei, dass die Trägergruppe eines Kulturerbes ihr Können und ihr Wissen sowie ihre Werte

²⁵ Normalerweise ist dieses im Krzysztofory Palast untergebracht, zurzeit befindet es sich jedoch wegen Umbauarbeiten im Celestat.

²⁶ Vgl. Olszewski: *Nativity Scene* (2019), S. 10f.

²⁷ Vgl. Niechaj: *Krippenkunst* (o. J.), S. 4f.

²⁸ Vgl. Olszewski: *Nativity Scene* (2019), S. 13-16.

²⁹ Vgl. UNESCO: *Nativity scene (szopka) tradition in Krakow*. Auf: [ich.unesco.org](https://ich.unesco.org/en/RL/nativity-scene-szopka-tradition-in-krakow-01362), verfügbar unter: <https://ich.unesco.org/en/RL/nativity-scene-szopka-tradition-in-krakow-01362> (Zugriff am 10.01.2021).

³⁰ Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.): *UNESCO-Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes*. Auf: [unesco.de](https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/unesco-uebereinkommen), verfügbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/unesco-uebereinkommen> (Zugriff am 03.01.2021).

und ihre Traditionen bewusst von Generation zu Generation weitergeben.³¹ Der immaterielle Aspekt eines Erbes ist Teil eines sozialen Gefüges³² sowie in einer lokalen Umgebung und Erinnerung verankert und wird so fortlaufend neugestaltet. Dadurch entsteht ein Eindruck von Identität und Kontinuität, wodurch unter anderem auch die Anerkennung der kulturellen Mannigfaltigkeit gefördert und betont wird.³³ Durch das 2006 in Kraft getretene Übereinkommen soll die Erhaltung von Immateriellem Kulturerbe auf der nationalen und internationalen Ebene gefördert werden. Auf internationaler Ebene gibt es hierfür die sogenannte *Repräsentative Liste des Immateriellen Kulturerbes der Menschheit* und die *Liste des dringend erhaltungsbedürftigen Immateriellen Kulturerbes*.³⁴ Dabei können mündlich überlieferte Traditionen, Bräuche, Rituale, Feste, darstellende Künste oder auch traditionelle Handwerkstechniken als Immaterielles Kulturerbe verstanden werden.³⁵

Die Krakauer Krippentradition wurde im Jahr 2014 als ein Phänomen des immateriellen Erbes in die polnische Liste des Immateriellen Kulturerbes aufgenommen. Im Jahr 2018 folgte eine Einschreibung der Tradition in die *Repräsentative Liste des Immateriellen Kulturerbes der UNESCO*.³⁶ Die Erfüllung folgender Kriterien führte zur Eintragung der Krippentradition:

- 1) Die Krippenbautradition setzt der Vorstellungskraft, der Kreativität und den Fähigkeiten der Gestalter:innen keine Grenzen. Gleichzeitig beruht sie weitgehend auf Normen und Inhalten, die auf den Ursprung der Praxis im 19. Jahrhundert zurückgehen und weitergegeben wurden. Dies wirkt sich förderlich auf die Attraktivität des Erbes, auf die Interaktion zwischen den Gestalter:innen und der breiten Öffentlichkeit und auf das Identitätsgefühl der Gruppe aus. Die Tradition ist dabei ein aktiver, kontinuierlicher Bestandteil des kulturellen Erbes der Stadt/ihrer Umgebung und gewichtiges Symbol für die polnische Gesellschaft.³⁷
- 2) Die Krippentradition verdeutlicht die Vielfalt von Krippen und Weihnachtstraditionen im Allgemeinen. Neben dem Aufzeigen von kreativen Arten der Präsentation religiöser Symbole fördert die Tradition den weltweiten Austausch zwischen Krippenhersteller:innen.³⁸
- 3) Die Nominierung beinhaltet entsprechende Schutzmaßnahmen, welche die Rolle und Bedürfnisse des Objekts, der Akteur:innen und der Träger:innen berücksichtigt.³⁹
- 4) Es ist klar nachvollziehbar, dass die Praktizierenden am Nominierungsprozess mitgewirkt haben und so ihre Bedürfnisse im Prozess äußern konnten.⁴⁰

³¹ Vgl., ebd.

³² Vgl. Kawolska: *Christmas Cribs* (2019), S. 191.

³³ Vgl. Szulborska-Łukaszewicz, Joanna: *Protection of Cultural Heritage. The case of Kraków*. In: Kocój, Ewa/Gaweł, Łukasz (Hg.): *Faces of identity and memory. The cultural heritage of Central and Eastern Europe*. Krakau 2015, S. 151-177, hier S. 160.

³⁴ Vgl. Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.): *Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes* (Zugriff am 03.01.2021).

³⁵ Vgl. UNESCO: *Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes*. Offizielle Übersetzung des Sprachdienstes des Auswärtigen Amtes. Auf: https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/2003_%C3%9Cbereinkommen_zur_Erhaltung_des_immateriellen_Kulturerbes_0.pdf (Zugriff am 05.01.2021), S. 3.

³⁶ Vgl. Niechaj: *Krippenkunst* (o. J.), S. 5.

³⁷ Vgl. UNESCO: *Decision of the Intergovernmental Committee: 13.COM 10.B.29*. Auf: [ich.unesco.org](https://ich.unesco.org/en/decisions/13.COM/10.B.29), verfügbar unter: <https://ich.unesco.org/en/decisions/13.COM/10.B.29> (Zugriff am 10.01.2021) sowie Kawolska: *Christmas Cribs* (2019), S. 191.

³⁸ Vgl., ebd.

³⁹ Vgl., ebd.

⁴⁰ Vgl., ebd.

1.3. Der *material turn* und das Feld der Materielle Kultur

Wie schon in der Einleitung angesprochen, biete ich meine Arbeit in das Forschungsfeld der Materiellen Kultur ein. Denn entgegen dem was viele denken, ist dies kein ausschließlich ethnologisches Thema. Vielmehr handelt es sich um einen Querschnittsbereich, der sich interdisziplinär unter anderem aus Ansätzen der Soziologie, Ethnologie, Archäologie, Geschichte oder auch Kunstgeschichte speist.⁴¹ Eine Herausforderung ergibt sich hier aus der Verschmelzung unterschiedlichster Methoden.⁴² Der Begriff der Materiellen Kultur wird für den wissenschaftlichen Diskurs über Dinge genutzt. Übernommen wurde dieser aus dem angelsächsischen Sprach- und Wissenschaftsgebrauch, hier hatte er sich schon in den 1970er Jahren etabliert.⁴³ Andreas Ludwig definiert das Feld der Materiellen Kultur als „*Summe aller kulturell besetzten Einzelobjekte*“⁴⁴, „*die vom Menschen selbst hergestellt oder modifiziert sind*“⁴⁵. Obwohl Dinge als Teil des menschlichen Ausdrucksvermögens gelten, ist die Beschäftigung mit Materielle Kultur in der Geschichtswissenschaft noch nicht in der Mitte des Faches angekommen.⁴⁶ Doch nicht zuletzt der *material turn* hat dafür gesorgt, dass sich zunehmend wieder an die Dimension Materialität angenähert wird.⁴⁷ Auch wenn die sozial- und kulturwissenschaftlichen „Wenden“ von einem Teil der Wissenschaft lediglich als Modererscheinungen gesehen werden, so haben sie doch eine beachtliche Prägekraft auf eine Vielzahl von Forschungsbereichen – so auch in der Geschichtswissenschaft.⁴⁸ „*Seit den 2000er Jahren kann eine deutliche Dynamisierung der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit materieller Kultur [beobachtet werden], so dass von einem material turn gesprochen*“⁴⁹ werden kann. Dies zeigt auch ein erweitertes Quellenverständnis, was sich seit den 2010er Jahren in Tagungen, Arbeitskreisen etc. widerspiegelt.⁵⁰ Eine definitorische Annäherung an den *material turn* könnte also lauten, dass es sich hierbei um die analytische Rückkehr auf das Materielle handelt, um durch den Fokus auf Objekte mehr über die Konditionen von Kultur und Gesellschaft zu erfahren.⁵¹ Mit Blick auf den hier bearbeiteten Forschungsgegenstand bedeutet das, dass die Krippen Projektionen sind – historisch und/oder zeitgenössisch – welche es zu erschließen gilt. Die Krippen erfordern es wissenschaftlich näher betrachtet zu werden. Sie bilden die zentralen Objekte der Tradition und tragen somit maßgeblich dazu bei, dass diese an Gültigkeit behält.

1.4. Zentrale Begrifflichkeiten

Bewegt man sich im Forschungsfeld der Materiellen Kultur stolpert man schnell über Begriffe wie „Gegenstand“, „Ding“, „Objekt“, „Artefakt“, „Werk“ oder ähnliches. Auch in meiner Arbeit sind einige der Begriffe schon gefallen. Doch wie diese

⁴¹ Vgl. Hahn, Hans-Peter: Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin ²2014, S. 11f.

⁴² Vgl. Cremer, Anette C.: Vier Zugänge zu (frühneuzeitlicher) Materielle Kultur: Text, Bild, Objekt, Re-enactment. In: Ders./Mulsow, Martin (Hg.): Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung. Köln/Weimar/Wien 2017 (= Ding, Materialität, Geschichte 2), S. 63-93, hier S. 85.

⁴³ Vgl. Ludwig: Materielle Kultur (2011), S. 7.

⁴⁴ Ludwig: Materielle Kultur (2011), S. 7.

⁴⁵ Andreas Ludwig zitiert nach Lücke/Zündorf: Public History (2018), S. 61.

⁴⁶ Vgl. Samida/Eggert/Hahn: Materielle Kultur (2014), S. 287.

⁴⁷ Vgl. Knoll, Martin: Nil sub sole novum oder neue Bodenhaftung? Der material turn und die Geschichtswissenschaft. In: Neue Politische Literatur 59 (2004) Heft 2, S. 191-207, hier S. 191.

⁴⁸ Vgl., ebd., S. 192.

⁴⁹ Ludwig: Materielle Kultur (2011), S. 5.

⁵⁰ Vgl., ebd., S. 13 sowie Samida/Eggert/Hahn: Materielle Kultur (2014), S. 291.

⁵¹ Vgl. Samida/Eggert/Hahn: Materielle Kultur (2014), S. 7 sowie Knoll: Material turn (2004), S. 193.

voneinander abgrenzen? Nicht trennscharf, denn es handelt sich hierbei um sich gegenseitig ergänzende Kategorien. Susan Pearce beschreibt „Dinge“ als physische Erscheinungsformen, erst die kulturelle Bedeutung, die wir ihnen beimessen, macht sie zu „Objekten“.⁵² Ähnlich sieht es auch Andreas Ludwig. Er spricht von „Dingen“, wenn es um ein reines Vorhandensein, einen Gebrauchswert oder einen historischen Nutzungskontext geht. Den Begriff „Objekt“ verwendet er dann, wenn das damit bezeichnete in einem Zusammenhang mit kultureller Codierung und historischer Interpretation steht.⁵³ Ich werde mich in dieser Arbeit an der Einteilung von Ludwig und Pearce orientieren und die Krippen als Objekte bezeichnen. Darüber hinaus möchte ich auch den Begriff des „(Kunst-)Werks“ verwenden, da es sich bei den Krippen um vom Menschen gestaltete Objekte handelt – den Begriff „Artefakt“ werde ich für meine Forschung jedoch ausklammern, zu sehr steht er mit der Archäologie in Verbindung und wirkt hier fehlplatziert.⁵⁴

Objekte möchte ich im Zuge meiner Arbeit auch als Zeichen und Indikatoren betrachten. Ersteres bedeutet, dass dem Betrachter über die Bedeutung des Gegenstandes bestimmte Informationen vermittelt werden und dieses der Kommunikation dient. Hier muss allerdings im Hinterkopf behalten werden, dass nicht jede Botschaft von jedem verstanden werden kann. Gerade im Hinblick auf meine Forschungsfrage könnte dies von Relevanz sein. Ein Objekt zeichnet sich hingegen dann als Indikator aus, wenn es den Beobachtenden *„Einsichten über individuelle Sinnzusammenhänge ermöglichen“*⁵⁵. Ein Indikator kann jedoch nur zu demjenigen „sprechen“, der das jeweilige Bezugsfeld einzuordnen weiß.⁵⁶ Beide Bedeutungen gilt es für mich bei der Analyse der Krippen zu bedenken.

⁵² Vgl. Ludwig: *Materielle Kultur* (2011), S. 6.

⁵³ Vgl., ebd., S. 7.

⁵⁴ Vgl., ebd.

⁵⁵ Gerndt, Helge: *Kultur als Forschungsfeld. Über volkskundliches Denken und Arbeiten*. München 1981, S. 127.

⁵⁶ Vgl., ebd., S. 129-131.

2. Auf dem Weg zur Feldforschung – Fragestellung und Methoden

2.1. Entwicklungsprozess meiner Forschung

Meine Feldforschung zur Krippentradition in Krakau durchzuführen stand für mich seit Beginn der Forschungsklasse im Raum. Ich wusste von Anfang an, dass ich auf jeden Fall reisen wollte und stellte meine Möglichkeiten dementsprechend auf – Polen als Nachbarland schien mir auch in Zeiten einer globalen Pandemie möglich zu sein. Nachdem ich meine erste Idee – das Royal Exhibition Building und die Carlton Gärten in Melbourne – aufgrund der Reisebeschränkungen verwarf und meine zweite Idee – die Bergbaustadt Røros und deren Umgebung – aufgrund der Sprachbarriere nicht weiter für mich in Frage kam, blieb die Krippentradition in Krakau übrig.

Krakau war mir nicht unbekannt. Ich konnte dort im Wintersemester 2017/18 mein Auslandssemester absolvieren und auch die Sprache habe ich während meiner Zeit dort ein wenig lernen können.

Mein Forschungsinteresse galt zu Beginn vor allem den Krippen als Geschichtsrepräsentation im öffentlichen Raum und den Vermittlungsansprüchen, die mit der Durchführung der Tradition verbunden waren. Die Beschäftigung unter anderem mit Vermittlungskonzepten zu Beginn meines Public History Masterstudiums setzte dafür die Impulse. Mit dem voranschreiten der weltweiten Entwicklungen in Hinblick auf die COVID-19 Situation wurde mir jedoch schnell klar, dass die damit verbundenen Auswirkungen für meine Forschung eine nicht unerhebliche Rolle spielen könnte. Die UNESCO selbst schreibt über das Kulturerbe: *„Other scenes are also represented through figurines and artificial lighting, depicting historical cultural and contemporary social events relating to life in the City of Krakow, Poland and the world“*. Mir war klar, dass ich meinen Fokus nicht nur auf den öffentlichen Raum legen konnte, sondern mich auch hin zum Objekt bewegen musste – denn wenn tatsächlich zeitgenössische Ereignisse in der Tradition verarbeitet wurden, dann würde die COVID-19-Pandemie hier als zentrales Element auftauchen. Meine Fragestellung lautete: Wie ist die Tradition im öffentlichen Raum inszeniert, gibt es bestimmte Darstellungsmuster und inwieweit werden zeitgenössische Entwicklungen berücksichtigt? Als Untersuchungsgegenstand fasste ich die materiellen Krippen ins Auge. Meine Forschung baute sich von nun an auf drei Säulen auf: dem Moment des Materiellen, dem Moment der Agierenden und dem Moment der Performanz. Hiervon ausgehend hätte das Erbe facettenreich beschrieben und dargestellt werden können. Nach meiner Forschungsreise stellte ich jedoch schnell fest, dass mein Material und auch die Möglichkeiten die ich vor Ort hatte sich stark auf die Materialität der Krippen fokussierten. So beschlossen wir gemeinsam in einer Sitzung der Forschungsklasse, dass es wohl am sinnvollsten wäre, mich für den Umfang der Arbeit auf die Krippen als Objekte zu fokussieren – und die anderen beiden Säulen lediglich als weitere Ansätze im Ausblick anzureißen. Die Forschungsfrage lautet von nun an, inwieweit zeitgenössische Entwicklungen in der Krippentradition berücksichtigt werden? Hierzu stellte ich folgende Hypothesen auf. Zum einen war davon auszugehen, dass Elemente der COVID-19-Pandemie (wie Masken, medizinisches Personal etc.) in einer Vielzahl von Krippen auftauchen würden und das sich die Pandemie neben der Erzählung der Weihnachtsgeschichte als das wohl am zweitstärksten ausgeprägte Narrativ mit klar erkennbaren Elementen zeigen würde.

Für den Verlauf meiner Forschung spielte die im November/Dezember in Polen akute COVID-19 Situation eine erhebliche Rolle. Obwohl ich von Beginn an damit plante reisen zu können, stellte sich die Lage im Laufe des Herbstes nicht mehr so eindeutig dar. Trotz der schwierigen Gegebenheiten war es mir möglich, über den Stiftungsfond Frauen und Hochschulkarriere eine Förderung in Höhe von 500,00 Euro vom Internationalen Lyceum Club zu erhalten. Im Zuge meines Antrages dazu erarbeitet ich ein Corona-Konzept für meine Forschungsreise. Die Förderung und mein Konzept machten es mir schlussendlich möglich, tatsächlich für einige Tage nach Krakau zu reisen. Mein Corona-Konzept beruhte auf den Bestimmungen des Landes NRW, denen des Landes Polen und einem Kontakt-Tagebuch. Da der Umfang der Arbeit eine ausführliche Auflistung der Maßnahmen nicht zulässt, ist das Konzept im Anhang zu finden. Nichtsdestotrotz musste ich meinen Aufenthalt von ursprünglich drei Wochen auf lediglich zehn Tage beschränken. Hier nur einige wenige Punkte, die den Verlauf meiner Forschung maßgeblich beeinflussten: Beschränkung bei öffentlichen und privaten Versammlungen lag bei max. fünf Personen, Schließung von Kultur- und Freizeiteinrichtungen wie z. B. Museen, Schließung von Bibliotheken.

Im ersten Moment klingt das so, als wäre eine Forschung nicht möglich gewesen. Doch die Mühe und das Engagement meiner Gesprächspartner:innen und des Personals des Museums sorgten für das Gegenteil. Zu nennen ist hier zum einen Andrzej Szoka. Er ist Mitarbeiter im Muzeum Krakowa und er ist unter anderem für alle organisatorischen Aufgaben rund um die Krippentradition zuständig. Des Weiteren konnte ich mehrmals mit Małgorzata Niechaj sprechen, sie ist die Kuratorin der alljährlichen Krippenausstellung. Andrej Szoka stellte auch den Kontakt zu Filip Fotomajczyk her, er ist Geschichtsstudent, Stadtführer und seit seiner Kindheit auch Krippenbauer. Durch ihn war es mir möglich, mit vier weiteren Krippenbauer:innen (Dariusz Czyż, Marek Markowski, Renata Markowska und Marzena Dłużniewska) zu sprechen. Wäre die Situation nicht von COVID-19 beeinflusst gewesen, hätte ich eine Vielzahl von Krippenbauer:innen bei der Präsentation auf dem Hauptmarkt kennenlernen können – da diese dieses Jahr ausfallen musste, war ich auf die Kontaktvermittlung durch Dritte angewiesen. Über das Museum ergab sich auch die Möglichkeit mit Lukasz Sarnat, einem Jurymitglied des Wettbewerbs, zu sprechen.

Da mir die Bibliotheken der Uniwersytet Jagielloński nicht zugänglich waren – der Zutritt war aufgrund der Corona-Lage nur Studierenden und Mitarbeitenden gestattet – verlagerte sich meine Forschung komplett in das Museum. Hier verbrachte ich die meiste Zeit, um mit oben erwähnten Personen zu sprechen, die Krippen genauer zu betrachten/zu dokumentieren und vereinzelt Literatur zu sichten. Leider war nur sehr wenig englischsprachige Literatur zur Tradition im Museum vorhanden. Abschließend ist zu meinem Forschungsverlauf vor Ort jedoch zu sagen, dass ich deutlich mehr Gespräche führen und Material sammeln konnte als ich anfangs erwartet hatte. Alle Personen, mit denen ich im Laufe meiner Forschung zu tun hatte, waren stets sehr engagiert.

2.2. Auswahl der Methoden

Da meine Forschungsarbeit die Objekte in das Zentrum des Forschungsinteresses stellt, fiel die Auswahl der Methode auf eine Objektanalyse. Anhaltspunkt ist dabei die Vorgehensweisen nach Andreas Ludwig. Die von mir geführten (narrativen) Interviews sollen im Rahmen der Analyse vor allem als Ergänzung zu den Objekten dienen.

Im Zuge einer jeden Objektanalyse gilt es zwei Dinge zu beachten: Zum einen die Datenerhebung, welche sich meist an einer Auswahl von Objekten darstellt. Zum anderen gilt es, den Bestand der Forschungsobjekte umfassend zu dokumentieren. Darunter fallen alle Daten, die für die Beschreibung und Einordnung wichtig sind und natürlich auch die fotografische Dokumentation.⁵⁷ Die nachfolgende Analyse kann nach Ludwig in drei Schritten durchgeführt werden:

- 1) Eckdaten/Objektbiografie: Materialität; Gestaltung (einzelne Elemente etc.); Herstellungszweck, -datum, -ort; Gebrauch; Provenienz
- 2) Historischer Kontext: Entstehungs- und Gebrauchszeit; jeweilige Funktion
- 3) Objekt als Bedeutungsträger: In welchem Kontext steht das Objekt, bzw. wird/wurde es aufbewahrt; wer hat es wann besessen

Andreas Ludwig spricht in diesem Zusammenhang auch von einem Analyse-Dreischritt, „*der die Materialität der Dinge, den Umgang mit Dingen sowie die Analyse der Dinge als Bedeutungsträger umfasst*“⁵⁸. Mit Blick auf diese Grundlage können wir schließlich Rückbezüge auf die individuellen, aber auch gesellschaftlichen Bedeutungen feststellen, die eben genau diesen Objekten zugeschrieben werden/wurden.⁵⁹ Rolf Wilhelm Brednich spricht in diesem Zusammenhang auch davon, durch eine Objektanalyse ein Verständnis sozio-ökonomischer bzw. sozio-kultureller Entwicklungen zu erlangen – die Objekte fungieren also als Indikatoren⁶⁰, Bedeutungs- und Zeichenträger⁶¹.

Die Herausforderung bei meinem Forschungsgestand, den diesjährigen Krippen, liegt darin, dass es sich dabei um Zeugnisse der jüngsten Geschichte handelt. Von ihrer Fertigstellung bis jetzt sind viele der Krippen gerade einmal drei Monate alt. Wir haben es hier also nicht mit „klassisch“ historischen Objekten zu tun, die wir üblicherweise gemeinsam mit ihrer Geschichte ausgestellt im Museum finden. Gerade deshalb kann eine solche Objektanalyse auch als Datengerüst für weitere Forschungen dienen.⁶² Vor Abschluss des Kapitels noch kurz ein paar Worte zu den narrativen Interviews. Ich habe meine Interviews bewusst offen, unstrukturiert und aber trotzdem themenzentriert gestaltet. Ich wollte den Befragten zu jedem Zeitpunkt die Möglichkeit geben, die eigenen Auffassungen umfassend und differenziert darstellen zu können. Ein flexibler Interviewleitfaden lag lediglich als Orientierungshilfe für mich vor, das Interview selbst wollte ich als natürliche Kommunikationsweise und nahezu alltägliche Gesprächsform gestalten.⁶³ Bei den meisten Interviews habe ich mich mit meinem Gesprächspartner, meiner Gesprächspartnerin durch die Ausstellung bewegt oder wir waren in der Stadt unterwegs. Dies ist teilweise auch der COVID-19 Situation geschuldt, da es nicht in beider Seiten Interesse war, sich über einen längeren Zeitraum hinweg in einen kleineren, geschlossenen Raum zu setzen und dort zu sprechen. Von allen Interviewpartner:innen bekam ich das Einverständnis für Tonbandmitschnitte. Von zwei der Interviews ist die Datei nicht mehr zugänglich – auch das gehört leider zu jeder Feldforschung mindestens einmal dazu – hier habe ich noch am gleichen Tag Gedächtnisprotokolle erstellt.

⁵⁷ Vgl. Brednich: Quellen und Methoden (2001), S. 82.

⁵⁸ Andreas Ludwig zitiert nach Lücke/Zündorf: Public History (2018), S. 63.

⁵⁹ Vgl. Lücke/Zündorf: Public History (2018), S. 63f.

⁶⁰ Vgl. Brednich: Quellen und Methoden (2001), S. 81.

⁶¹ Vgl. Lücke/Zündorf: Public History (2018), S. 65.

⁶² Vgl. Ludwig: Materielle Kultur (2011), S. 10.

⁶³ Beispielhaft hierzu Brednich: Quellen und Methoden (2001), S. 88-90.

2.3. Als Forschende im Feld

Vor der Analyse möchte ich gerne noch ein paar kurze Überlegungen zu meiner Rolle als Forscherin im Feld äußern. So gerne wie ich möglichst offen und unbedarft an die Feldforschung rangegangen wäre, so sehr muss ich mir eingestehen, dass die COVID-19 bedingte Lage auch mein Verhalten in verschiedenen Situationen beeinflusst hat. So habe ich zum Beispiel Einladungen zu Krippenbauer:innen nach Hause abgelehnt. Hier hätte sich zwar ein mir noch einmal gänzlich neuer Blick auf die Tradition und ihre Elemente eröffnet, jedoch fühlte ich dabei nicht wohl. Die Interviews habe ich nach außen oder in den Ausstellungsraum verlagert. Dadurch boten sich für beide Seiten mehr Ablenkungs- und Störungsmöglichkeiten. Es ist nicht ausgeschlossen, dass sich ein Gespräch in einem geschlossenen, privaten Raum durchaus intensiver hätte entwickeln können. Doch auch davon wollte und musste ich pandemiebedingt absehen. Eine Situation ergab sogar, dass ich ein Interview aufgrund meines körperlichen Wohlbefindens abbrechen musste. Nach zwei Stunden auf dem Hauptmarkt bei Minusgraden mit Kamera in der einen und Aufnahmegerät in der anderen Hand musste ich das Interview beenden, weil es schlichtweg einfach zu kalt wurde. Restaurants und Cafés waren geschlossen, so dass es auch nicht die Möglichkeit gegeben hätte sich durch ein Heißgetränk aufzuwärmen. Da die Ausstellung für die Öffentlichkeit geschlossen war, musste ich jeden meiner Besuche als Termin anmelden. Dies hatte zur Folge, dass immer mindestens eine Person mich begleitete, wenn ich mir die Krippen anschaute. Meine Dokumentation erschwerte dies, da mir die Personen meistens etwas bestimmtes zeigen oder erzählen wollten und ich so nur selten komplett ungestört arbeiten konnte. Nach dem ersten Tag im Museum stand für mich fest, dass die COVID-19 Elemente den zentralen Platz in meiner Forschung einnehmen würden. Von da an war ich sehr stark auf dieses Thema fokussiert und verlor dadurch teilweise den Blick für andere Dinge. Zumal ich am dritten Tag im Museum den Fehler machte, meine Fokussierung auf die COVID-Elemente anzudeuten und ab dem Zeitpunkt auch meine Gesprächspartner:innen im Museum zunehmend dieses Thema ins Zentrum rückten.

Eine letzte Bemerkung möchte ich noch der Sprachbarriere widmen. Dass meine Sprachkenntnisse aus meinem Auslandssemester nicht ausreichen würden, um ein Interview zu führen oder umfassend Literatur zu sichten war mir klar, dass sich am Ende aber sogar eine erste Kontaktaufnahme als Herausforderung gestaltete überraschte mich doch etwas. Obwohl einige der Krippenbauer:innen englisch sprechen und verstehen konnten, wollten sie die Interviews lieber in Polnisch führen. Filip Fotomajczyk bot sich hier als Übersetzer an, was ich dankend annahm. Dabei muss allerdings bedacht werden, dass so immer auch die Meinung und Deutung von ihm in den Interviews mitschwingt.

3. Materialität im Fokus – die Krippen als Forschungsobjekte

Die Krippen werden für den Wettbewerb in vier verschiedene Kategorien aufgeteilt, insgesamt nahmen in diesem Jahr 87 Krippen teil, es ergab sich folgende Zusammensetzung:

1. Kategorie: Erwachsene ab 18 Jahren, 50 Krippen
2. Kategorie: Jugendliche im Alter von 15 bis 17 Jahren, 6 Krippen
3. Kategorie: Kinder (untergliedert in unter 8 Jahre, 9-11 Jahre, 12-14 Jahre), 20 Krippen
4. Kategorie: Familien, 11 Krippen

Die Objektanalyse wird exemplarisch an zwei Krippen durchgeführt. Aufgrund des Umfangs der Arbeit ist es nicht möglich mehr Krippen genauer zu betrachten. Meine Auswahl fiel auf eine Krippe aus der Kategorie der Erwachsenen und auf eine Krippe aus der Kategorie der Kinder unter 8 Jahren, beide erhielten im Wettbewerb eine Auszeichnung. Wie sich gleich zeigen wird, beinhalten beide klassische und zeitgenössische Elemente, die eine weniger auffällig als die andere – auch deswegen habe ich diese beiden Werke ausgewählt. Vor dem Hintergrund meiner Forschungsfrage und den aufgestellten Thesen war es nötig, durch eine kurze quantitative Erhebung festzuhalten, in wie vielen Krippen überhaupt zeitgenössische und aktuelle Elemente auftauchen und bei wie vielen davon es sich wiederum um Elemente in Bezug auf die COVID-19-Pandemie handelt. Dabei war festzustellen, dass sich in 33 Krippen zeitgenössische Elemente finden ließen, verstärkt in der Kategorie der Erwachsenen. Die Pandemie wird dabei insgesamt 21x thematisiert. Hier einberechnet sind aber auch die Elemente zur Pandemie, die jedoch nicht für jeden Betrachter:in gleich erkenntlich sind (10x), welche ich aber durch meine eigenen Kenntnisse über die Stadt oder durch die Gespräche in Erfahrung bringen konnte. In der Tabelle werden sie von mir als „versteckt“ bezeichnet. Neben der COVID-19-Pandemie treten auch folgende andere zeitgenössische Themen auf: Der 100. Geburtstag Papst Johannes Paul II. (12x, geboren in Wadowice, in der Nähe von Krakau), die ab Herbst aufgetretenen Proteste im Zuge der Verschärfung des Abtreibungsverbots (2x + 1x gesondertes Auftreten eines Polizeiwagens), das Fußballderby zwischen KS Cracovia und Wisła Krakau am 04. Dezember 2020 (4x), die LGBTQ-Thematik (1x) und das 100. Jubiläum der Schlacht von Warschau, dargestellt durch Soldaten in entsprechenden Uniformen (erkennbar 2x).

Weitere fotografische Dokumentationen der Bilder lassen sich im Anhang finden, aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit habe ich mit dafür entschieden, sie nicht in den Fließtext miteinzubinden.

3.1. Auf den ersten Blick – Die Krippe des Kulturzentrums Podgórze

Eckdaten/Objektbiografie:

Die Krippe wurde eigens für die Teilnahme am diesjährigen Krakauer Krippenwettbewerb hergestellt und im Rahmen dessen mit einem Sonderpreis ausgezeichnet. Sie stammt aus dem Kulturzentrum Podgórze, welches sich südlich des Stadtteils Kazimierz befindet. Gestaltet wurde die Krippe von einer Gruppe von Kindern unter acht Jahren, über die genauere Zusammensetzung liegen mir keine Informationen vor. Das Kulturzentrum wurde 1984 gegründet und gilt seit 1992 als städtische Kulturinstitution. Die Einrichtungen bietet ihren Nutzer:innen ein Angebot aus künstlerischen und

pädagogischen Workshops und Freizeitaktivitäten an, die Zielgruppe ist dabei breit gefächert und umfasst Kinder, Jugendliche, Erwachsene sowie Senioren. Auch die im Wettbewerb ausgestellt Krippe wurde im Rahmen eines Workshops am 02. Oktober 2020 (10 Uhr, Adresse ul. Żywiecka 44) erstellt. Dieser trug den Titel „Geheimnisse der Krakauer Krippe“ und wurde als Kunst- und Bildungsworkshop angeboten.⁶⁴ Laut Beschreibung sollten die Kinder dort alles rund um die Krippentradition lernen und gemeinsam auch selbst eine entwerfen und bauen, um diese dann für den Wettbewerb einreichen zu können. Die Krippe sollte dabei als Lernobjekt aber gleichzeitig auch als künstlerische Betätigung dienen.⁶⁵ Die Krippe ist ca. 50 cm breit und in etwa 75 cm hoch. Sie gliedert sich in eine Bodenplatte, ein Gebäude und einen Hintergrund.

Das Gebäude besteht aus drei Stockwerken und einem Aufsatz mit drei Türmen. Auf jedem Stockwerk befinden sich andere Figuren. Diese sind aus Papier, wahrscheinlich Pappmaché, gefertigt und mit Farbe angemalt. Einzelne Verzierungen werden durch Stanniol hervorgehoben.

Auch der Krippenbau an sich ist mit Stanniol überzogen. Dies lässt sich an der Struktur und der Lichtreflektion erkennen. Bei näherer Betrachtung fällt auf, dass die Oberfläche den Anschein erweckt, sie wäre unzählige Male gebrochen worden. Dadurch entstehen die für Stanniol/Zinnfolie typischen Reflektionen, die das Werk schimmern lassen. Hier dominieren die Farben Rot, Gold und Lila, die Türme hingegen heben sich durch ihre Farbgestaltung (grün, braun, blau) von der restlichen Krippe ab. Da die Krippe von vorne und von hinten verkleidet ist, lässt sich nicht mehr genau erkennen, um welches Material es sich bei dem „Rohbau“ handelt. Die abgerundeten Kanten, die leichte Neigung der Krippe und die teilweise erkennbaren Dellen lassen aber darauf schließen, dass es sich wohl um ein Pappe- bzw. Pappmaché-Gerüst handelt.

Auf der untersten Ebene lassen sich vier Frauen und drei Männer erkennen. Die Frauen tragen Kleider in den Farben Schwarz, Rot, Weiß, welche mit Blumenmustern und Ornamenten verziert sind. Zusätzlich dazu tragen sie Kopfschmuck bestehend aus aufgemalten Blumenkränzen. Die Männer tragen Hosen und Oberteile in schwarz, weiß und rot. Farbgestaltung und Schmuck der Figuren lassen auf die für die Region übliche Krakauer Tracht schließen. Dafür spricht auch die Anordnung der Figuren, welche in einem Halbkreis stehen. Frauen und Männer wechseln sich jeweils ab, eine der Frauen steht zentriert im Vordergrund. Die Anordnung erinnert an eine Tanzaufführung einer solchen Trachtengruppe. Im Gesicht trägt die Gruppe weiße und schwarze Abdeckungen. Platzierung, Form und Farbe lassen auf Gesichtsmasken schließen. Links hinter der Gruppe befindet sich eine rote Figur mit Ohren oder Hörner. Die Augenbrauen der Figur sind tief in die Stirn gezogen, wodurch das Gesicht einen verschmitzt und leicht böse blickenden Ausdruck erhält. Hinten rechts ist eine weiße Figur zu sehen, welche sich als Skelett beschreiben lässt. Deutlich wird dies durch die mit schwarz aufgezeichneten Linien, die in ihrer Form dem Aufbau einer Wirbelsäule ähneln. Von meinem Studienaufenthalt in Krakau weiß ich, dass sich diese Figuren einer polnischen Weihnachtstradition zuordnen lassen. Am Weihnachtstag oder in der Vorweihnachtszeit kommt es vor, dass kostümierte Sternsinger von Haus zu Haus ziehen. Dabei werden unter anderem ein Engel, ein Teufel, König Herodes und der Tod dargestellt. Die hier verwendeten Figuren lassen sich durch ihr

⁶⁴ Vgl. Centrum Kultury Podgórze (Hg.): "Tajemnice szopki krakowskiej". Auf: ckpodgorza.pl, verfügbar unter: <http://www.ckpodgorza.pl/oferta/wydarzenie/tajemnice-szopki-krakowskiej> (Zugriff am 05.01.2021).

⁶⁵ Vgl. Centrum Kultury Podgórze (Hg.): O nas. Auf: ckpodgorza.pl, verfügbar unter: <http://www.ckpodgorza.pl/o-nas> (Zugriff am 05.01.2021).

Erscheinungsbild als Elemente dieser Tradition (Teufel und Tod) erkennen. Im zweiten Stockwerk sind drei Figuren zu sehen. Die Kleidung der Figuren und die Tatsache, dass eine der dargestellten Personen eine dunklere Hautfarbe hat lässt darauf schließen, dass es sich dabei um die Heiligen Drei Könige handelt. Dies erschließt sich natürlich auch im Zusammenhang damit, dass es sich um eine weihnachtliche Krippe handelt und die Könige hier als Akteure weit verbreitet sind. Auch diese drei Figuren tragen einen Mundschutz. Im dritten Stockwerk können wir eine Frau, einen Mann und ein Baby erkennen. Auch hier lässt der Rahmen der Tradition darauf schließen, dass es sich dabei um Maria, Joseph und Jesus handelt. Die Gesichter sind nicht verdeckt, die Figuren tragen also keinen Mundschutz. Die beiden äußeren Türme sind mit Gesichtern von Engeln verziert, darauf lassen die erkennbaren Flügel schließen. Die Türme sind in grün gestaltet und heben sich von der sonst eher rötlichen Gestaltung der Krippe ab. In ihrer Form erinnern sie an einen der Türme der Marienkirche auf dem Hauptmarkt. Auf den Spitzen der Türme ist jeweils eine polnische Flagge angebracht, dies lässt sich an der rot-weißen Farbgestaltung erkennen. Auf dem mittleren Turm befindet sich eine Krone – eventuell ein Hinweis auf Krakau als Königsstadt – und ein weißer Adler, das Tier aus dem Wappen Polens.

Das wohl auffälligste Charakteristikum der Krippe ist der Hintergrund. Dieser besteht aus vier flachen Säulen, die wiederum jeweils aus 12 kreisrunden Gebilden bestehen. Die Höhe der Säulen entspricht dem höchsten Punkt der Krippe. Farblich sind die einzelnen Elemente bunt und silberfarben gestaltet. Bei genauem Hinsehen lässt sich ein nicht unbekanntes Erscheinungsbild erkennen. Die Kreise bilden den Körper der Elemente, davon abgehend befindet sich eine verschiedene Anzahl von Zacken, die Oberfläche des Kreises ist wiederum mit aufgeklebten oder aufgemalten Punkten gestaltet. Die Elemente ähneln in Form und Darstellung den in der Presse etc. vielfach gezeigten SARS-CoV-2-Viren. Die Ähnlichkeit in der Erscheinung und die Tatsache, dass es sich dabei um eine Krippe aus dem Jahr 2020 handelt lassen darauf schließen, dass damit eben genau solche Viren gemeint sind.

Historischer Kontext:

Die Einordnung dieser Krippe in einen historischen Kontext stellt insofern eine Herausforderung dar, als dass es sich bei dem Objekt um ein Zeugnis der jüngsten Zeitgeschichte handelt. Entworfen und hergestellt im Oktober stammt das Objekt aus genau jener Zeit, als die Fallzahlen in Polen wieder anstiegen. Am Tag des Workshops lag die Anzahl der Neuinfektionen in Polen bei 93.481, nur eine Woche zuvor dagegen noch bei 82.809 und eine Woche nach dem Workshop schon bei 111.599 – was einem Wert von 294,6 Neuinfektionen pro 100.000 Einwohner entspricht.⁶⁶ Die Herstellung der Krippe liegt damit in einem Zeitraum, in dem europaweit die Infektionszahlen deutlich anstiegen – in manchen Ländern waren sie schon Anfang Oktober so hoch wie auf dem Pandemie-Höhepunkt im Frühjahr 2020.⁶⁷ Historisch ist dieser Kontext allemal, handelt es sich doch um eine globale Pandemie die den Alltag vieler Menschen beeinflusst(e).

⁶⁶ Vgl. Highcharts (Hg.): Entwicklung der Coronavirus-Fallzahlen: Polen. Auf: [coronalevel.com](https://coronalevel.com/de/Polen), verfügbar unter: <https://coronalevel.com/de/Polen> (Zugriff am 05.01.2021).

⁶⁷ Vgl. Finkenzeller, Karin u.a.: Zwischen den Wellen. Auf: [zeit.de](https://www.zeit.de/politik/ausland/2020-10/corona-krise-pandemie-verlauf-infektionszahlen-europa-herbst?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F), verfügbar unter: https://www.zeit.de/politik/ausland/2020-10/corona-krise-pandemie-verlauf-infektionszahlen-europa-herbst?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (Zugriff am 05.01.2021) sowie Steinhilber, Ute: Corona: Grafik „COVID-19-Fälle (14-Tage-Rate)“. Auf: [dw.com/de](https://www.dw.com/de/corona-wie-stehts-mit-europas-solidarit%C3%A4t/a-54913108), verfügbar unter: <https://www.dw.com/de/corona-wie-stehts-mit-europas-solidarit%C3%A4t/a-54913108> (Zugriff am 05.01.2021).

Das Objekt als Bedeutungsträger:

Genau in diesem Kontext der wieder zunehmenden Gefahr durch COVID-19 entsteht diese Krippe. Gleichzeitig steht das Werk aber auch im Kontext einer Weihnachtstradition. Der Herstellungs- und Ausstellungszeitraum und die verwendeten Figuren aus der Weihnachtsgeschichte verdeutlichen dies. Mit Blick auf die einzelnen Elemente des Objekts lässt sich jedoch ein Bezug zur Corona-Pandemie herstellen. Die Figuren die Masken tragen und die Hintergrundgestaltung – die an einen Raum voll von Corona-Viren erinnert – sind eindeutig Hinweise darauf. Die Krippe lässt sich also klar den Geschehnissen des letzten Jahres zuordnen und fungiert somit als Träger dessen, was die Kinder in ihrem Alltag erlebt haben bzw. was ihnen in Erinnerung geblieben ist.

Über die Aufbewahrung lässt sich zum jetzigen Zeitpunkt nur wenig sagen. Seit spätestens dem 03.12.20 befindet sich die Krippe im Muzeum Krakowa, wo sie nun vom 01. Februar 2021 bis zum 28. Februar 2021 von der Öffentlichkeit besichtigt werden kann. Was danach mit der Krippe passiert ist im Moment noch unklar. Jedoch gibt es drei Möglichkeiten: Zum einen könnte das Kulturzentrum die Krippe wieder zurücknehmen und bei sich verwahren. Zum anderen entscheidet sich das Museum jedes Jahr dafür, eine Auswahl von Krippen den Hersteller*innen abzukaufen und in die Sammlung des Museums aufzunehmen. Es besteht allerdings auch noch eine dritte Option. So könnte nämlich eine Privatperson oder eine andere Einrichtung auf das Werk aufmerksam werden und ein Angebot für einen Kauf machen. Nicht selten kaufen Restaurants oder Läden Krippen, um sie dann bei sich vor Ort aufzustellen. Besitz und Aufbewahrungsort sind also noch unklar.

3.2. Versteckte Deutungen – Die Krippe von Jakub Zawadziński

Eckdaten/Objektbiografie:

Auch diese Krippe wurde eigens für den diesjährigen Krakauer Krippenwettbewerb hergestellt und im Rahmen dessen mit dem ersten Platz in der Kategorie der kleinen Krippen ausgezeichnet. Der Künstler Jakub Zawadziński gehört zu der jüngeren Gruppe von aktiven Krippenbauern, geboren wurde er im Jahr 1996. Schon als Kind kam er früh mit den Krippen in Kontakt, denn er besuchte regelmäßig mit seinem Großvater die weihnachtlichen Ausstellungen. Im Jahr 2010 nahm er zum ersten Mal mit einer eigenen Krippe am Wettbewerb teil und gewann damit eine Auszeichnung in der Gruppe der 12- bis 14-jährigen.⁶⁸ Von da an nahm er jährlich an den Wettbewerben teil und fokussierte sich mehr und mehr auf die Kategorie der Miniaturkrippen. Hier gewann er im Jahr 2016 den zweiten Preis, 2017 den ersten Preis und 2018 wieder den zweiten Preis. In der Kategorie der kleinen Krippen konnte er im Jahr 2019 den dritten Platz belegen.⁶⁹ Jakub Zawadziński lebt in Debniki, dem 13. Bezirk von Krakau, hier baut er auch seine Krippen. Er ist Student an der Krakauer Kunsthochschule (Krakowskie Szkoły Artystyczne) und arbeitet nebenbei als Guide im Muzeum Krakowa sowie in der Fabryka Schindlera. Darüber hinaus nimmt er auch Auftragsarbeiten für Krippen an und hat unter anderem im Zuge der

⁶⁸ Vgl. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa: Konkursy szopki krakowskich 1937-2017, Krakau 2017, S. 181.

⁶⁹ Vgl. Opowiedz mi miasto (Hg.): Jakub Zawadziński. Auf: opowiedzmiasto.mhk.pl, verfügbar unter: <https://opowiedzmiasto.mhk.pl/osoby/jakub-zawadzinski/> (Zugriff am 06.02.2021).

UNESCO-Bewerbung gemeinsam mit Filip Fotomajczyk für das polnische *Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego* (Ministerium für Kultur und nationales Erbe) 100 Krippen hergestellt – diese wurden bei der Antragsvorstellung in Paris an die Delegierten des UNESCO Komitees verschenkt.⁷⁰ Der Herstellungszeitpunkt bzw. -zeitraum lässt sich bei dieser Krippe nicht genau bestimmen. Jakub Zawadziński arbeitete verteilt über mehrere Monate an seinem Werk, jedoch immer wieder unterbrochen von mehrtägigen oder sogar mehrwöchigen Pausen.

Die Krippe steht auf einem ca. 20x15cm großen Podest und ist ca. 25cm hoch. Sie gliedert sich in ein Bodenpodest und ein Krippengebäude. Das Gebäude ist dabei leicht nach hinten versetzt auf dem Podest platziert, so dass sich vor der Krippe eine kleine Fläche ergibt. Das Objekt lässt sich in vier Ebenen unterteilen. Die erste Ebene bildet das Bodenpodest, die zweite Ebene stellt der kleine Platz vor der Krippe dar, während die dritte Ebene aus den Stufen und dem Erdgeschoss des Gebäudes besteht. Ebene vier bildet der erste Stock, der von einer Art Balkon in die fünfte Ebene übergeht, die Turmdächer/-spitzen. Bei einem Blick auf die Krippe von hinten wird deutlich, dass es sich bei Podest und Gebäude um einen Rohbau aus Holzleisten handelt. Flächen wie zum Beispiel Wände oder Dächer sind zusätzlich dazu mit dünner Pappe verkleidet. Die Fenster bestehen aus dünnem, eingefärbtem Plastik und können durch eigens dafür eingebautes elektrisches Licht beleuchtet werden. Für die Farbgestaltung und abschließende Verkleidung der Krippe wurde vom Künstler Stanniol verwendet. Auch hier erkennt man bei genauerer Betrachtung die gehämmerte bzw. ausgewalzte Struktur der Zinnfolie. Die Farbgestaltung ist geprägt von vielen farbigen Kleinflächen. Das Farbspektrum umfasst hier unter anderem die Farben Dunkelblau, Hellblau, Rosa, Rot, Dunkelrot, Türkis, Pink, Grün, Silber, Gold, Gelb und Braun-Rot. Lediglich vier Elemente sind großflächig in einer Farbe gestaltet: Der Rahmen des Podests dunkelblau, die Bodenfläche golden, der Vorhang im Erdgeschoss rot und die beiden seitlichen Türme grün. Figuren gibt es bei dieser Krippe nur wenige, doch auch diese sind mit Stanniol gestaltet. Einzelne Element (wie zum Beispiel die Engelsflügel) wurden vom Künstler aus Papier ergänzt.

Auf der untersten Ebene, dem Bodenpodest, steht das mittig platzierte Wappen im Vordergrund. Wer das Krakauer Stadtwappen kennt, kann es hier deutlich wiedererkennen. Die rote Fläche stellt die Stadtbefestigung mit ihren Türmen dar. Unten ist das geöffnete Tor erkennbar, links und rechts jeweils die Tore. In der Öffnung des Tores lässt sich eine blauhinterlegte Fläche erkennen, auf der ein weiß- oder silberfarbenes Zeichen abgebildet ist. Hierbei handelt es sich um den Adler, der auch im Nationalwappen auftaucht. Oben auf dem Wappen sitzt eine Krone. Die Elemente auf der zweiten Ebene erschließen sich den Betrachtenden nur dann, wenn man die Stadt Krakau und ihre Feste und Sehenswürdigkeiten kennt – oder mit jemandem spricht, der die Elemente erklären kann. Als erstes fallen die vielen kleinen silbernen Figuren auf, die sich über die Bodenfläche und die Verbindungstreppen hin zur dritten Ebene verteilen. Es handelt sich hierbei um Tauben.⁷¹ Die Bodenfläche wird von den Außenwänden der Krippe ausgehend links und rechts umrahmt mit Pfosten, welche durch eine Art Band/Schnur miteinander verbunden sind – bei genauerer Betrachtung erinnern die Elemente an gusseisernen Absperrpfosten, welche man zum Beispiel am Krakauer Hauptmarkt vorfindet. Im Zentrum der zweiten Ebene liegt eine rote Fahne. Mittig darauf ist ein Emblem zu erkennen. Dieses besteht aus einem

⁷⁰ Siehe hierzu Ausschnitt B aus Gedächtnisprotokoll im Anhang.

⁷¹ Siehe hierzu u. a. Interviewausschnitt A im Anhang.

blauen Untergrund, einer goldenen Umrandung und einem goldenen Symbol. Das Symbol könnte den schon im Wappen verwendeten Adler darstellen, um dies genauer erkennen zu können hätte ich vor Ort allerdings eine Lupe gebraucht. Direkt vor der Fahne sind ein liegender Hut und eine Art Zepter zu erkennen. Der Hut erinnert in seiner Form an einen Turban, auf der Spitze ist ein liegender Halbmond angebracht. Wer die Sage vom Lajkonik kennt, kann dieser die einzelnen Elemente zuordnen. Der Lajkonik ist die Figur eines Tatarenreiters (in Erinnerung an die Besetzung durch die Mongolen im 13. Jahrhundert), welcher oft mit einem Streitkolben bewaffnet dargestellt wird. Rechts neben der Fahne sind ein eingeklappter Schirm, eine Bank und leere Gefäße zu sehen. Das Arrangement erinnert optisch an die Stände der Blumenverkäufer:innen auf dem Hauptmarkt. In Ebene drei ist das auffälligste Element der zugezogene Vorhang. Die rote Fläche lässt sich durch ihre Form und Gestaltung als Theatervorhang erkennen. Durch die Stufen wird die Fläche unter dem Vorhang hervorgehoben und es entsteht eine Art Bühne. Die Krippenteile rund um den Vorhang sind reichlich verziert. Zu sehen sind Kreise, Sterne, Blumen und verschiedene Ornamente. Zudem wird die Bühne von Säulen gesäumt. Diese tragen die vierte Ebene, den Balkon. Etwas nach hinten versetzt, in einer Art Nische, sind drei Figuren angeordnet: Ein Mann mit Umhang und Bart im Stehen, eine Frau mit Schleier und langem Gewand sitzend und ein kleines Kind liegend. Da es sich bei dem Objekt um eine Weihnachtskrippe handelt lässt sich schnell die Verbindung zu Josef, Maria und Jesus herstellen – die beiden letzteren Figuren tragen zudem einen Heiligenschein. In einem Kreis rund um die Heilige Familie sind fünf Figuren angeordnet. Diese sind nie gleichzeitig zu sehen, sondern sie kreisen durch einen eingebauten Mechanismus um die Nische. Alle Figuren tragen Flügel, deren Form an Engelsflügel erinnert. Zwei der Figuren tragen einen weißen Kittel, großflächige (Schutz)Brillen und eine Abdeckung im Gesicht, die aufgrund ihrer Form und Platzierung an eine Gesichtsmaske erinnert. Eine weitere Figur trägt einen grünen Kittel, eine grüne Hose und eine silberne Haube. Auch hier lässt die Abdeckung im Gesicht auf eine Maske schließen. Die Kleidung der Figur erinnert bei genauerer Betrachtung an einen OP-Kittel, wie er im Krankenhaus zum Einsatz kommt. Dies lässt darauf schließen, dass wohl auch die beiden vorhergehenden Personen medizinisches Personal darstellen, da auch deren weiße Kittel der grünen Kleidung ähneln. Die letzte Figur bestätigt in ihrer Erscheinung den Verdacht, dass es sich bei den dargestellten Personen um medizinisches Personal handelt. Die Figur trägt einen orangenen Ganzkörperanzug, so wie er aus dem Fernsehen von Einsätzen in Katastrophengebieten bekannt ist, zuletzt hat man solche Bilder im Zuge der Coronapandemie sehen können. Die Figur trägt in einer Hand einen Koffer, auf dem ein rotes Kreuz auf einem weißen Untergrund abgebildet ist. Auch sie trägt im Gesicht eine Maske. Die fünfte und letzte Ebene umfasst die Türme der Krippe. Die beiden Außentürme sind in einem Grünton gehalten und erinnern in ihrer Form an klassische Zwiebeltürme, so wie sie bei einer Vielzahl von Krakauer Krippen vorkommt. Die beiden goldenen Kuppeltürme links und rechts des Mittelturms lassen in ihrer Struktur einzelne Ziegel erkennen, auf den Spitzen sind Kreuze angebracht. Form und Farbgebung erinnert stark an das charakteristische Kuppeldach der Wawel-Kathedrale, welches mit goldenen Ziegeln bedeckt ist. Der mittlere Turm ist der höchste der Türme in der fünften Ebene. Er trägt an der Spitze einen weißen Vogel, welcher wohl den Nationaladler darstellen soll. Die schmale Form des Turmes, die goldene Kugel an der Spitze und die Spitzdächer erinnern an den nördlichen Turm der Marienkirche auf dem Hauptmarkt.

Historischer Kontext:

Bei der Einordnung der Krippe in einen historischen Kontext verhält es sich ähnlich wie bei dem vorherigen Objekt – es ist schwierig, da es sich auch hier um ein Objekt der jüngsten Zeitgeschichte handelt. Da sich bei dieser Krippe nicht der genaue Zeitpunkt der Herstellung bestimmen lässt, ist auch eine dezidierte Einordnung in die Geschehnisse des Jahres 2020 nicht möglich. Für die Analyse bleibt also nur der Verweis zu machen, dass es sich hierbei um eine Krippe aus eben genau diesem Jahr 2020 handelt. Auch die Stadt Krakau war von dem Virus stark betroffen, die Stadtverwaltung veröffentlichte schon im März dazu eine Handreichung. Die hier aufgelisteten Verordnungen umfassten unter anderem die Schließung von Kultureinrichtungen, Schulen und Universitäten, das Verbot von Großveranstaltungen, eine begrenzte Anzahl von Personen in den öffentlichen Verkehrsmitteln oder die Schließung von Freizeiteinrichtungen.⁷²

Das Objekt als Bedeutungsträger:

Im Zusammenspiel der verschiedenen Elemente ergibt sich eine Szenerie, die an den „verlassenen“ Hauptmarkt erinnert. Es werden keine Blumen verkauft, der Lajkonik reitet nicht über den Platz, sondern sein Hut liegt nur auf dem Boden und die Tauben laufen ziellos umher. Letztere kamen in den Interviews immer wieder zur Sprache, da sich aufgrund der fehlenden Touristen im letzten Jahr das Problem ergab, dass die Tauben nicht genug Futter fanden.⁷³ Der leere Platz kann als Hinweis auf die ausbleibenden Touristen gedeutet werden, die aufgrund der Corona-Pandemie nicht nach Krakau reisen konnten. Ergänzt wird diese Darstellung durch den zugezogenen Vorhang. Dieser könnte sinnbildlich für die Schließung von Theatern und Kinos stehen. Unterstrichen wird diese Aussage durch den Einsatz von Figuren, die in ihrem Erscheinungsbild an medizinisches Personal erinnern: OP-Kittel, Masken und der Arztkoffer sind Beispiele dafür. Erschließt man sich auf diesem Wege die einzelnen Gestaltungselemente des Kunstwerks, lässt sich auch dieses als Träger der Ereignisse des letzten Jahres deuten. Oder in diesem Falle vielmehr als Träger nicht stattgefundenen Ereignisse des Jahres 2020. Genauso wie das erste Objekt befindet sich auch diese Krippe seit spätestens dem 03.12.20 im Muzeum Krakowa, wo sie vom 01. Februar 2021 bis zum 28. Februar 2021 zugänglich ist. Was danach mit der Krippe passiert ist im Moment noch unklar. Jedoch gibt es auch hier drei Möglichkeiten: Zum einen könnte der Künstler die Krippe nach Ende der Ausstellung wieder zurücknehmen und bei sich verwahren. Option zwei wäre, dass sich das Museum dafür entscheidet das Werk zu kaufen und in seine Sammlung aufzunehmen. Die dritte Möglichkeit wäre, dass eine Privatperson oder eine andere Einrichtung auf die Krippe aufmerksam wird und diese erwerben möchte. Gerade im Fall von Jakub Zawadziński wäre das wahrscheinlich, da es sich hierbei um einen bekannten Krippenbauer handelt.

⁷² Vgl. Stadt Krakau (Hg.): Protect Yourself and those around you. In: Dwutygodnik miejski Krakow.pl vom März 2020, S. 2-6.

⁷³ Siehe hierzu u. a. Interviewausschnitt A im Anhang.

Fazit

Im Laufe meiner Forschungsarbeit wurde nun immer deutlicher, dass Objekte als Begleiter unseres Lebens mehr sind als Dinge die nur „herumstehen“. Sie sind Zeichen ihrer Zeit, Repräsentationen und Symbole, sie vermitteln eine Aussage oder Botschaft. Und so ist es abschließend nicht verwunderlich, dass dies auch auf die Krakauer Krippentradition zutrifft. In Bezug auf die Forschungsfrage kann festgehalten werden, dass zeitgenössische Ereignisse und Entwicklungen hier eine nicht unerhebliche Rolle spielen. Inwieweit dies so ist, hat sich anhand der exemplarischen Beispiele und auch mit Blick auf die quantitative Bestandserhebung aufzeigen lassen. Dabei teilen sich die Darstellungsmuster in zwei Lager. Zum einen gibt es die Krippen, in denen die Symbole der COVID-19-Pandemie auf den ersten Blick sichtbar werden: Masken, Virenabbildungen und medizinisches Personal. Zum anderen gibt es aber auch Krippen, die die Botschaften deutlich subtiler verpacken und nicht die Symbole an sich aufzeigen, sondern ihre Auswirkungen/Beeinflussungen: geschlossene Theater, verhungernde Tauben, leere Plätze oder Ereignisse, die nicht stattfinden konnten. Letztere Darstellungsform ist jedoch bei den diesjährigen Krippen weniger vertreten. Ein Grund ist sicherlich, dass die Botschaften nicht von jedem Publikum verstanden werden können. So muss man Kenntnisse über die Geschichte Krakaus und ihre Legenden haben, um zum Beispiel den Hut des Lajkonik zu erkennen. Populäre und klar erkennbare Symbole hingegen können von einer viel breiteren Masse gelesen werden. Weil die diesjährigen Krippen die Ereignisse des doch historischen Jahres 2020 aufgreifen, können sie auch als Medium der Krakauer (Geschichts-)Vermittlung verstanden werden und stehen so mitten im Zentrum des Forschungsinteresses der Public History. Die Einbettung meiner Arbeit in das Feld der Materiellen Kultur erwies sich für mich als sofern sinnvoll, da es mir dadurch erlaubt war meine volle Konzentration auf die Objekte selbst zu legen. Durch diesen Fokus konnte ich mehr über die Dynamiken und Konditionen der Krakauer Kultur und Bevölkerung im Jahr 2020 erfahren. Zeitgenössische Projektionen wie die COVID-19-Pandemie und ihre Auswirkungen bilden ein zentrales Element in der diesjährigen Gestaltung der Krippen. Die Krakauer Krippentradition kann daher als „fluides Erbe“ bezeichnet werden, da sie sich kontinuierlich aufgrund der äußeren Einflüsse verändert. Die Auswahl der Objektanalyse stellte sich im Laufe meiner Forschung jedoch als nicht ganz optimal dar. Ein Punkt hierfür ist die Tatsache, dass es eine Vielzahl von Ansätzen in den unterschiedlichen Disziplinen gibt, mit denen sich Objekte beschreiben und analysieren lassen. Die Wahl der Vorgehensweise nach Ludwig erschien mir zwar in diesem Kontext sinnvoll, doch stellt sich mir jetzt rückblickend die Frage, ob sie nicht vielleicht doch zu kurz greift, um das Objekt in seiner Gänze aufzuschlüsseln. Vielleicht wäre ein kulturwissenschaftlich-volkskundlicher Ansatz wie zum Beispiel nach Helge Gerndt passender gewesen, um die Tiefenstrukturen noch genauer erfassen zu können. Mit Blick auf weitere mögliche Forschungen zu diesem Thema ist die von mir gewählte Methode aber insofern sinnvoll, da sie den Informationsgehalt soweit aufschlüsselt, um dann mit neuen Forschungsfragen anknüpfen zu können. Denkbar wäre zum Beispiel die Frage nach der Rolle der Akteur:innen oder auch ein Blick auf die Rezeption und Aneignung des Erbes – die zwei weiteren Säulen meiner anfänglichen Überlegungen. Für zukünftige Feldforschungen muss ich mir vornehmen, die Dinge mehr auf mich zukommen zu lassen. Die straffe Planung war zwar auch der aktuellen Situation geschuldet, jedoch sollte

ich mir vornehmen, mich in Zukunft weniger schnell auf ein bestimmtes Thema oder Element „einzuschießen“. Nichtsdestotrotz konnte ich viel aus der *Interdisziplinären Forschungsklasse Welterbe* mitnehmen und auch in solch komplizierten Zeiten zeigen, dass eine Forschung vor Ort trotzdem wichtig und sinnvoll ist.

Quellenverzeichnis

I) Die Krippe des Kulturzentrums Podgórze

J. Łobaza: Wystawa pokonkursowa na najpiękniejszą szopkę. Auf: muzeumkrakowa.pl, verfügbar unter:

<https://muzeumkrakowa.pl/wystawy/wystawa-szopek> (Zugriff am 04.02.2021).



Private Aufnahmen der Krippe erstellt am 04. und 07. Dezember 2020 im Historischen Museum Krakau



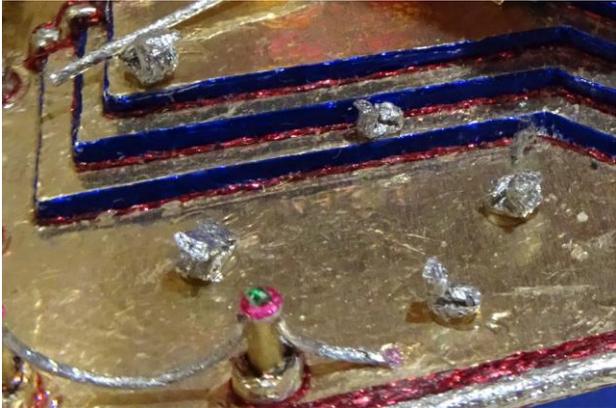
II) Die Krippe von Jakub Zawadziński

J. Łobaza: Wystawa pokonkursowa na najpiękniejszą szopkę. Auf: muzeumkrakowa.pl, verfügbar unter:

<https://muzeumkrakowa.pl/wystawy/wystawa-szopek> (Zugriff am 04.02.2021).



Private Aufnahmen der Krippe erstellt am 01. und 04. Dezember 2020 im Historischen Museum Krakau



Literaturverzeichnis

- Appadurai**, Arjun (Hg.): The social life of things. Commodities in cultural perspective. Cambridge 1986.
- Brednich**, Rolf Wilhelm: Quellen und Methoden. In: Ders. (Hg.): Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin ³2001, S. 77-101.
- Cremer**, Anette C.: Vier Zugänge zu (frühneuzeitlicher) Materieller Kultur: Text, Bild, Objekt, Re-enactment. In: Ders./Mulsow, Martin (Hg.): Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung. Köln/Weimar/Wien 2017 (= Ding, Materialität, Geschichte 2), S. 63-93.
- Cremer**, Anette C.: Zum Stand der Materiellen Kulturforschung in Deutschland. In: Ders./Mulsow, Martin (Hg.): Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung. Köln/Weimar/Wien 2017 (= Ding, Materialität, Geschichte 2), S. 9-23
- Gerndt**, Helge: Kultur als Forschungsfeld. Über volkskundliches Denken und Arbeiten, München 1981.
- Hahn**, Hans-Peter: Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin ²2014, S. 11f.
- Heyde**, Jürgen: Geschichte Polens. München ⁴2017
- Kawolska**, Samanta: Christmas cribs: tradition of szopka art and craft in Cracow. In: International Journal of Intangible Heritage 14 (2019), S. 189-195.
- Knoll**, Martin: Nil sub sole novum oder neue Bodenhaftung? Der material turn und die Geschichtswissenschaft. In: Neue Politische Literatur 59 (2004) Heft 2, S. 191-207
- Köhler**, Sigrid G./Siebenpfeiffer, Hania/Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): Materie. Grundlagentexte zur Theoriegeschichte. Berlin 2013.
- Kopytoff**, Igor: The cultural biography of things. Commoditization as process. In: Appadurai, Arjun: The social life of things. Commodities in cultural perspective. Cambridge 1986, S. 64-91.
- Korff**, Gottfried: Museumsdinge. Deponieren – exponieren. Köln/Weimar/Wien 2002.
- Kozjoł**, Andrzej: Krakowiamie. Krakau 2003.
- Lücke**, Martin/Zündorf, Irmgard: Einführung in die Public History. Göttingen 2018.
- Ludwig**, Andreas: Materielle Kultur. In: Docupedia Zeitgeschichte vom 30.05.2011, verfügbar unter: https://docupedia.de/zg/Materielle_Kultur (Zugriff am 20.12.2021).
- Miller**, Daniel: Material culture and mass consumption. Oxford 1987.
- Muzeum Historyczne Miasta Krakowa**: Konkursy szopki krakowskich 1937-2017. Krakau 2017.
- Niechaj**, Małgorzata: Besucherhandbuch Krakauer Krippenkunst, hg. vom Muzeum Krakowa. Krakau o. J., S. 3.
- Niechaj**, Małgorzata: Szopka krakowska. Krakau 2011.
- Olszewski**, Łukasz: Szopki krakowskie. The Kraków Nativity Scene, hg. vom Historischen Museum von Krakau. Krakau 2019.
- Samida**, Stefanie/Eggert, Manfred K./Hahn, Hans Peter (Hg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen. Stuttgart 2014.
- Szulborska-Łukaszewicz**, Joanna: Protection of Cultural Heritage. The case of Kraków. In: Kocój, Ewa/Gawel, Łukasz (Hg.): Faces of identity and memory. The cultural heritage of Central and Eastern Europe. Krakau 2015, S. 151-177.

Internet

- Centrum Kultury Podgórze** (Hg.): "Tajemnice szopki krakowskiej". Auf: ckpodgorza.pl, verfügbar unter: <http://www.ckpodgorza.pl/oferta/wydarzenie/tajemnice-szopki-krakowskiej> (Zugriff am 05.01.2021).
- Centrum Kultury Podgórze** (Hg.): O nas. Auf: ckpodgorza.pl, verfügbar unter: <http://www.ckpodgorza.pl/o-nas> (Zugriff am 05.01.2021).
- Deutsche UNESCO-Kommission** (Hg.): Kultur und Natur. Immaterielles Kulturerbe in Deutschland. Auf: unesco.de, verfügbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland> (Zugriff am 20.01.2021).
- Deutsche UNESCO-Kommission** (Hg.): Kultur und Natur. Welterbe. Auf: unesco.de, verfügbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe> (Zugriff am 20.01.2021).
- Deutsche UNESCO-Kommission** (Hg.): UNESCO-Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes. Auf: unesco.de, verfügbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/unesco-uebereinkommen> (Zugriff am 20.01.2021).
- Deutsche UNESCO-Kommission** (Hg.): UNESCO-Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes. Auf: unesco.de, verfügbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/unesco-uebereinkommen> (Zugriff am 03.01.2021).
- Finkenzeller**, Karin u.a.: Zwischen den Wellen. Auf: zeit.de, verfügbar unter: https://www.zeit.de/politik/ausland/2020-10/corona-krise-pandemie-verlauf-infektionszahlen-europa-herbst?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (Zugriff am 05.01.2021).
- Highcharts** (Hg.): Entwicklung der Coronavirus-Fallzahlen: Polen. Auf: coronalevel.com, verfügbar unter: <https://coronalevel.com/de/Poland> (Zugriff am 05.01.2021).
- Opowiedz mi miasto** (Hg.): Jakub Zawadziński. Auf: opowiedzmiasto.mhk.pl, verfügbar unter: <https://opowiedzmiasto.mhk.pl/osoby/jakub-zawadzinski/> (Zugriff am 06.02.2021).
- Stadt Krakau** (Hg.): Protect Yourself and those around you. In: Dwutygodnik miejski Krakow.pl vom März 2020, S. 2-6.
- Steinwehr**, Ute: Corona: Grafik „COVID-19-Fälle (14-Tage-Rate)“. Auf: dw.com/de, verfügbar unter: <https://www.dw.com/de/corona-wie-stehts-mit-europas-solidarit%C3%A4t/a-54913108> (Zugriff am 05.01.2021).
- UNESCO**: Decision of the Intergovernmental Committee: 13.COM 10.B.29. Auf: ich.unesco.org, verfügbar unter: <https://ich.unesco.org/en/decisions/13.COM/10.B.29> (Zugriff am 10.01.2021).
- UNESCO**: Nativity scene (szopka) tradition in Krakow. Auf: ich.unesco.org, verfügbar unter: <https://ich.unesco.org/en/RL/nativity-scene-szopka-tradition-in-krakow-01362> (Zugriff am 10.01.2021).
- UNESCO**: Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes. Offizielle Übersetzung des Sprachdienstes des Auswärtigen Amtes. Auf: unesco.de, verfügbar unter: https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/2003_%C3%9Cbereinkommen_zur_Erhaltung_des_immateriellen_Kulturerbes_0.pdf (Zugriff am 05.01.2021).

Anhang

Quantitative Datenerhebung: Häufigkeitserhebung der gestalterischen Elemente vom 07. Dezember 2020

Gruppe	Nr.	Künstler:in	Rel. Elemente	Covid-19 offensichtlich	Vermutung Covid-19	Papst	Folklore	Persönlichkeiten	Sons. Themen
Erwachsene	1	Katarzyna Zalewska	x						
Erwachsene	2	Julia Janczura	x				x		
Erwachsene	3	Józef Stoch I	x						
Erwachsene	4	Józef Stoch II	x						
Erwachsene	5	Zdislaw Wrona I	x						
Erwachsene	6	Zdislaw Wrona II	x		x (Tauben)		x		
Erwachsene	7	Zbigniew Grzech	x						
Erwachsene	8	Wiktor Rusilko	x				x		
Erwachsene	9	Stanislaw Lakomy	x			x			
Erwachsene	10	Roman Platek	x		x (Blumenstand)				
Erwachsene	11	Piotr Polak	x			x	x	x	Fußball
Erwachsene	12	Mieczyslaw Debowski	x				x		
Erwachsene	13	Marek Gluch	x			x			
Erwachsene	14	Kazimierz Stopinski	x				x		
Erwachsene	15	Józef Stoch III	x						
Erwachsene	16	Jolanta Malczak	x				x		
Erwachsene	17	Janusz Macala-Wrzesniowski	x	x					EU, Abtreibungsverbot
Erwachsene	18	Grazyna Wolko I	x						
Erwachsene	19	Grazyna Wolko II	x						
Erwachsene	20	Ewa Leszczynska, Mateusz Kyc	x				x		
Erwachsene	21	Dorota Bury	x	x			x		Abtreibungsverbot, Polizei, Soldaten
Erwachsene	22	Danuta, Jerzy Piela	x						
Erwachsene	23	Anna Kocielinska	x	x					
Erwachsene	24	Andrzej Ozóg	x				x		
Erwachsene	25	Andrzej Kosek	x				x		
Erwachsene	26	Leszek Zarzycki (Große Krippe 1. Preis)	x				x		
Erwachsene	27	Edward Marek, Renata Markowscy (Gr. Kr. 2.)	x		x (Emmaus Fest)		x		

Gruppe	Nr.	Künstler:in	Rel. Elemente	Covid-19 offensichtlich	Vermutung Covid-19	Papst	Folklore	Persönlichkeiten	Sons. Themen
Erwachsene	28	Jozef Madej (Gr. Kr. 3. Preis)	x			x	x	x	Fußball
Erwachsene	29	Kryspin Wolny(Gr. Kr. 3. Preis)	x			x	x		
Erwachsene	30	Andrzej Malik (Gr. Kr. Sonderpreis)	x	x			x		
Erwachsene	31	Maciej Moszwe (Mittlere Krippe 1. Preis)	x				x	x	Fußball
Erwachsene	32	Zbigniew Gillert (Mittlere Grippe 2. Preis)	x				x		
Erwachsene	33	Jan Freiberg (Mittlere Grippe 3. Preis)	x		x (Blumenstand)	x	x		
Erwachsene	34	Stanislaw Malik (Mittlere Krippe 3. Preis)	x				x	x	Fußball
Erwachsene	35	Zbigniew Grzech (Mittlere Krippe 3. Preis)	x				x		
Erwachsene	36	Tomasz Dobosz (Mittlere Krippe Sonderpr.)	x	x		x	x		
Erwachsene	37	Jakub Zawadzinski (Kleine Krippe 1. Preis)	x	x	x		x		
Erwachsene	38	Wieslaw Barczewski (Kl. Krippe 2. Preis)	x	x			x		
Erwachsene	39	Marzena Dluzniewska (Kl. Krippe 3. Preis)	x		x (Medizinerstab)		x		
Erwachsene	40	Andrzej Wróbel (Kl. Krippe Sonderpreis)	x						
Erwachsene	41	Jan Kirsz (Miniaturkrippe 1. Preis)	x		x	x			
Erwachsene	42	Kazimierz Stopinski (Kl. Krippe Sonderpr.)	x	x			x		
Erwachsene	43	Zbigniew Madej (Miniaturkrippe 2. Preis)	x				x		
Erwachsene	44	Dariusz Czyz (Miniaturkrippe 3. Preis)	x				x		
Erwachsene	45	Filip Fotomajczyk (Miniaturkrippe 3. Preis)	x		x (Hut Lajkonik)				LGBTQ
Erwachsene	46	Jakub Jastrzebski (Miniaturkr. Sonderpreis)	x						
Erwachsene	47	Marzena Dluzniewska II (Spezialkrippe)	x				x		
Erwachsene	48	Nagroda Anny Szalapak (Spezialkrippe)							
Erwachsene	49	Nicht bekannt, kein Foto vorhanden							
Erwachsene	50	Nicht bekannt, kein Foto vorhanden							
Familie	51	Napierala	x	x			x		
Familie	52	Ciarach	x	x			x		
Familie	53	Kochan	x						
Familie	54	Kretowicz	x				x		
Familie	55	Pasik	x						
Familie	56	Skotniczny	x				x		
Familie	57	Jaskierny	x				x		

Gruppe	Nr.	Künstler:in	Rel. Elemente	Covid-19 offensichtlich	Vermutung Covid-19	Papst	Folklore	Persönlichkeiten	Sons. Themen
Familie	58	Mytskowska, Gawarecka, Klas	x			x	x		
Familie	59	Pater	x		x (Blumenstand)	x	x		
Familie	60	Wasik	x		x (Blumenstand)		x		
Familie	61	Soleckie	x				x		
Jugendliche	62	Kamil Proksch	x						
Jugendliche	63	Tadeusz Ozog	x				x		
Jugendliche	64	Marek Kramarz	x			x	x		
Jugendliche	65	chalina Kupiec	x				x		
Jugendliche	66	Młodzieżowy Osrodek, Wielkich Drogach	x				x		
Jugendliche	67	Kamil Proksch	x				x		
Kinder	68	Katarzyna Strzelczyk	x				x		
Kinder	69	Krzysztof Kramarz	x				x		Polizei, Soldaten
Kinder	70	Julia Cyganik	x						
Kinder	71	Emilia Krawczyk	x			x			
Kinder	72	Roza Piper	x				x		
Kinder	73	Mateusz Podstawski	x				x		
Kinder	74	Anna Radomska-Lasek	x						
Kinder	75	Uczniowie International School of Krakow							
Kinder	76	Uczniowie International School of Krakow II							
Kinder	77	Antonina Solecka	x				x		
Kinder	78	Emilia Krolik	x				x		
Kinder	79	Oddział Przedszkolny Szkoły Podstawowej	x						
Kinder	80	Przedszkole Akademia Bystrzaka	x						
Kinder	81	Przedszkole niepubliczne Łalkowo	x						
Kinder	82	Centrum Kultury Podgórze	x				x		
Kinder	83	Przedszkole Samorządowego	x	x			x		
Kinder	84	Dorota Olszewska	x						
Kinder	85	Zofia Solecka	x						
Kinder	86	Agnieszka Kwiatkowska	x						
Kinder	87	Gabriela Kupiec	x						

Interviewtranskriptionen

A) Ausschnitt aus Gespräch während eines Ausstellungsrundgangs im Muzeum Krakowa mit Andrzej Szoka am 04. Dezember 2020 (B = Andrzej Szoka; I = Interviewerin/ich)

B: Here you have the first price on small, on small szopki and the second price. Ähm for me this szopka is (...) ähm masterpiece, because (...) this is very pandemic. But you don't see any coronavirus elements, you know why? #00:00:29-9#

I: Filip explained it to me, because it's the one from his friend. #00:00:33-4#

B: You see the closed theateres, very important for Kraków culture, and ähm (...) Jakub Zawadsinski, who made this szopka is szopka maker but he also, he also is the Tatar in the band, so he also takes part in the other cracovian tradition. So of course in this year he didn't walk in the parade, so you see the element of the parade, Lajkonik ähm, elements of his uniform and flag of Lajkonik. Emmaus, closed, without shops, so it's very, very (...) and pidgeons. Pidgeons here #00:01:34-7#

I: Oh they are so small #00:01:34-7#

B: Without food. It was a problem, because pidgeons on the market, the main market square, live because tourists give them food and during the pandemic the whole city was without people. Completely without people. So there was a project to help them, to give them the food during the pandemic in march and april. So (...) city without people, only this alone pidgeons. #00:02:06-9#

B) Ausschnitt aus Gesprächsprotokoll zu Interview mit Filip Fotomajczyk am 01. Dezember 2020 im Muzeum Krakowa
#00:03:07-7# Er [Filip Fotomajczyk] behält die Krippen alle, er verkauft seine nicht, außer er wird beauftragt. Das gab es auch immer schon wieder mal und zum Beispiel zuletzt wurden er und sein Freund Jakub, der auch Krippen baut und sehr erfolgreich immer an den Wettbewerben teilnimmt, vom Ministry of Cultura and National Heritage beauftragt 2017, 100 kleine Krippen zu fertigen - handgemacht - die dann im Dezember 2017 an das UNESCO Komitee verschenkt wurden, im Rahmen der Antragsstellung für die Aufnahme der Tradition in die Liste des Immateriellen Kulturerbes. Dann hat er aber auch zum Beispiel schon Aufträge von Privatleuten bekommen, die dann sagen "hey, kannst du mir eine Krippe machen", so eine kleine Krippe dann und da verlangt er dann so 3000 zł ungefähr für. #00:04:11-6#

Bewertungsbogen der Jury des Krippenwettbewerbs 2020, zur Verfügung gestellt von Lukasz Sarnat

(per Mail am 08. Dezember 2020)

KRYTERIA I SKALA OCEN

SENIORZY - SZOPKA DUŻA

**78. KONKURS SZOPEK KRAKOWSKICH
3 GRUDNIA 2020 R.**

Nr szopki	Tradycyjność 0-3	Architektura 0-5	Kolorystyka 0-3	Lalki 0-3	Narracyjność 0-3	Elementy ruchome, oświetlenie 0-3	Nowatorstwo 0-3	Dekoracyjność i ogólne wrażenie estetyczne 0-5	Ogółem pkt.	Uwagi
5	2	3	2	1	2	1	2	3	16	
13	2	3	2	3	2	1	2	4	19	4
31	1	1	2	1	1	0	2	1	9	
32	2	5	2	1	1	1	2	4	18	3
46	2	4	2	2	1	1	2	5	19	4
48	4	4	2	2	3	0	3	5	20	5
50	2	5	2	2	2	1	3	4	21	2

78. KONKURS SZOPEK KRAKOWSKICH
3 GRUDNIA 2020 R.

Nr szopki	Tradycyjność 0-3	Architektura 0-5	Kolorystyka 0-3	Lalki 0-3	Narracyjność 0-3	Elementy ruchome, oświetlenie 0-3	Nowatorstwo 0-3	Dekoracyjność i ogólne wrażenie estetyczne 0-5	Ogółem pkt.	Uwagi
2	2	5	3	3	4	0	1	5	21	19 ²⁰ ₆
6	0	0	1	1	0	0	2	1	5	
7	0	0	1	0	0	0	2	1	4	4
9	2	3	2	2	0	0	0	4	13	
10	1	2	1	2	0	0	0	3	9	
16	2	5	2	2	0	1	0	4	18	16 ⁵
17	2	5	3	2	0	1	0	5	20	18 ⁴
20	1	1	1	0	0	0	1	2	6	
23	2	4	2	2	3	1	2	3	17	16
25	1	2	2	1	0	1	0	3	10	
26	1	1	1	0	0	0	1	2	6	
27	1	1	1	0	0	0	1	2	6	
28	1	3	3	2	0	0	3	5	17	
37	2	3	3	2	3	1	2	4	20	1
39	2	3	3	2	0	0	4	5	16	
40	1	4	1	2	2	1	0	4	12	3
44	2	5	3	2	3	0	2	5	22	2
45	2	4	2	1	0	1	2	4	16	7

**78. KONKURS SZOPEK KRAKOWSKICH
3 GRUDNIA 2020 R.**

Nr szopki	Tradycyjność 0-3	Architektura 0-5	Kolorystyka 0-3	Laiki 0-3	Narracyjność 0-3	Elementy ruchome, oświetlenie 0-3	Nowatorstwo 0-3	Dekoracyjność i ogólne wrażenie estetyczne 0-5	Ogółem pkt.	Uwagi
15	1	4	2	1	0 0	0	3	5	16	
22	3	5	2	2	2	1	1	5	21	2
29	2	4	3	2	2	1	1	4	19	6
30	0	1	1	2	1	1	2	3	11	
35	2	2	2	3	3	0	1	3	16	
36	3	5	3	2	1	0	1	4	19	4
41	1	4	1	1	1	0	0	3	11	5
42	0	0	1	0	0	0	2	1	4	
47	2	4	2	2	2	1	1	4	18	3
49	3	5	3	3	3	1	1	5	24	1

PRYZYMANE MIEJSCE

MŁODZIEŻ

**78. KONKURS SZOPEK KRAKOWSKICH
3 GRUDNIA 2020 R.**

NR SZOPKI	I MIEJSCE 5 pkt.	II MIEJSCE 4 pkt.	III MIEJSCE 3 pkt.	IV MIEJSCE 2 pkt.	V MIEJSCE 1 pkt.	Uwagi
1						5
2				X		4
3	X					3
4		X				1
5			X			3
6					X	2

**78. KONKURS SZOPEK KRAKOWSKICH
3 GRUDNIA 2020 R.**

NR SZOPKI	I MIEJSCE 5 pkt.	II MIEJSCE 4 pkt.	III MIEJSCE 3 pkt.	IV MIEJSCE 2 pkt.	V MIEJSCE 1 pkt.	Uwagi
1		X				1
2						6
3						8
4	X					3
5				X		4
6					X	7
7						5
8			X			2

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich diese Hausarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen meiner Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken und Quellen, einschließlich der Quellen aus dem Internet, entnommen sind, habe ich in jedem Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht. Dasselbe gilt sinngemäß für Tabellen, Karten und Abbildungen.

Köln, 02. März 2021



(Datum, Unterschrift)