



LUDWIG-
MAXIMILIANS-
UNIVERSITÄT
MÜNCHEN

FAKULTÄT FÜR KULTURWISSENSCHAFTEN
INSTITUT FÜR ETHNOLOGIE



VALERIE HÄNSCH UND KATHRIN SCHULZ (HG.)

FORSCHUNGSJOURNAL 2019

**Studentische Feldforschungen
am Institut für Ethnologie**

München 2020

ISBN 978-3-945254-27-1

Impressum

Institut für Ethnologie

Ludwig-Maximilians-Universität München

Oettingenstraße 67

80538 München

<http://www.ethnologie.uni-muenchen.de>

München 2020

INHALT

EINLEITUNG: DIE KUNST DER FELDFORSCHUNG – KÖRPER, SINNE, KOLLABORATION.....	6
<i>VALERIE HÄNSCH UND KATHRIN SCHULZ</i>	
ETHNOGRAPHISCHE EINBLICKE	9
KULINARISCHE ETHNOLOGIE: FELDFORSCHUNG IM PERUANISCHEN ANDENDORF ÑAHUINPUQUIO	10
<i>IRA EUE</i>	
NUR HOBBY ODER SCHON <i>IKIGAI</i> ? ÜBER MUSIK ALS FREIZEITGESTALTUNG UND FORM DES WELL-BEING JUNGER MUSIKER IN TOKIO.....	16
<i>NINA SCHMIERER</i>	
ZUGANG UND METHODE	22
DIE MITARBEIT ALS ZUGANG UND METHODE – IN DER LEHRE BEI EINEM SCHWEIZER „AUßENSEITER“-KÜNSTLER.....	23
<i>PAULINE-SOPHIE PRÜCKNER</i>	
MITARBEIT ALS METHODE – DIE BEDEUTUNG DER MITARBEIT IN MEINER FORSCHUNG BEI DER VORBEREITUNG UND DURCHFÜHRUNG BALINESISCHER HOCHZEITEN	30
<i>LENA STRAUß</i>	
REFLEXIONEN DES FORSCHUNGSPROZESSES	34
POSITIONALITÄT IN DER ETHNOLOGISCHEN FORSCHUNG – GERÜCHTEKÜCHE IM DORF	35
<i>HELENE BLAUMER</i>	
„NO SOY CABALLERO, SOY UNA DAMA“ – JUNGE GAYS IN MEXIKO-STADT ZWISCHEN HETERONORMATIVEM UND HOMOSEXUELLEM DISKURS. ZUGANG ZUM FELD UND REFLEXION DER POSITION ALS FORSCHERIN	40
<i>SIANZA ZINK</i>	
WIE MICH „GEFAHR“ BEGLEITETE...FELDFORSCHUNG MIT TOURISTENFÜHRER*INNEN IN DER COMUNA 13 IN MEDELLÍN IN KOLUMBIEN	46
<i>CAROLIN LUIPRECHT</i>	

VISUELLE ANTHROPOLOGIE: EINBLICKE IN FORSCHUNG UND FILM	52
„DER ROTE FADEN, DER SICH DURCH SHETLAND ZIEHT“ - HINTER DEN KULISSEN VON FILM UND FELDFORSCHUNG AUF DEN SHETLAND ISLANDS	53
<i>LEYLA RAUCH, HELENA HELD UND ANJA HEINRICH</i>	
MULTI-SPECIES IN DEN HÖHLEN VON GRANADA – EIN AUDIOVISUELLER VERSUCH	58
<i>SARAH MILLA UND MARA APPELHAGEN</i>	
2300M ÜBER NORMALNULL - HALLO EIGENE GRENZEN: EINE AUDIOVISUELLE FORSCHUNG BEI EINER HIRTENFAMILIE IN SÜDTIROL.....	62
<i>JÖRG OSCHMANN UND SUSANNE SCHÖB</i>	
HISTORISCHE MARKTGÄRTEN IN ISTANBUL ZWISCHEN PLACE UND SPACE, ERDE UND WASSER, FILM UND FORSCHUNG	68
<i>SABRINA SCHERZER, SILJA POHLAND UND KATHRIN SCHULZ</i>	
LEHRFORSCHUNG ZUR FLÜCHTLINGSINTEGRATION IN LANDSBERG AM LECH.....	74
ERWARTUNGEN UND PERSPEKTIVEN – STUDENTISCHE FORSCHUNGEN ZUR FLÜCHTLINGSINTEGRATION IN LANDSBERG AM LECH (PROJEKTSEMINAR WISE 2018/19, SOSE 2019)	75
<i>MAGNUS TREIBER</i>	
INTEGRATIONSANGEBOTE FÜR FRAUEN MIT MIGRATIONSHINTERGRUND – LEISTUNGSANFORDERUNGEN UND IHRE VERKÖRPERUNG IM EHRENAMT AM BEISPIEL LANDSBERG AM LECH	77
<i>MARIE KRAUSHAAR UND MELINA GÖTZE</i>	
RELIGION, REFUGEES AND TRAUMA – PSYCHOLOGISCHE UND RELIGIÖSE ANGEBOTE IN LANDSBERG AM LECH	82
<i>PHILOMENA LUNA HÄRDTLEIN</i>	
FORSCHUNGEN ZUR ORGANISATIONSETHNOLOGIE.....	88
ETHNOLOGIE ALS (SELBST-)ERFAHRUNG: STUDENTISCHE FORSCHUNGEN ZUR ORGANISATIONSETHNOLOGIE	89
<i>SUSANNE SPÜLBECK</i>	
INVESTITION ORGANISATIONSETHNOLOG*IN.....	92
<i>LUKAS KETEL</i>	
ERFAHRUNGEN AUS DEM FORSCHUNGSSEMINAR „ORGANISATIONSETHNOLOGIE“	95
<i>NADINE DAVIDENKO</i>	

FORSCHEN LERNEN IM MUSEUM: VON DER FORSCHUNGSÜBUNG ZUM BERUFSWUNSCH	97
<i>CHRISTINA LOTZ</i>	
FELDFORSCHUNG IM ORGANISATIONSKONTEXT UND DAS POTENZIAL DER ETHNOLOGIE	100
<i>URSULA KIRSCHNER</i>	
ERSTE ERFAHRUNGEN IN DER FORSCHUNG: HERAUSFORDERUNG UND FREUDE IM FELD	103
<i>REBECCA BUTZ</i>	
FORSCHUNGSSEMINAR ZUR Venedig BIENNALE 2019	105
„MAY YOU LIVE IN INTERESTING TIMES“ – EXPERIMENTELLES SEMINAR ZUR Venedig BIENNALE 2019	106
<i>NATALIE GÖLTENBOTH</i>	
KATHARSIS UND KLIMAKRITIK – WIE BEWEGT KUNST?	110
<i>MARIAN BLUMENAU</i>	
UNAUTHORISED TOUCH – WELCHE BEDEUTUNG HAT DIE SENSORISCHE ERFASSUNG VON KUNST?	114
<i>JEANNINE MORETH</i>	
DER VENEZOLANISCHE PAVILLON – EIN ZUSAMMENSPIEL VON POLITIK UND KUNST	118
<i>LINDA NOWOTNY</i>	
DIE BIENNALE ALS ERLEBNIS- UND INTERAKTIONSRaum.....	123
<i>HANNA NOZAR-TAIEB UND PAULINE-SOPHIE PRÜCKNER</i>	
EINE KURZE FELDFORSCHUNG ZUR WAHRNEHMUNG VON AFRIKANISCHER KUNST UND INSBESONDERE DES GHANA PAVILLONS DURCH BESUCHER*INNEN DER BIENNALE	127
<i>SÉRGIO G. GONÇALVES LINHARES</i>	
„BARCA NOSTRA“ – EIN BOOT, DAS WELLEN SCHLÄGT	131
<i>SABRINA RUPPRECHT UND SINA HARTMANN</i>	
DER SCHLÜSSEL ZUR KUNST SALOMONS - EINE AUTOETHNOGRAFISCHE FELDFORSCHUNG ZU DEM KÜNSTLER ROMAN TCHERPAK UND DER BIENNALE IN Venedig	137
<i>PHILOMENA LUNA HÄRDTLEIN</i>	
EINE SENSORISCHE REISE – FORSCHEN UND FILMEN IM ISLAND-PAVILLON AUF DER Venedig BIENNALE 2019.....	142
<i>SILJA POHLAND UND HELENA HELD</i>	

EINLEITUNG: DIE KUNST DER FELDFORSCHUNG – KÖRPER, SINNE, KOLLABORATION

VALERIE HÄNSCH UND KATHRIN SCHULZ

Am Institut für Ethnologie der LMU München ist die Feldforschungspraxis ein zentraler Bestandteil des Studiums. In den höheren Semestern des Bachelorstudiengangs und im Masterstudiengang entwickeln Studierende eigene Fragestellungen für ihre individuellen Forschungsprojekte oder im Rahmen von angebotenen Lehrforschungen und Forschungsseminaren. Die Bandbreite der Forschungsthemen ergibt sich sowohl aus den am Institut vertretenen Forschungsschwerpunkten als auch aus dem Interesse Studierender und ihrer Neugier an diversen Möglichkeiten und Formen des Lebens mit anderen Menschen und Nicht-Menschen, gerade in einer Zeit, in der die Welt vor großen Herausforderungen steht.

Wenn das Überleben immer auch von anderen abhängt, ist es zwangsläufig der Unbestimmtheit von Veränderungen unterworfen, die zwischen dem >Selbst und den anderen< stattfinden. Wir verändern uns durch Kollaboration sowohl innerhalb unserer Art als auch zwischen den Arten. In solchen Transformationen und nicht in den Entscheidungsbäumen autarker Individuen ereignen sich die Dinge, die für das Leben auf der Erde entscheidend sind. (Tsing 2018: 47)

In der siebten Ausgabe des Forschungsjournals geben Studierende ethnographische Einblicke und reflektieren kritisch ihre Erfahrungen und Lernprozesse, die sie während ihrer mehrwöchigen Forschungen vollzogen haben. Im Jahr 2019 forschten sie in Peru (Eue), Japan (Schmieder), der Schweiz (Prückner), Indonesien (Strauß), Mexiko (Blaumer, Zink), Kolumbien (Luprecht), Schottland (Rauch, Held, Heinrich), Spanien (Milla, Appelhagen), Südtirol (Oschmann, Schöb) und in der Türkei (Scherzer, Pohland, Schulz). Wir freuen uns, diesmal neben den individuellen Forschungsprojekten auch studentische Forschungen aus dem Bereich der Organisationsethnologie, der Lehrforschung zur Flüchtlingsintegration in Landsberg am Lech und dem Forschungsseminar zur Biennale in Venedig präsentieren zu können.

Wie auch andere Künste bedeutet Feldforschung das Erlernen von Fähigkeiten und Fertigkeiten in einem offenen Prozess, der nicht vorgegeben ist, sondern in der Praxis durch Erfahrung entsteht und sowohl die Wahrnehmung des Selbst als auch der Welt verändert (Ingold 2018). Der eigene Leib als epistemisches Instrument spielt dabei eine zentrale Rolle, durch ihn bzw. die Sinneswahrnehmungen erfahren wir die Welt.

The experiencing, knowing and emplaced body is therefore central to the idea of a sensory ethnography. Ethnographic practice entails our multisensorial embodied engagement with others (perhaps through participation in activities, or exploring their understandings in part verbally) and with their social, material, discursive and sensory environments. (Pink 2009: 25f.)

Im Forschungsprozess lernen Studierende in der Auseinandersetzung mit verschiedenen methodischen Herangehensweisen der Teilnahme und Beobachtung ihre Wahrnehmungen der Welt in der Interaktion mit Menschen, Dingen und Nicht-Menschen zu reflektieren, aber auch ihre Aufmerksamkeit zu schärfen. Es geht also darum, methodische Herangehensweisen zu erproben, multiple Sinnzusammenhänge zu erfassen und Erkenntnisprozesse zu reflektieren. Dies geschieht im Forschungsprozess, indem mit und von anderen gelernt wird. Studierende lernen von ihren Kommiliton*innen und ihren Forschungspartner*innen in einem kollaborativen und experimentellen Prozess des Austausches und des gemeinsamen Handelns. Es ist ein „situated learning“ (Lave und Wenger 1991), das in der Praxis vollzogen wird und deshalb auch „situated knowledges“ beschreibt (Haraway 1988).

Einblicke in die Rolle der multisensorischen Wahrnehmung von Mahlzeiten im Erleben von Gemeinschaft vermittelt Ira Eue mit Ausschnitten aus einer kulinarischen Ethnographie zum peruanischen Hochland. Mit musikalischer Praxis als Ausdrucksform und der Suche von jungen Straßenmusikern in Tokio nach der Balance zwischen Selbstverwirklichung und gesellschaftlichen Erwartungen beschäftigt sich Nina Schmierer in ihrem Beitrag.

Eine intensive Form des Eintauchens und Lernens von und mit anderen im Forschungsprozess stellt die Mitarbeit dar. Pauline Prückner hat sich für mehrere Wochen in die Lehre bei einem Schweizer „Außenseiter“-Künstler begeben und sich in Praktiken der Zinnplattenradierung und der Lithographie eingearbeitet. Lena Strauß hat bei den Vorbereitungen einer Hochzeit auf Bali mitgearbeitet. Beide Beiträge diskutieren sowohl das Potenzial der Mitarbeit sinnliche Erfahrungen und Wissensprozesse in den Arbeitsprozessen zu erfassen und Vertrauen zu schaffen als auch die Herausforderungen dieser kollaborativen Forschungsmethode.

Das Involviert-sein in soziale, dynamische Welten und die Offenheit von Forschungsprozessen können existenzielle Erfahrungen erzeugen, die die Wahrnehmung des Selbst und der Umwelt sowie die Positionalität der Forscher*innen beeinflussen. Den Umgang mit den Herausforderungen in von Gewalt geprägten Kontexten, mit Machtbeziehungen und den Spannungen im Einnehmen einer Rolle als Forscherin reflektieren Helene Blaumer, Sianza Zink und Carolin Luiprecht kritisch in der Analyse ihrer Forschungen im dörflichen Kontext von Mexiko, in Mexiko-Stadt und in Medellín.

Mit dem audiovisuellen Abtasten und der Vermittlung von Lebenswelten, ihren multiplen Verflechtungen, Atmosphären, Stimmungen und Interaktionen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren beschäftigen sich die Beiträge zur Visuellen Anthropologie, die einen Schwerpunkt des Masterstudiengangs Ethnologie bildet. Studierende erproben dabei in der Praxis und in Gruppenarbeit vom Umgang mitameratechnologie bis zum Filmen im Forschungsprozess und dem anschließenden Filmschnitt, in der Forschung Film als Methode und Vermittlung von Lebenswelten einzusetzen. Leyla Rauch, Helena Held und Anja Heinrich geben Einblick „hinter die Kulissen“ ihrer filmischen Forschung zum Handwerk des Webens, Strickens und der Wollverarbeitung auf den Shetland-Inseln. Mit der audiovisuellen Annäherung an Mensch-Tier Beziehungen während ihrer Forschung in den Höhlenlandschaften Granadas setzen sich Sarah Milla und Mara Appelhagen in ihrem Beitrag auseinander. Jörg Oschmann und Susanne Schöb reflektieren den Prozess und die Herausforderungen einer audiovisuellen Forschung mit Hirtenfamilien in den Südtiroler Alpen. Dem Ansatz der Multispecies Studies

folgend beschreiben Sabrina Scherzer, Silja Pohland und Kathrin Schulz ihre beobachtende filmische Methode des Erfassens von Atmosphären und Beziehungen verschiedener menschlicher und nicht-menschlicher Akteure in den historischen Marktgärten von Istanbul.

Was „Integration“ für verschiedene Akteure bedeutet und wie sich das Feld der Integrationslandschaft konstituiert reflektieren Studierende der Lehrforschung zur Flüchtlingsintegration in Landsberg am Lech; Magnus Treiber gibt einen Einblick in die Erwartungen und Perspektiven des Projektes, das in Zusammenarbeit mit der ehemaligen Integrationsbeauftragten des Landkreises stattfand. Studentische Teilnehmer*innen an dem regelmäßig stattfindenden Forschungsseminar „Methodentraining Organisationsethnologie“ schildern Einsichten und Erfahrungen ihrer Forschungen, die sie in Museen, Unternehmen und Stadtverwaltungen in Deutschland führte. Als Leiterin des Forschungsseminars vermittelt Susanne Spülbeck vorab einen Einblick, was ethnologische Forschung in Organisationen bedeutet und leistet. Natalie Göltenboth leitete das experimentelle Forschungsseminar „may you live in interesting times“ zur Biennale in Venedig. Über die sinnliche Wahrnehmung von Kunst, ihrer politischen Kraft bis hin zu Besucherbefragungen, reflektieren studentische Teilnehmer*innen ihre Forschung auf der Biennale 2019.

Feldforschung bedeutet das Erlernen verschiedener Künste von und mit anderen, wie z.B. die Schärfung der Wahrnehmung und Aufmerksamkeit oder verschiedene Arten der Kollaboration; dies erfordert ständige Übung und kritische Reflexion von Wissensformen, wodurch neue Möglichkeiten und Formen des Umgangs mit Lebenswelten entstehen.

Wir danken dem Programm „Lehre@LMU“ für die finanzielle Unterstützung der studentischen Forschungsprojekte.

Viel Vergnügen beim Lesen wünschen Valerie Hänsch und Kathrin Schulz.

München, Februar 2020

Literatur

- Haraway, Donna. 1988. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14, (3): 575–599.
- Ingold, Tim. 2018. *Anthropology and/as Education*. New York: Routledge.
- Lave, Jean und Etienne Wenger. 1991. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pink, Sarah. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.
- Tsing, Anna. 2018. *Der Pilz am Ende der Welt: Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*. Berlin: Matthes & Seitz.

ETHNOGRAPHISCHE EINBLICKE

KULINARISCHE ETHNOLOGIE: FELDFORSCHUNG IM PERUANISCHEN ANDENDORF ÑAHUINPUQUIO

IRA EUE



*HOCHZEIT, APRIL 2019, ÑAHUINPUQUIO (DEPARTAMENTO APURÍMAC).
KOMMENSALITÄT, ESSENSVERTEILUNGSPROZESSE UND REZIPROKE
VERHÄLTNISSE. (EUE 2019)*

Einleitung

Von Februar bis März 2019 fanden die jährlichen Karnevalsfeite im peruanischen Andenraum statt, die als Vorbereitung auf die *Semana Santa* dienen. Auf Ergebnissen aus meiner Feldforschung aufbauend soll ein Überblick über die symbolische Dimension von Ernährung und kulinarische Ästhetik in Verbindung mit meiner Teilnahme an den religiösen Festen in der Apurímac-Region gegeben werden. Das Vorhaben widmete sich der Untersuchung der ästhetischen Dimension von Ernährung im ländlichen Peru, das heißt der sensorischen Wahrnehmung von Mahlzeiten und den damit verbundenen sozialen Praktiken der Konstruktion von sozialer Gemeinschaft.¹ Den Forschungsgegenstand bildete der Zeitraum vor, während und nach dem Karneval in der Provinz Andahuaylas, und vornehmlich die Gemeinde Ñahuinpuquio. Zum einen konzentrierte sich die Studie besonders auf die lokalen Praktiken, die intersubjektive Erfahrungen von Ästhetik erzeugen. Und zum anderen standen die Kommensalität, die gefühlte Gemeinschaft während des Kochens und Speisens, sowie die Reziprozitätsdynamiken in diesem Symbolkomplex im Vordergrund. Der auf der Grundlage der gewonnenen Felddaten angefertigte Beitrag für das Forschungsjournal ordnet sich dabei in aktuelle Versuche der *Embodiment Studies* ein, den komplexen Prozess sensorischer Erfahrungen im

¹ Mein Dank geht an Dr. Gabriele Herzog-Schröder und Dr. Henry Kammler, die mich bei der Bewerbung für ein PROSA-Stipendium unterstützt haben, an das Institut für Ethnologie für die finanzielle Unterstützung durch Lehre@LMU sowie an Eva Mühlbauer, ohne die sich der Zugang zum Feld als ungleich schwieriger gestaltet hätte.

Kontext von alimentären Prozessen theoretisch zu erfassen. Methodisch führte das Vorhaben phänomenologische Ansätze, die eine angewandte Forschung zur Wahrnehmung von Mahlzeiten ermöglichen, und Prämissen der teilnehmenden Beobachtung nach Spittler (2001) zusammen. Die Feldforschung reiht sich damit in einige neuere Arbeiten der kulinarischen Ethnologie und der Ethnologie der Sinne ein. Trotz der gegenwärtigen Tendenz zur Berücksichtigung der Ansichten der *Embodiment Studies* und aktueller Bestrebungen, die Bedeutung der *Sensory Knowledge* für die Beschreibung und ganzheitliche Erfassung von kulturellen Prozessen hervorzuheben (Classen 1999; Howes 1991; Okely 2007), beschränken sich die Publikationen zu der von mir gewählten Region und zum Andenraum im Allgemeinen nicht selten auf die rituellen Aspekte und die Ursprünge des Karneval- (*puqllay*) und Osterfests. Im Vordergrund stehen dabei oftmals die Funktion von Essenspraktiken als Identitätsmarker im urbanen Kontext (Krögel 2011) sowie als Speichermedium kollektiver Erinnerung, wie sie auch für andere Gegenden in Europa gut belegt ist (Sutton 2001). Bislang gibt es nur wenige Studien zu der ästhetischen Dimension alimentärer Prozesse im Andenhochland Perus, die den Stellenwert subjektiver und kollektiver Wahrnehmung sowie kulturell geprägter Vorgänge beim Essen beleuchten.

Das Ziel der Forschung war es, die sensorischen Aspekte sowohl bei der Nahrungszubereitung als auch bei der -aufnahme zu erfassen, und im Hinblick auf die sozialen Konstruktionsprozesse und die Entstehung und Etablierung eines Gemeinschaftsgefühls zu untersuchen. Von besonderem Interesse waren in diesem Zusammenhang die Reziprozitätsdynamiken. Damit verknüpft sind soziale Praktiken, die eine Ordnung und Routine im alltäglichen Leben erzeugen und das vorherrschende soziale System reproduzieren. Als analytische Arbeitsweise diente das Konzept der *Community of Practice* (Wenger 1998), da es vielschichtige Einblicke in den Wissenstransfer und die Konstruktion des sozialen Verbundenseins während der Zubereitung von Speisen und Getränken sowie der sich anschließenden Verteilungsprozesse erlaubt. Darüber hinaus bietet dieses Konzept die Möglichkeit, an den im Andenraum prävalenten symmetrischen und asymmetrischen Tauschvorgängen teilzunehmen und hierdurch Reziprozitätsdynamiken greifen zu können.

Antropóloga gringa im Feld

Das studentische Forschungsprojekt wurde gemeinsam mit Eva Mühlbauer, B.A. Allgemeine und Indogermanische Sprachwissenschaft, durchgeführt.² Über sie ist der Kontakt zum Haushalt des stellvertretenden Gemeindevorsitzenden von Ñahuinpuquio entstanden, welcher den Kern meines Projekts im Kontext der kulinarischen Ethnologie bildete. Eine Unterkunft für die Dauer von zwei Monaten in besagtem Haushalt wurde im Vorfeld arrangiert.

Das von mir gewählte Forschungsfeld ermöglichte sowohl den Austausch mit den Familienmitgliedern des besagten Haushalts als auch den Kontakt zu Gesprächspartner*innen über die Gemeindegrenzen hinweg, die sich zu den alljährlichen Karnevalsfesten beispielsweise in Andahuaylas, Huancabamba und Turpo zusammenfinden. Für den Zugang zu den

² Die Ausarbeitung der wissenschaftlichen Fragestellung, die Bestimmung der Forschungsziele sowie die methodische Umsetzung erfolgten durch mich. Die Forschungsfrage wurde dabei im Verlauf des Forschungsprozesses dem Forschungsgegenstand und den Bedingungen im Feld angepasst.

intersubjektiven Erfahrungen von Ästhetik, multisensorischen und weitgehend nicht-verbalisierbaren Perzepten bediente ich mich der Methode der teilnehmenden Beobachtung. Für die Betonung der akteurszentrierten Perspektive bot sich die halbstrukturierte, teilnarrative Interviewform an, die im Verlauf meiner Forschung mehrfach zum Einsatz kam.³ Eine weitere Erkenntnisquelle stellte die mediengestützte Methode der Fotoanalyse dar, die Rückfragen zur subjektiven Wahrnehmung von Mahlzeiten, Abläufen in der Küche und den einzelnen Arbeitsschritten, aber auch Fragen hinsichtlich der kulturellen Rollenverteilung in Bezug auf Geschlecht und Alter erlaubte.

In Hinblick auf die Datenerhebung hat sich die studentische Zusammenarbeit als sehr gewinnbringend erwiesen, da hierdurch zum einen Unklarheiten bezüglich fremdsprachlicher Bezeichnungen von Speisen vorgebeugt werden konnte. Zum anderen konnten beispielsweise beim Kochen durch die Arbeitsteilung gerade auch diejenigen Arbeitsschritte in der ethnographischen Beschreibung festgehalten werden, die simultan auszuführen waren, und folglich anderenfalls nicht zu beobachten sind.

Festzuhalten wäre zudem, dass sich meine Positionierung im Feld wiederholt durch ein Aus-tarieren der Rolle als „Tochter“ im Haushalt des stellvertretenden Gemeindevorstands und der Forscherrolle auszeichnete, das heißt der mir zugeschriebenen Position der privilegierten Forscherin, die nicht zuletzt in der Frage zu der Finanzierung meines Auslandsaufenthalts zum Ausdruck kam. Die Teilnahme an den verschiedenen in der Gemeinde führte dazu, dass ich als Mitglied der Gemeinde wahrgenommen wurde. Dies führte gerade beim gemeindeübergreifenden Karnevalsfest zu neugierigen Blicken, nicht selten verbunden mit der Frage nach meiner Herkunft und der Art der sozialen Beziehung zu den Gemeindeangehörigen.

Gemeinschaftskonstruktion

Ein zentraler Aspekt, der sich im Verlauf meiner Feldforschung herauskristallisierte, stellt die der kulturellen Konstruktion von Gemeinschaft zugeschriebene Bedeutung dar. An dieser Stelle wäre beispielsweise die von mir gemachte Beobachtung anzuführen, dass das Knüpfen von neuen sozialen Kontakten, aber auch Gespräche mit Fremden dadurch gekennzeichnet sind, dass man zunächst eine soziale Verbindung herzustellen versucht. Dabei stellen komplexe und detailreiche Darlegungen von Beziehungsgefügen, die wie in meinem Fall die ritualen Verwandtschaftsbeziehungen meiner Forschungspartnerin bzw. daran anknüpfende Freundschaftsbeziehungen beinhalten, keinen Einzelfall dar. Darüber hinaus tragen alimentäre Prozesse auf der Ebene der Dorfgemeinschaft, im Alltagsleben und im Rahmen symbolisch aufgeladener Ereignisse wie beispielsweise Hochzeiten und Beerdigungen im hohen Maße zur kulturellen Konstruktion und Aufrechterhaltung von sozialer Gemeinschaft bei. Insbesondere die Zubereitung und Verteilung von Essen sowie die gemeinschaftliche Einnahme von Mahlzeiten weisen auf die symbolische Ebene alimentärer Praktiken und den hohen Stellenwert kulinarischer Wissensbestände hin.

³ Anzumerken wäre an dieser Stelle, dass sich die Gemeinde überwiegend aus Quechua-Sprecher*innen zusammensetzt, weshalb mir meine Sprachkenntnisse in der indigenen Sprache zugutekamen, da in jedem Gespräch, selbst wenn es in Spanisch geführt wurde, auf die Muttersprache Quechua zurückgegriffen wurde.

Diskurse über Essen und lokale Praktiken

Einen weiteren bedeutsamen Aspekt bilden die gegenwärtigen Diskurse und lokalen Essenspraktiken der andinen Landbevölkerung in Peru. Hierbei handelt es sich vornehmlich um gegenwärtige „traditionelle“ Vorstellungen von gutem Essen und die Zuschreibung von Ursprünglichkeit zu landwirtschaftlichen Erzeugnissen aus der Eigenproduktion sowie ausgewählten Produkten innerhalb der Gemeinde. Die identitätsstiftende Wirkung von Gerichten und Getränken lässt sich dabei nicht nur zu speziellen Anlässen oder an Feiertagen, sondern gerade auch anhand zubereiteter Speisen für Gäste auf der Ebene privater Haushalte beobachten.

Das Projekt mit dem Fokus auf einer akteurszentrierten Perspektive hat sich hierbei mit der Frage befasst, inwiefern sich die im Alltag gemachten multisensorischen Erfahrungen sowie die intersubjektiven Erfahrungen von Ästhetik und alimentären Praktiken als Ausdruck einer Erinnerungspraxis gegenseitig beeinflussen (Howes 1991). Von besonderem Interesse waren sowohl die kosmologischen Kontexte von Essen und Trinken hinsichtlich ihrer identitätsstiftenden Funktion als auch die Diskrepanz zwischen Diskurs und Handlungen, die mitunter in den dargereichten Speisen im Rahmen von Festen zum Ausdruck kam.



TULLPA (KOCHSTELLE). DER IN DEN KÜCHEN DER MEISTEN HAUSHALTE SOWIE IN DER SCHULKÜCHE ZUDEM BEFINDLICHE GASHERD WURDE NUR SPORADISCH UND ZUMEIST ZUM TEWASSERKOCHEN GENUTZT. (EUE 2019)

Reziprozität und inhärent dynamische soziale Bindungen

Die in der Gemeinde beobachtbare Durchführung von (religiösen) Ritualen im Kontext von Essen und Trinken sowie die weitaus weniger ritualisierten Praktiken in der Alltagswelt sind als Indiz auf gut gepflegte Beziehungsnetze (*ayllu masi* und *apukuna*) zu werten. Die Gemeinschaftskonstruktionen auf der Ebene der Dorfgemeinschaft manifestieren sich hier in einer Vielzahl an Praktiken, die neben dem Aspekt des Essens etwa anhand von Tänzen, narrativ eingebetteten Kochpraktiken im Rahmen des Karnevalsfests, und nicht zuletzt der aus der präkolumbianischen Zeit tradierten gegenseitigen Hilfe zwischen Haushalten (*ayni* bzw. *mink'a*) deutlich wird. Dieser letztgenannte Aspekt ist nicht nur in Hinsicht auf die intergenerationale Beteiligung und Mithilfe bei landwirtschaftlichen Tätigkeiten, sondern vor allem auf die wiederholte und auf mehreren Ebenen des sozialen Miteinanders praktizierte Erneuerung

sozialer Beziehungen bedeutsam. Die dabei erzeugten und aufrechterhaltenen sozialen Bindungen wiesen sich dabei insbesondere durch retrospektiv und prospektiv begründete Vorstellungen von Gemeinschaft und Wohlbefinden aus. Sowohl bei Verwandtschaftsbesuchen als auch im Rahmen gemeinsam eingenommener Mahlzeiten werden die bestehenden Reziprozitätsverhältnisse und die akzentuierte soziale Gemeinschaft deutlich. Dies geschieht zum einen durch das Bereitstellen von Speisen und Getränken in der Tischmitte und das Selbstbedienen und zum anderen durch die Praxis des Mitbringens von nutritiven Gaben (*wanlla*).

Die Relevanz reziproker Prinzipien kristallisierte sich vom ersten Tag an der von mir durchgeführten Feldforschung heraus. So wurde ich unmittelbar am Tag meiner Ankunft in dem *centro poblado* Ñahuinpuquio darauf hingewiesen, im Gegenzug zur Aufnahme in die Gemeinde eine Gegenleistung zu erbringen. Das hierbei in die Bahnen geleitete gegenseitige Verhältnis zwischen den verschiedenen Haushalten und mir beinhaltete neben der Mithilfe im Quechua- und Englischunterricht der Grundschule die Partizipation an den gemeindeüblichen Karnevalsvorbereitungen. Festzuhalten wäre, dass ich von Beginn an in das Netzwerk der symmetrischen sowie asymmetrischen Reziprozitätsbeziehungen miteingebunden wurde.



PACHAMANCA: GERICHT AUF BASIS VON KARTOFFELN UND BOHNEN, PAPAS UND HAWAS, SOWIE MEERSCHWEINFLEISCH, QUWI. MAHLZEITEN BESTEHEN HÄUFIG AUS NAHRUNGSMITTELN AUS EIGENANBAU UND -ZUCHT. (EUE 2019)

Die asymmetrischen reziproken Beziehungen haben sich in erster Linie in den alimentären Praktiken im Kontext von Danksagungsritualen in Bezug auf die subsistenzwirtschaftliche Lebensweise meiner Gastfamilie sowie weiterer ortsansässiger *campesinos*, materialisiert. Die praktische Erfahrbarkeit dieser Praxis nahm dabei in der von mir durchgeführten Feldforschung einen eher untergeordneten Stellenwert ein. Vielmehr stand der Zugang zu den verschiedenen Haushalten und deren Räumlichkeiten zur Nahrungszubereitung und -einnahme im Vordergrund. Dennoch habe ich auch die durch ein hierarchisches Verhältnis geprägten Praktiken beispielsweise in Hinsicht auf das Kauen von Cocablättern im Rahmen symbolisch aufgeladener Ereignisse und die dem gemeinschaftlichen Konsum alkoholhaltiger Getränke (*chicha* und *trago/caña*) zugrundeliegenden reziproken Strukturen beobachten können. Insbesondere die reziproken Trinkstrukturen erwiesen sich als aufschlussreich für verinnerlichte Vorstellungen einer kulturellen Identität.

So wurde etwa im Rahmen der Karnevalfeierlichkeiten der Rest der im gemeinsam verwendeten Trinkgefäß befindlichen Flüssigkeit auf dem Boden ausgegossen und somit *Pacha mama* zugeführt. Häufig wurde dies mit dem Ausspruch *Salud* begleitet.

Zusammenfassend wäre festzuhalten, dass die Untersuchung der symmetrischen und asymmetrischen Reziprozitätsbeziehungen im Andenraum einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis der Symbolkraft von Ernährung darstellt. Deutlich wird dies zum einen in der Bedeutung nutritiver Gaben, die darüber hinaus Rückschlüsse auf gegenwärtige Vorstellungen von Identität im peruanischen Andenraum im Kontext von historischen Aneignungs- und gegenwärtigen Globalisierungsprozessen zulässt und zum anderen in den lokalen Praktiken, die intersubjektive Vorstellungen von Identität erzeugen und in einem weiteren Schritt von indigener Handlungsmacht zeugen, die sich in den alltäglichen Praktiken und deren symbolischer Bedeutung zeigt.

Fazit

Die phänomenologische Methode (Stoller 1995) bei der Untersuchung der kulinarischen Ästhetik in der Provinz Andahuaylas in Peru hat im Hinblick auf die intersubjektiven Vorstellungen und die sinnliche Wahrnehmung von Mahlzeiten Aufschluss darüber gegeben, inwiefern es zu Wechselwirkungen zwischen verkörperten Praktiken und der sozialen Ordnung kommt. Die synästhetische Wahrnehmung mit Blick auf die Affirmation sozialer Bindungen, die gemeinsame Einnahme von Mahlzeiten sowie die reziproken Trinkstrukturen bildeten den Kern meiner Argumentation in Bezug auf die Symbolkraft von Ernährung. Insbesondere bei der Praxis des Mitbringens und Anbietens von Nahrungsmitteln (*chicha*, *wanlla* und *yapa*) wurde die symbolische Dimension von Mahlzeiten im peruanischen Andenraum deutlich.

Literatur

- Classen, Constance. 1997. Foundations for an Anthropology of the Senses. *International Social Science Journal* 49 (153): 401-412.
- Howes, David. 1991. *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: Toronto Univ. Press.
- Krögel, Alison. 2011. *Food, Power and Resistance in the Andes: Exploring Quechua Verbal and Visual Narratives*. Lanham: Lexington Books.
- Okely, Judith. 2007. Fieldwork Embodied. *Sociological Review* 55 (3): 65-79.
- Stoller, Silvia. 1995. *Wahrnehmung bei Merleau-Ponty: Studie zur Phänomenologie der Wahrnehmung*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Sutton, David E. 2001. *Remembrance of Repasts. An Anthropology of Food and Memory*. Oxford: Berg.
- Wenger, Etienne. 1998. *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

NUR HOBBY ODER SCHON *IKIGAI*? ÜBER MUSIK ALS FREIZEITGESTALTUNG UND FORM DES WELL-BEING JUNGER MUSIKER IN TOKIO

NINA SCHMIERER

Einleitung

Der Trend „importierter“ ostasiatischer Lebenseinstellungen und -weisheiten hält seit Jahren an und ist auch heute kaum zu übersehen: Das japanische Konzept des *ikigai* wird nicht nur in so manchen deutschen Medien behandelt, sondern ist auch ein großes Thema im aktuellen Ratgeber- und Selbsthilfe-Fachbereich. Als ich nach einem Japanurlaub in einem Buchladen erneut darauf aufmerksam wurde, stand mein Forschungsthema fest: Ich wollte den Aspekt japanischen Well-Beings, welches sich ganz allgemein gesprochen um Lebenssinn und -zufriedenheit, Glück und Gesundheit dreht, in einem Zeitraum von fünf Wochen in Tokio ethnologisch untersuchen. *Ikigai* kann dabei frei übersetzt als das, was das Leben lebenswert und einen selbst glücklich macht, verstanden werden (Mathews 1996).

Forschungsthema und Zugang

Meine Zielgruppe wählte ich daraufhin nach bereits vorhandenen Zugangsmöglichkeiten aus und entschied mich, auf einen Kontakt, den ich während einer Reise einige Monate zuvor geknüpft hatte, zurückzugreifen. Dabei handelte es sich um einen 29-jährigen Hobbymusiker, der in seiner Freizeit Straßenmusik macht und den ich bei einem seiner Auftritte in Tokios beliebtem Ausgehviertel Asakusa kennengelernt hatte. Interessant an dieser speziellen Freizeitgestaltung fand ich die konkrete Ausübung, Bedeutung und Motivation hinter der Praxis, die meiner Vermutung nach in irgendeiner Form zur Lebensqualität der Musiker im Sinne des *ikigai* beitragen könnte. Die Erforschung des musikalischen Hobbys in Verbindung mit dem individuellen *ikigai* erschien mir auch insofern als relevant, da in der Fachliteratur auf die komplexen Zusammenhänge von Hobby und *ikigai* in Japan verwiesen wird (Shintaro et al. 2017: 2, Mathews 1996: 12). Ein bedeutungsvolles Hobby kann vor allem für junge Menschen ein Teil des *ikigai* oder auch das *ikigai* selbst sein, weshalb ich die konkreten Bedeutungszuschreibungen sowie Handlungsmuster der Freizeitkünstler genauer unter die Lupe nehmen wollte. Im japanischen Diskurs gibt es außerdem zwei vorherrschende Deutungspräferenzen, die stark vereinfacht in *ittaikan* und *jiko jitsugen* eingeteilt werden und als Pole des Kontinuums zwischen dem Finden eigenen Glücks und Zufriedenheit durch die Annahme der eigenen Rolle in der Gesellschaft oder die Selbstverwirklichung fungieren (Mathews 1996: 17f.). Gleichermaßen wird immer wieder thematisiert, dass es sich bei *ikigai* um ein Konzept handelt, dessen individuelle Deutung stark vom Lebensabschnitt abhängt, in dem man sich gerade befindet, und nicht nur generational, sondern auch geschlechtsspezifisch variiert (ebd.: 5ff.). Daher formulierte ich einige Fragen, die ich im Laufe des Forschungsprozesses untersuchen wollte: Was bedeutet Freizeit für junge Japaner und wie wird sie im Alltag konkret gestaltet? Welche Rolle spielt die Musik darin, welche Aspekte der musikalischen Praxis sind entscheidend und wie trägt sie zur Lebenswertigkeit der Musiker bei? Welches Interesse steckt hinter einer Ausübung in der Öffentlichkeit? Was bedeutet *ikigai* für den Einzelnen und welche Verbindung

gibt es zur Musik? Welche Strategien werden im Sinne des *ikigai* verfolgt: handelt es sich eher um Selbstverwirklichung oder Aufgehen in der gesellschaftlichen Rolle?

Methoden und Forschungsprozess

Methodisch sollte dieses Vorhaben durch Teilnehmende Beobachtung unter Einbezug eigener Wahrnehmungen am Hobbymusiker-Alltag und dem „Deep Hanging Out“ (Clifford 1996, nach Rossaldo) umgesetzt werden. Während ich die musikalische Praxis und Freizeit durch gemeinsame Unternehmungen und lange Aufenthalte auf der Straße oder im Tonstudio erschließen konnte, wurde mir der etwas abstrakte Komplex des *ikigai* in vielen informellen Gesprächen erläutert, welche ich durch die biographischen Daten der Informanten kontextualisieren konnte. Da ich mich durch meinen vorherigen Aufenthalt in Japan bereits auskannte, von einer Kommilitonin, die während der fünf Wochen ihrem eigenen Forschungsvorhaben nachging, begleitet wurde, und gleich am ersten Abend ein Wiedersehen mit meinem Freund und Hauptinformanten Koshi anstand, fiel mir der Einstieg in mein neues Forschungsfeld leicht. Meine Kommilitonin und ich teilten uns ein kleines Appartement in Tokio und begleiteten uns manchmal gegenseitig ins Feld, um Hilfestellungen, Anregungen und Tipps zu geben.

Nach anfänglichem Enthusiasmus und einigen Malen der Teilnahme an Koshis Auftritten erkannte ich jedoch, dass sich ein Fokus auf Straßenmusiker als schwieriger erweisen würde, als ich es bei den Forschungsvorbereitungen in Deutschland eingeschätzt hatte. Während der Aufenthalte in Asakusa ergaben sich zwar viele Interaktionen und Plaudereien mit ZuschauerInnen basierend auf dem Interesse an Koshis Musik oder gemeinsamen Gesangseinlagen inklusive seiner Gitarrenbegleitung. Jedoch waren diese wechselnd, eher von kurzer Dauer und fanden hauptsächlich im Moment statt. Ebenso tauschte sich Koshi durchaus mit anderen Straßenmusikern aus, dabei kamen aber leider keine forschungsrelevanten Kontakte zustande. Mir kamen Zweifel, ob meine Forschung überhaupt ethnologischen Ansprüchen gerecht werden konnte und ob ein einziger Informant tatsächlich ausreichend sein würde. Aus diesen Gründen entschied ich mich nach einer Weile, meine Forschungsfrage, die ursprünglich ausschließlich auf Straßenmusiker und ihr *ikigai* ausgelegt war, auf Hobbymusiker im Allgemeinen auszuweiten. Doch auch da stellte sich mir die Frage, ob und wie eine Auswahl methodisch sinnvoll sein könnte. Daher legte ich als Kriterium fest, dass die musikalische Praxis zusätzlicher Informanten trotz der Charakterisierung als Freizeitbeschäftigung in irgendeiner Form ähnlich „professionell“ und öffentlich ausgeübt werden sollte, um zumindest eine ansatzweise vergleichbare Art der Ausübung von Musik einer nun recht großen Zielgruppe zu untersuchen. In diesem Zusammenhang stieß ich später auch auf das Konzept der *Modern Amateurs* von Stebbins (1977), welches diese intensive Ausübung eines Hobbys als Teil eines *Professional-Amateur-Public-Systems* beschreibt, es auf einen gemeinsamen Nenner bringt und greifbar macht.

Glücklicherweise konnte ich auch in diesem Fall auf eine Bekanntschaft zurückgreifen, die ich zu Beginn der Forschung während des erstmaligen Eintauchens in die Musikszene in einer Bar mit Live-Musik machte. Der 23-jährige Reon gibt seit seiner Entdeckung auf Instagram im Jahr 2016 durch Jake Shimabukuro, eine bekannte Größe in der Ukulele-Sparte des Musikbusiness, hin und wieder seine Ukulele-Künste bei kleineren Auftritten vor Publikum zum Besten und nimmt aktiv an *Social Media* teil. Reon, der sich nach abgeschlossenem Studium des

Medienmanagements auf Arbeitssuche befand, und Koshi, der seit einigen Jahren in einer Ticketfirma arbeitete, haben beide bereits ein Album aufgenommen und vertreiben dieses auf sämtlichen Online-Kanälen.

Wie sich später herausstellen sollte, brachte die zwangsläufige und aus den Gegebenheiten resultierende Beschränkung der Forschung auf die beiden jungen Musiker jedoch auch einige Vorteile mit sich: im Wechsel konnte ich mich beinahe täglich mit einem von beiden treffen und verbrachte viel Zeit mit ihnen, wodurch ich tiefe Einblicke in ihr bisheriges Leben, ihre Wünsche, Ziele und Werte erhielt. All diese Einblicke, die letztendlich ausschließlich auf der Teilnehmenden Beobachtung und informellen Gesprächen basierten, verhalfen mir zu einem besseren Verständnis ihres Hobbys und *ikigai*. Eine derartige Dichte des gegenseitigen Austausches ist in solch einer kurzen Forschungszeit eben nur mit einer eingeschränkten Anzahl an Personen möglich, weshalb ich vor allem im Nachhinein zwei Informanten für ausreichend halte, auch weil ein tieferes Verständnis nur durch die intensive Auseinandersetzung miteinander entstehen kann.

Da nach einer Weile ein stabiles Vertrauensverhältnis auf Augenhöhe zwischen mir und meinen Forschungspartnern bestand und sie mir gerne Auskünfte auf meine vielen, teils sehr persönlichen Nachfragen gaben, verwarf ich das Vorhaben, biographische Interviews durchzuführen, da diese eine künstliche Form des Gesprächs und Austauschs evoziert hätten. Alle Eindrücke wie beispielsweise Beobachtungen auf Rundgängen durch die Stadt, Tonstudio- und Konzertbesuche sowie gemeinsames Musizieren oder die Erkundung des (musikalischen) Nachtlebens hielt ich als „head notes“ oder Memos auf meinem Handy fest und übertrug sie später in meine Forschungsnotizen. Einige zentrale Momente Teilnehmender Beobachtung sowie Interaktionen dokumentierte ich zusätzlich durch Fotografien oder Videoaufnahmen. Genauso fertigte ich während Übungsstunden Audioaufnahmen an, um Klang und Gefühl der Musik auch zu einem späteren Zeitpunkt erneut nachvollziehen zu können.

Musik als Kommunikations- und Ausdrucksmittel und Teil des ikigai

Dass Musik Menschen zusammenbringt und verbindet, erscheint nicht überraschend. Doch eine so stark auf das Soziale ausgerichtete Ausübung, wie ich sie vor allem bei Koshi beobachten konnte, hatte ich vor allem vor dem Hintergrund meiner Vorstellung des Straßenmusikers als „Einzelgänger“ nicht erwartet. Koshis Beweggründe hinter der Praxis des öffentlichen Musizierens waren weder die finanziellen Spenden noch die reine Aufmerksamkeit der PassantInnen, sondern der rege Austausch mit interessierten ZuschauerInnen und somit die Möglichkeit, sich eine Offenheit für Neues zu bewahren und trotz knapp bemessener Freizeit eine Regelmäßigkeit des Musikmachens im Alltag zu garantieren. Dabei handelte es sich nicht nur um ein Musizieren für ein wechselndes Publikum, sondern auch die trinkfreudigen PassantInnen selbst wurden häufig Teil der musikalischen Darbietung und versuchten sich in eigens ausgewählten Liedern als SängerInnen.



KOSHI IMPROVISIERT IN BEGLEITUNG EINES FREUNDES GEMEINSAM MIT ZUSCHAUERN IN ASAKUSA, DABEI KOMMT DAS SMARTPHONE IN MEHRFACHER VERWENDUNG (LYRICS, AKKORDE) ZUM EINSATZ (SCHMIERER 2019)

Auch Reons musikalische Tätigkeit erwies sich in Bezug auf seine kleinen Konzerte, Kooperationen mit anderen MusikerInnen, *Social Media*-Aktivität und Straßenmusik im Ausland als sozial und öffentlich geprägt, dennoch betonte er selbst immer wieder den Sinn hinter seiner musikalischen Leidenschaft als Ausdruck eigener Gefühle und zum Zweck der Perfektion seiner Fähigkeiten. Während Koshis Teilnahme am öffentlichen Leben tatsächlich auf die Interaktion mit interessierten Menschen und somit nach außen ausgerichtet ist, stellte ich bei Reon fest, dass seine musikalische Ausübung eher privaten Zwecken dient und dem eigenen Perfektionismus untergeordnet ist. Er stellte die Fähigkeit der Musik, als universelles und für jeden verständliches Ausdrucksmittel zu wirken und zwischen Menschen sowie Kulturen zu vermitteln, in den Vordergrund. Respekt vor dem Instrument seiner Wahl und Wertschätzung seiner Fähigkeiten sind für ihn von großer Bedeutung. Dies zeigt sich auch daran, dass er das Musizieren auf der Straße in Japan aufgrund einer, seiner Meinung nach, von Geringschätzung geprägten Vorstellung der Ukulele ausschließt, während er im Ausland gerne einer öffentlichen Praxis nachgeht und (vor allem auf Hawaii) die nötige Anerkennung erfährt.

Die Bedeutung der Musik für das Leben meiner Informanten war kaum zu übersehen: Reon spielte während seiner Übungen mit geschlossenen Augen und angespannter Mimik und litt bei falschen Tönen oder intensiven Passagen mit. Koshis Vorliebe für Musik spiegelte sich unter anderem in seinem Zimmer, in dem Klavier und sämtliche Gitarren als Einrichtungsgegenstände vorherrschten, wider. Ebenso zeigte sich mir die enorme Wertschätzung der Musik nicht nur in finanziellen, sondern auch zeitlichen Investitionen, die beide in ihrer Freizeit tätigten, um ihrem Hobby beziehungsweise *ikigai* angemessen nachgehen zu können. Auf meine konkreten Fragen nach dem *ikigai* als das, was ihr Leben lebenswert macht, ihm Sinn verleiht und sie glücklich macht, nannte mir Koshi den seit seiner Schulzeit bestehenden Wunsch, als Musiker die Welt zu bereisen und sich mit so vielen Menschen wie möglich durch die Musik auszutauschen. Reon dagegen wollte sich nicht festlegen und bezeichnete Ukulele-Spielen als einen Teil seines *ikigai*, worunter für ihn außerdem Zeit mit Freunden, Familie, Lebensgefährtin und Surfen fielen. Obwohl ich anfänglich bewusst nicht gefragt hatte, ob Musik zu ihrem *ikigai* beitragen würde, sondern nur was sie unter ihrem *ikigai* verstehen würden, zeigte sich hier ein klarer Zusammenhang von Musik als Hobby und individuellem *ikigai*. Musik ist also mehr als „nur“ eine reine Freizeitbeschäftigung im Leben der jungen Musiker und ich erhielt einen Einblick, wie wichtig sie tatsächlich für den einzelnen ist.



*KOSHI LÄSST SICH VON EINEM ÄLTEREN STRAßENMUSIKER
DAS BANJO ERKLÄREN (SCHMIERER 2019)*



*REON KONZENTRIERT SICH WÄHREND EINER ÜBUNGSTUNDE IM TONSTUDIO
GANZ AUF DEN KLANG SEINER MUSIK (SCHMIERER 2019)*

Beide verfolgen ihr *ikigai* im Sinne der Selbstverwirklichung, weshalb sie sich eher dem Pol des *jiko jitsugen* in Mathews Einteilung (1996: 17f.) zuordnen lassen. Doch auch wenn Selbstverwirklichung nach einer individualistischen Ausrichtung klingen mag und trotz steigender Popularität teils noch mit negativen Konnotationen wie Egoismus in Japan behaftet ist (Mathews 1996: 27f., Trommsdorff 2015: 226), hat sie für beide eine unterschiedlich starke, aber wichtige soziale Orientierung beziehungsweise Komponente, ohne die sie nicht funktionieren könnte und die einen beachtlichen Teil der Bedeutung dieser Form der *ikigai*-Findung ausmacht.

Fazit

Meine erste ethnologische Forschung war zwar kurz, aber hat dennoch einen wichtigen Teil zu meinen Erfahrungen und meinem Wissen abseits rein theoretischer Inhalte beigetragen. Nicht zu vernachlässigen ist der Einfluss, den man als ForscherIn mit den vielen Fragen auf das Feld oder genauer das Leben der InformantInnen ausübt. Das zeigte sich mir anfangs in verstärktem Nachdenken meiner Forschungspartner über ihre eigenen Werte, Prioritäten und Ziele im Leben und führte letztendlich dazu, dass sich Koshi dafür entschied, seinen ungeliebten Job zu kündigen und mit seiner Gitarre im Gepäck für mehrere Monate als Straßenmusiker durch Europa zu ziehen. Methoden und Ergebnisse hin oder her, am Ende ist Feldforschung daher für mich vor allem eines: ein intensiver und intimer Prozess des gegenseitigen Kennenlernens und Verstehens, der damit hauptsächlich menschlich und sozial geprägt ist und das Miteinander so bedeutend macht. Ein möglicher, weiterer Gewinn dieser nicht immer unkomplizierten Auseinandersetzung ist außerdem wie in meinem Fall eine Freundschaft, die über die Forschung und den wissenschaftlichen Kontext hinausreicht.

Literatur

- Clifford, James. 1996. Anthropology and/ as Travel. *Etnofoor* 9(2): 5-15.
- Mathews, Gordon. 1996. *What makes life worth living: How Japanese and Americans make sense of their world*. Berkely: University of California Press.
- Shintaro Kono, Gordon Walker, Eiji Ito und Yumiko Hagi. 2017. Theorizing Leisure's Role in the Pursuit of *Ikigai* (Life Worthiness): A Mixed-Methods Approach. *Leisure Sciences* 0: 1-23.
- Trommsdorff, Gisela und Wolfgang R. Assmann, Hg. 2015. *Forschung fördern: am Beispiel von Lebensqualität im Kulturkontext*. München, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Stebbins, Robert A. 1977. The Amateur: Two Sociological Definitions. *The Pacific Sociological Review* 20(4): 582-606.

ZUGANG UND METHODE

DIE MITARBEIT ALS ZUGANG UND METHODE – IN DER LEHRE BEI EINEM SCHWEIZER

„AUßENSEITER“-KÜNSTLER

PAULINE-SOPHIE PRÜCKNER

Vom 18. Februar bis 24. März 2019 führte ich eine Feldforschung durch, um die Selbstemanzipationsprozesse und Selbstwirksamkeit in der bildenden Kunst marginalisierter Menschen zu untersuchen. Die Forschung fand in der nordöstlichen Schweiz, in den Kantonen Sankt Gallen und Thurgau, statt. Meine Forschung beruhte auf dem Ansatz, dass Menschen, die aufgrund bestimmter (medizinischer, psychischer, physischer) Attribution bzw. Kategorisierung am Rande der Gesellschaft stehen, mit Hilfe einer intrinsisch veranlassten Kunstproduktion im privaten Raum für sich einen Weg aus der Marginalität finden. Der Grad der dabei erreichbaren Demarginalisierung kann von dem bloßen Gefühl der Selbstverwirklichung und einer Anerkennung durch das direkte Umfeld bis hin zu einem großen Bekanntheitsgrad und einem gesellschaftlichen Status als anerkannte/-r KünstlerIn reichen.

Meine Forschung brachte mich mit dem Künstler Christian¹ zusammen, in dessen Lehre ich mich für einige Wochen begab und dabei tiefe Einblicke in seine spirituelle, schamanische und künstlerische Arbeit erhielt. Christian ist ein Künstler, der sich selbst als aus der *Art Brut*² kommend betrachtet, jedoch geht seine Kunst weit darüber hinaus und lässt sich letztlich nicht in eine Kategorie einordnen.

Christian hat seine Entwicklung von einer marginalisierten Person – geprägt von prekären Verhältnissen – hin zu einem heute anerkannten Künstler vollzogen, der sich einen Raum für autonomes, freies Handeln erschaffen hat. Physisch befindet sich dieser Raum in seiner Wohnung und in den zwei Garagenabteilen des Hauses, die von ihm zu einem Radier- und einem Steindruck-Atelier umgestaltet wurden. Dort befinden sich die Druckmaschinen und Materialien. Neben seiner Fertigkeit für Drucktechniken erschafft Christian im Besonderen auch Groß-Aquarelle, führt Performances auf, dreht selbst-inszenierte Videos von sich mit seinen Haustieren, Kunstwerken und bei seinen Ritualen. Auch Radiosendungen mit gemixten Schallplatten und selbstverfassten Gedichten/Anekdoten, die eine Zeit lang über einen Online-Sender live ausgestrahlt wurden, sind eine große Leidenschaft von ihm. Christian ist ein Lebenskünstler, seine Kunst ist in alle Bereiche seines Lebens hineinverwoben. Seine Visionen durchdringen jeden Schritt seines Alltags und offenbaren sich in seiner Arbeit, weswegen ich mich für

¹ Zum Schutze der Person wurde der besagte Künstler in diesem Bericht anonymisiert.

² Die *Art Brut* (franz. für „rohe Kunst“) ist ein von Jean Dubuffet geprägter Sammelbegriff für autodidaktische Kunst von Menschen am Rande der Gesellschaft. Meist sind dies Personen mit einer psychischen Erkrankung, einer geistigen Behinderung oder generell einer kognitiven Einschränkung. KünstlerInnen der *Art Brut* erschaffen laut dieser Definition Kunst nur für sich selbst und ohne Ambitionen für eine Anerkennung als KünstlerIn und ohne Ausrichtung am Kunstmarkt. So wurden diese Werke weitverbreitet als authentisch und einzig echte Kunst betrachtet und teilweise als das glorifiziert. Verwandt mit der *Art Brut* sind die Phänomene der Naiven Kunst und der *Outsider Art*, wobei all diese Kunstformen häufig nicht klar voneinander abgrenzbar sind.

die Mitarbeit als Methode entschieden habe, die sich im Verlauf der Forschung zu einem In-Lehre-Gehen entwickelte; diesen Prozess möchte ich hier reflektieren.

Unser Arbeitsalltag – Kontrollabgabe und Ritualität

In der ersten Zeit mit Christian stellten wir Zinnplattenradierungen her. Eine Technik, bei der eine Zinnplatte erwärmt, bewachst, bezeichnet, geätzt, mit Druckerfarbe einmassiert und gedruckt wird. Die Arbeitsschritte sind äußerst komplex und langwierig und haben einen stark rituellen Charakter. Um meine eigene Kleidung vor der Säure und der Farbe zu schützen, trug ich darüber die Klamotten von Christian, die mir viel zu groß waren, aber ihren Zweck erfüllten. Das Tragen seiner Kleidung integrierte mich noch mehr in das Feld und war außerdem wohl ein amüsanter Anblick für ihn. Damit entwickelte sich aber auch gegenseitiges Vertrauen und ich konnte beweisen, dass ich es mit meinem körperlichen Einsatz ernst meinte und Respekt vor seiner Arbeit hatte. Letztlich war dies wohl auch eine gezielte Integration, die Christian hier veranlasste, mich in die Rolle seiner Schülerin zu versetzen. Ein Hinweis dafür ist der Satz, der sich mir eingeprägt hat; es war seine Antwort auf meine Frage, ob ich ihm nicht Zeit für sein eigenes Kunstprojekt nahm. Sie lautete: „Du bist jetzt mein Projekt.“

Unsere Arbeit dauerte stets den ganzen Tag, mit vielen kleineren Pausen, die auch eine Erholung von der teilweise sehr anstrengenden Arbeit boten. Bei unserer Arbeit achtete ich sehr darauf, wie Christian sich bewegte und wie gewandt er arbeitete, und sah schnell die Herausforderung, als ich es ihm nachmachen sollte. Das Auftragen der Druckerfarbe auf der erwärmten Zinnplatte erfolgt in kleinen, kreisenden Bewegungen und mit Hilfe von Baumwollgaze. Die Farbe muss in alle Einritzungen auf der Platte eindringen, um einen gelungenen Druck sicherzustellen. Anschließend wird mit Hilfe von kleingerissem Zeitungspapier die Farbe von der glatten Fläche der Platte in ebenfalls kreisenden, behutsamen Bewegungen entfernt. Dabei muss alles stimmen: der Andruck, die Schnelligkeit der Bewegung und die Häufigkeit mit der dieser Vorgang wiederholt wird. Es war prägnant, wie sehr diese Schritte rituell aufgeladen waren, sodass ich mich sehr konzentrieren musste und sofort darauf aufmerksam gemacht wurde, wenn ich etwas nicht richtig machte. Die Platte muss – mit Ausnahme der Einkerbungen – vollständig von der Farbe befreit sein, bevor sie gedruckt werden kann. Ich habe glücklicherweise ein paar Videoaufnahmen machen können, in denen sich Christians Vorgehensweise und seine Konzentration in Mimik und Gestik beobachten lässt.

Das komplette Arbeitsumfeld war voller sinnlicher Eindrücke. Es war ein Zusammenspiel aus den starken Gerüchen der Materialien (Terpentin, Linoleum, Druckerfarbe, Säure, feuchtem Faserholz), der Kälte und Feuchtigkeit in der Garage, dem Schmutz und der körperlichen Anstrengung durch das Bücken und das Kurbeln der Radierpresse und den haptischen Eindrücken durch das direkte Arbeiten mit den Händen. Als Methode der *Sensory Ethnography* nach Sarah Pink (2009) sammelte ich all diese Eindrücke und hielt sie in meinem Feldtagebuch fest. Es wurde deutlich, wie streng Christian meine Arbeit begutachtete und wie ernst er seinen Unterricht nahm. Er betonte auch immer wieder, dass die einzelnen Arbeitsschritte eine reinigende Wirkung haben und, dass man bewusst durch sie hindurchgehen muss und nicht ungeduldig werden darf.

In der zweiten Halbzeit meiner Arbeit bei Christian arbeitete er mich in den traditionellen Steindruck (Lithographie) ein. Der dafür verwendete Kalkstein (Dicke etwa 10 cm) wird zunächst mit einem anderen, kleineren Kalkstein durch Reibung geschliffen, um die Oberfläche für die Zeichnung mit einem Öl-Stift vorzubereiten. Zwischen die beiden Steine wird zunächst gröberes dann feiner gemahlenes Lithium gestreut und das Schleifen erfolgt in immer kürzer werdenden Einheiten von ganzflächig verteilten, kreisenden Bewegungen. Da Christian an einem Nachmittag Materialien einkaufen gehen musste, befand ich mich alleine in der Garage und arbeitete weiter. Mir wurde bewusst, dass ich hier aus der Rolle der Studentin heraus „in die Rolle geschlüpft [war], Kunst zu machen, in einer feuchten, schmutzigen Garage zu stehen und (...) vor mich hinzuarbeiten, während Menschen (...) vorbeikommen und [zu mir] hereinklickten – sich fragten, was ich da tue“ (Feldtagebuch, 10. März 2019). Ich verlies also meine Beobachterrolle und erhielt einen temporären Blick von innen (Oppitz 2007: 277).



ZUM STEINDRUCK-ATELIER UMGEBAUTES GARAGENABTEIL, IN DEM WIR ARBEITETEN (PRÜCKNER 2019)



FRISCH GESCHLIFFENE KALKSTEINE, BEREIT FÜR DIE BEZEICHNUNG MIT ÖL-STIFTEN (PRÜCKNER 2019)

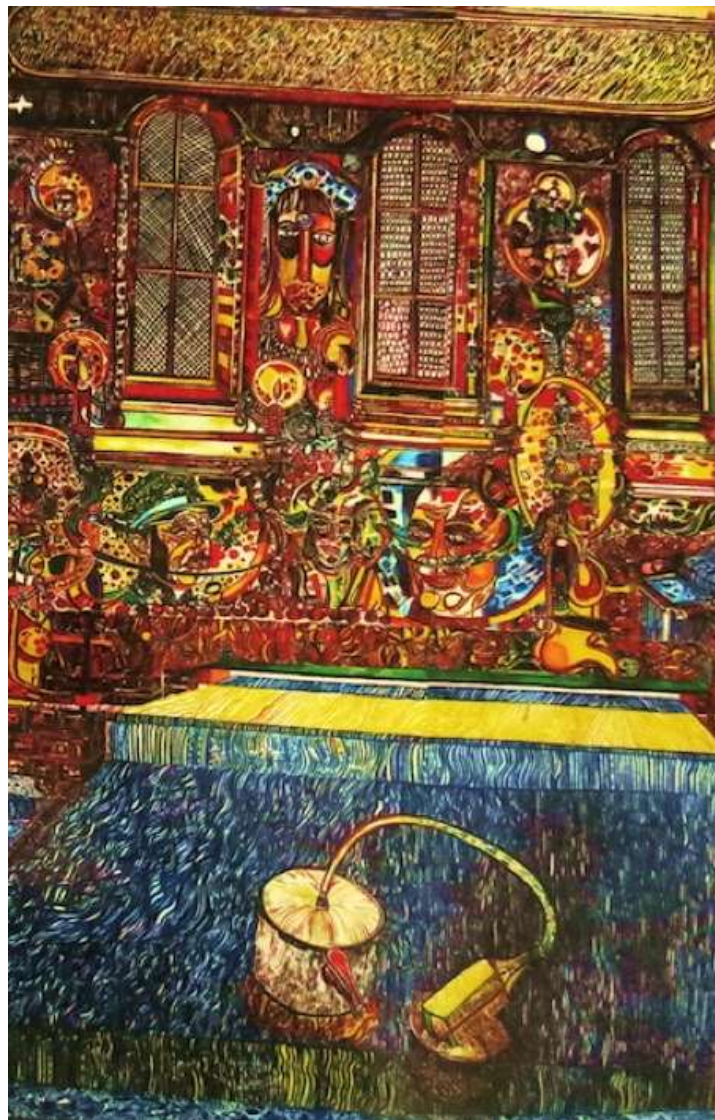
Das Interessante an dieser Situation war die Tatsache, dass Christian sich in seiner Garage ein Leben erschaffen hatte, das, außerhalb der gesellschaftlichen Vorstellungen von Arbeit und Leistung, Sinn machte. Diese Arbeit, die scheinbar keinen gesellschaftlichen oder wirtschaftlichen Nutzen hat, ist ein Weg für den Künstler, sich selbst in der Welt zu entäußern und zu verwirklichen. Er ist somit seiner eigenen Vorstellung von Sinn gefolgt. Die Arbeit ist geprägt von rituellem Verhalten und scheint etwas Heiliges zu sein. Außerdem konnte ich eine auf mich bezogene Initiation spüren, die sich durch Sätze wie etwa den Folgenden äußerte: „Eigentlich darfst du das ja noch gar nicht.“ Es gab unterschiedliche Grade des Könnens und Etappen der Einweihung, die eine Notwendigkeit der Kontrolle durch den Künstler Christian und eine Abgabe von Kontrolle meinerseits notwendig machten.

Unterschiedliche Lebenswelten

Letztlich arbeitete ich mit den Forschungsmethoden, die ich für meine Fragestellung entwickelt hatte. Neben der „Mitarbeit als [zentrale] Methode“ (Polak und Vogel 2017) nahm ich an allem teil, was mir zugänglich war. Ich begleitete Christian in seinem kunstschaaffenden Alltag, war bei Besuchen von SammlerInnen seiner Kunst anwesend, filmte eine durch bewusstseinsweiternde Mittel initiierte Radiosendung und begleitete ihn bei Einkäufen von Künstlerbedarf in einem Nachbarort. Somit erhielt ich Einblicke in die verschiedenen Aktivitäten und Beziehungen, die unterschiedliche Haltungen evozieren (*small life worlds*) (Honer und Hitzler

2015: 545ff.). Diese unterschiedlichen Haltungen waren gut zu beobachten. So zeigte sich Christian mir gegenüber sehr ehrlich, selbstironisch und auch verletzlich, aber in der Öffentlichkeit zielte seine Selbstrepräsentation sehr darauf ab, seine Fähigkeit als Künstler und den Wert seiner Arbeit, aber auch seine Autonomie und seine Stärke zu vermitteln.

Es gab aber auch Momente, die mir verwehrt blieben. Dies waren Situationen, in denen Christian mit seiner Kunst alleine sein musste. Er erzählte mir, dass er in Zuständen des Rausches Kontakt zu den Göttern aufnahm und in diesem Zustand Kunst schuf. Er bezeichnete diese Zustände als „Reise“. Mit Hilfe des Rausches könne er in seine Bilder eintauchen und die Farben intensiver wahrnehmen aber auch Bewegungen sehen, so etwa das Fließen des Wassers, während er es malte. Das Bild „Tempel der Götter“, das ich meinem Text als Veranschaulichung beifüge, ist ein Beispiel für ein Werk, das Christian während eines derartigen Rauschs und mit Verbindung zur spirituellen Welt 2011 erschuf.



*„TEMPEL DER GÖTTER“ (2011, AUSSCHNITT). MAßE CA. 2M X 3M.
KÜNSTLER: CHRISTIAN (PRÜCKNER 2019)*

Neben solchen „Reisen“ ist es die Zweisamkeit mit seinen Werken, mit seinem Kunstprojekt, die nicht gestört werden darf und in die ich als Außenstehende und Schülerin keinen Einblick bekommen durfte. Jeden Morgen stand Christian gegen fünf Uhr auf und arbeitete im Wohnzimmer an den Aquarellen, die er dafür von den Wänden abhängte. Er stellte eine Tageslichtlampe auf und trank einen Kaffee, rauchte Zigaretten und genoss den Morgen und die Stille. Ich hatte mehrmals versucht, diesen Moment etwas länger mitzuerleben und ihn in seinem „Gespräch“ mit dem Werk einfach nur zu beobachten. Doch der innere, intime Dialog schien gestört und Christian widmete sich mir und legte seine Arbeit beiseite. Dies zeigt auch, dass meine schiere Anwesenheit die Atmosphäre veränderte, in der sich die Dinge entfalteten (Opitz 2007: 278).

Wie ich schließlich bei meiner eigenen Arbeit gefühlt habe, ereignet sich Kunst vor allem innerlich und nur dann, wenn ich mit voller Konzentration im Dialog nur mit mir selbst stehen kann. Die Rolle eines beobachteten Objekts ist unangenehm und beraubt mich meiner kreativen Freiheit. Auch Christians innere Welten, die er zum Beispiel auf seinen „Reisen“ ins Bewusstsein aufsteigen lässt, sind etwas Intimes und Privates und setzten sich meinem Anspruch auf möglichst „Objekt“-nahes Datenmaterial entgegen, was ich erst mit der Zeit akzeptieren konnte. Meine Arbeit mit der Kamera wurde ebenfalls anfangs von dieser Tatsache beeinflusst:

„Das Filmen des [Schaffens-]Aktes an sich ist damit auf gewisse Weise ein Tabu. Erst die [selbstgeleitete] Präsentation, die eine gewisse Distanz zwischen den Betrachter des Videos und die Kunst bringt, ist dann machbar und wünschenswert (...) für den Künstler, der darin auch einen Nutzen für sein Projekt und seine Selbstdarstellung sieht.“ (Feldforschungstagebuch, 07. März 2019)

Fazit

Wie ich hoffe, ist durch diese kurze Reflexion deutlich geworden, dass ich in meiner Forschung eine bestimmte Sichtweise auf das Feld erhalten habe, die maßgeblich von meiner Rolle als Schülerin des Künstlers beeinflusst wurde. Durch diese meine Rolle entwickelte ich nicht nur ein Verständnis für die Wahrnehmung seiner Selbst und der Welt sowie für die Sinnhaftigkeit seines Tuns, sondern ich begann mich durch die Einarbeitung in seine künstlerische Praxis bis zu einem gewissen Grad mit dieser zu identifizieren. Im Rahmen dieses Lehrer-Lehrling-Verhältnis, in welchem schon andere EthnologInnen vor mir geforscht hatten (vgl. Stoller 1987), vermittelte Christian mir Wissen über den oft liminalen spirituell-künstlerischen Akt, aber auch über das Leben an sich. Da Christian eine Person ist, dessen Vergangenheit von extremen äußeren und inneren Bedingungen geprägt ist, erschien mir dieses Wissen als sehr bereichernd und als dem Feld inhärente Qualität, von der meine Forschungserfahrung sehr profitiert hat.

Der direkte und intensive Kontakt zwischen uns war freundschaftlich und dennoch von Momenten geprägt, in denen ich mich meinem Forschungspartner und Lehrer gegenüber untergeordnet wiederfand. So war seine Anleitung beim Arbeiten streng und disziplinierend. Das Balancieren meiner beiden Rollen als Forscherin einerseits und der Schülerin andererseits war nicht immer ganz einfach. Allein die Anwesenheit anderer Akteure, wie beispielsweise SammlerInnen seiner Kunst, veränderte die Situation zum Beispiel dahingehend, dass Christian in

meiner Anwesenheit über Zeit, Materialien und Aufwand sprach, die in meine Unterrichtung fließen würden – welche er eigens initiiert hatte. Erst im Nachhinein und in meiner Reflexion wurde mir bewusst, dass ihm diese Art der Darstellung meiner und seiner Rolle dazu diene, seinen Selbstwert nach außen zu zeigen und sich als vollwertigen Künstler zu repräsentieren. Der Künstler schrieb hier – wie auch insgesamt in meiner Forschung – das Drehbuch, er erschuf in seinem Umfeld Bilder über sich, die seine Existenz und sein Schaffen begründen.

Schließlich bleibt zu sagen: Sich auf das Feld einzulassen, wie es einem begegnet, und die Kontrolle an die ForschungspartnerInnen zu übergeben ist zunächst sicherlich eine Herausforderung, aber für mich war es letztlich eine große Bereicherung und ist ein Tipp, den ich künftigen jungen ForscherInnen gerne mitgeben möchte.

Literatur

- Honer, Anne und Ronald Hitzler. 2015. Life-World-Analytical Ethnography: A Phenomenology-Based Research Approach. *Journal of Contemporary Ethnography* 2015, Vol. 44 (5): 544-562.
- Oppitz, Michael. 2007. An den Rändern des Rituals. In: *Die neue Kraft der Rituale* [Sammelband der Vorträge des Studium Generale der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im Wintersemester 2005/2006]. Gerd Althoff und Axel Michaels, Hg. S. 261-290. Heidelberg: Winter.
- Pink, Sarah. 2009. *Doing sensory ethnography*. London [u.a.]: Sage.
- Polak, Barbara und Kathrin Vogel. 2017. Mitarbeit als Methode. In: *Körper, Technik, Wissen: Kreativität und Aneignungsprozesse in Afrika: in den Spuren Kurt Becks*. Markus Verne, Paola Ivanov und Magnus Treiber, Hg. S. 123-152. Berlin: LIT.
- Stoller, Paul. 1987. *In sorcery's shadow: a memoir of apprenticeship among the Songhay of Niger*. Chicago u.a.: University of Chicago Press.

MITARBEIT ALS METHODE – DIE BEDEUTUNG DER MITARBEIT IN MEINER FORSCHUNG BEI DER VORBEREITUNG UND DURCHFÜHRUNG BALINESISCHER HOCHZEITEN

LENA STRAUß

Als ich mich im Februar 2019 auf den Weg nach Bali machte, hatte ich bereits einige Zeit der Vorbereitung und Erarbeitung meines Forschungsthemas hinter mir. Ich wollte über den Wert von Müll auf einer illegalen Mülldeponie auf Bali forschen und hatte zunächst vor, bei einer befreundeten Familie unterzukommen. Von dort aus wollte ich eine illegale Müllhalde in der Nähe ausfindig machen und Zugang zu meinem Feld erlangen.

Während der ersten Tage bemerkte ich jedoch, dass ich mich inmitten der intensiven Vorbereitungen für die anstehende Hochzeit des Sohnes der Familie befand. Ich wusste von der Hochzeit bereits vor meinem Forschungsaufenthalt und nahm die Einladung zur Hochzeit mit Freude entgegen, doch erst vor Ort realisierte ich, welchen Stellenwert dieses Fest und vor allem die wochenlangen Vorbereitungen für die Familie, die Dorfgemeinschaft und die Freunde hat. Als ich eine weitere Einladung zur Hochzeit eines Freundes bekam, die ebenfalls im angedachten Forschungszeitraum stattfand, entschied ich mich, mein Forschungsthema zu ändern.

Mitarbeit als Zugangsmöglichkeit

Bei meinem weiteren Vorgehen orientierte ich mich an den während der Forschungsvorbereitung erarbeiteten Methoden der *life-world analysis* (Honer und Hitzler 2017) und der Dichten Teilnahme (Spittler 2001). In der Praxis bestand meine Forschungstätigkeit aus Beobachtungen und der Mithilfe während der Hochzeitsvorbereitungen und der Teilnahme an weiteren Zeremonien des hinduistischen Jahreszyklus wie zum Beispiel an *Nyepi*, dem balinesischen Neujahrstag. Bei den Vorbereitungen, die zumeist bei der Familie des Bräutigams zuhause stattfanden, half ich mit und kam dabei mit Nachbar*innen und Dorfbewohner*innen in Kontakt. Die Tätigkeiten bestanden beispielsweise aus dem Anfertigen von Opfergaben und Dekorationen oder dem Kochen und Versorgen der Mithelfenden.



*NACHBARINNEN BEREITEN OPFERGABEN KURZ VOR DER HOCHZEIT VOR
(STRAUß 2019)*

Ich sah die Mitarbeit während meiner Forschung zunächst als Möglichkeit, meine Forschungspartner*innen durch gemeinsames Arbeiten besser kennenzulernen und somit tiefer ins Feld einzusteigen.

Aus dem Umstand heraus, mein Vorhaben zu ändern und zunächst keine konkrete Fragestellung zu haben, formte sich mein Handeln als Forscherin: das Miterleben und Mitarbeiten selbst rückte mehr und mehr in den Fokus. Dabei erkannte ich zunehmend weitere wichtige Aspekte der Mitarbeit als Methode, die meine Forschung prägten.

Mitarbeit als Forschungsmethode

Anstatt bei den zahlreichen und zeitintensiven Vorbereitungsarbeiten nur danebenzustehen und zu beobachten, gab die Mitarbeit meiner Anwesenheit im Feld zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten einen Sinn, was auch Polak und Vogel (2017) beschreiben. Dabei schafft die Mitarbeit die Basis oder den Freiraum für andere Methoden und ermöglicht es, zwischen verschiedenen Forschungsformen wie dem Beobachten, Interviews, informellen Gesprächen oder dem Zuhören zu wechseln und diese situativ einzusetzen. In welcher Beziehung

verschiedene Akteur*innen zueinanderstehen, konnte ich mir während dem Mitarbeiten durch Zuhören oder Beobachten erschließen. Dies erfordert ein hohes Maß an Flexibilität und Spontaneität, welche meine Forschung von Beginn an kennzeichnete. Die wiederkehrende Beurteilung, wann ein „sich-Einbringen“ als sinnvoll oder als störend oder sogar schadenanrichtend gilt, stellte dabei eine Herausforderung dar (vgl. Polak und Vogel 2017: 135f.). Ich sehe in gerade diesen Überlegungen einen sehr positiven Aspekt: Der/die Forschende wird in den unterschiedlichsten Situationen dazu „aufgefordert“, das Intervenieren aus der Sicht der Forschungspartner*innen zu beurteilen, welches ihr/ihm durch die vorherige Mitarbeit vermittelt wurde.

Das gemeinsame Arbeiten schweißt außerdem zusammen und schafft eine entspannte und vertraute Atmosphäre, in der es leichter fällt „natürliche“ Gespräche aufzunehmen (Polak und Vogel 2017: 135). Bei der Herstellung von kleinen Opfertgaben beispielsweise kam ich am besten mit den Nachbar*innen oder Mithelfenden ins Gespräch und konnte ihre soziale Verbindung zu der Familie des Bräutigams herstellen. Daran erkennbar birgt die Mitarbeit eine einzigartige Gelegenheit, die eigene Aufmerksamkeit auf Dinge zu lenken, die den Menschen wichtig sind und ermöglicht es ihnen umgekehrt, das Handeln der forschenden Person anzuleiten, zu kommentieren und zu kritisieren (Polak und Vogel 2017: 148). Der Vater des Bräutigams fragte mich beispielsweise einmal, als ich gerade beim Zwiebelschälen half, wann ich denn nun eigentlich mit meiner Forschung anfinke. Dieses Beispiel zeigt aber auch das Verschwimmen meiner Position und meiner Rolle als Forscherin auf.

Dies lässt mich zu einem weiteren Aspekt der Mitarbeit überleiten: der Zuweisung einer sozialen Rolle, wie beispielsweise als lernende/r Forscher*in. Wenn der/die Forschende den Anforderungen der „teilnehmenden Beobachtung“ nach Malinowski (2014) gerecht werden will, sollte er/sie eine bestimmte soziale Rolle einnehmen aus der heraus geforscht wird. Durch die Mitarbeit passiert eine solche Zuweisung, die je nach Begegnung und Forschungspartner*in variiert. So war ich für das Ehepaar bei dem ich lebte beispielsweise so etwas wie ein Familienmitglied, und für die Dorfbewohner*innen ein Gast von ihnen, der nicht eindeutig den Tourist*innen oder Freiwilligen zuzuordnen ist. Ich war zwar eine *bule* („Weiße“), die aber über ein „unübliches“ Wissensrepertoire verfügt. Die Mitarbeit hat mich also ein Stück weit zu einem/r Teil(nehmer*in) der Gemeinschaft gemacht und gleichzeitig von anderen Gruppen wie der der Tourist*innen abgegrenzt.

Die Zuweisung einer sozialen Rolle in Verbindung mit der Herstellung einer gewissen sozialen Nähe stellte sich jedoch zum Teil auch als schwierig heraus. Durch die Mitarbeit und weitere Faktoren wurde ich von der Familie des Bräutigams als – wie ich es nenne – „befreundetes Familienmitglied“ gesehen. Als vertraute, aber von außerhalb Balis stammende Person, war meine Rolle als Forscherin durch die Teilnahme an Vorbereitungen und Praktiken nicht immer klar. Es war eine Herausforderung, Distanz vor allem von intrafamiliären Problemen zu wahren, die manchmal mit mir als „von außerhalb Kommende“ besprochen wurden. Die Mitarbeit selbst hat es mir aber wieder ermöglicht, mich zu distanzieren, denn durch das gemeinsame Arbeiten mit den Dorfmitgliedern wurde meine Position auf dieser Ebene wieder ausgehandelt.

Zusammenfassend betrachtet, ermöglichte mir die mitarbeitende Teilnahme herauszufinden, welche Themen bei der Hochzeit für die Menschen relevant waren und wie Beziehungen sowie gemeinsame Praktiken die Mitglieder miteinander verbanden. Polak und Vogel erkennen, dass das Handeln der anderen sich durch die eigenen sinnlichen Erfahrungen bei der Mitarbeit besser erschließen lassen, vor allem dann, wenn Handlungen sehr komplex oder schwer in Worte zu fassen sind (Polak und Vogel 2017: 148).

Literatur

- Honer und Hitzler. 2015. Life-World-Analytical Ethnography: A Phenomenology-Based Research Approach. *Journal of Contemporary Ethnography* (44), S. 544-562.
- Malinowski, Bronislaw. 2014 [1922]. *Argonauts of the western Pacific. An account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London, New York: Routledge.
- Polak, Barbara und Kathrin Vogel. 2017. Mitarbeit als Methode. Erfahrungen aus zwei ethnologischen Feldforschungen. In: *Körper, Technik, Wissen: Kreativität und Aneignungsprozesse in Afrika: in den Spuren Kurt Becks*. Markus Verne, Paola Ivanov, Magnus Treiber (Hg.). S. 123–152. Berlin: LIT.
- Spittler, Gerd 2001: Teilnehmende Beobachtung als Dichte Teilnahme. *Zeitschrift für Ethnologie* 126(1), 1-25.

REFLEXIONEN DES FORSCHUNGSPROZESSES

POSITIONALITÄT IN DER ETHNOLOGISCHEN FORSCHUNG – GERÜCHTEKÜCHE IM DORF

HELENE BLAUMER

Im Laufe des Ethnologiestudiums setzt man sich immer wieder mit der Rolle der Ethnolog*in im Feld auseinander. Dabei sind Merkmale wie zum Beispiel Gender, Herkunft und das eigene Auftreten zentral. Wenn man verschiedene Ethnographien liest, wird einem bewusst, wie verwoben Machtbeziehungen zwischen Akteur*innen im Feld, aber auch zwischen den Akteur*innen und einem selber in der Forschung sein können. Dabei wird klar, dass auch erfahrene Ethnolog*innen nicht immer ihre eigene Verwicklung in lokale Machtkonflikte verhindern können und trotzdem bin ich mit dem Gefühl in die Forschung gegangen, dass ich darauf vorbereitet bin, solche kritischen Konstellationen zu erkennen und weiß, damit umzugehen. Doch es kam anders. Nach der Hälfte meines Forschungsaufenthalts befand ich mich in einer von Machtbeziehungen und Eifersucht geprägten Konstellation wieder. Dies möchte ich im Folgenden reflektieren und in den Kontext meiner weiteren Forschungserfahrungen setzen.

Die Forschung

Mein erster Aufenthalt in dem Dorf, in dem ich dann im Frühjahr 2019 meine Feldforschung im Rahmen des Bachelorstudiums durchführte, fand 14 Monate vor meiner Forschung statt. Während meines Auslandsjahrs in Mexiko kam ich zum ersten Mal als Touristin in das kleine Dorf in der Sierra Juarez im Bundesstaat Oaxaca. Ich hatte gelesen, dass in der ganzen Region viel Ökotourismus betrieben wird und so landete ich in diesem Dorf. Von Anfang an fühlten meine Familie und ich uns sehr wohl in dem Dorf, so klein und ruhig wie es war. In den wenigen Tagen, die ich dort war, lernte ich nur die Leute kennen, die für den Tourismus zuständig waren oder damit zu tun hatten. Als Touristin hatte ich vor allem mit einem Guide viel zu tun, der die Wanderungen führte und viel über die Geschichte der Region und seine Rolle in dem Tourismusprojekt erzählte. Er war weniger der organisatorische als vielmehr der geistliche und spirituelle Leiter. In den Gesprächen stellte sich heraus, dass in dem Dorf zwei Jahre lang eine deutsche Ethnologin ihre Forschung durchgeführt hatte. Nach Gesprächen über das Fach der Ethnologie und regionale archäologische Stätten wurde ich eingeladen, für eine Forschung wieder zu kommen.

Da ich bei meinem ersten Aufenthalt nur wenige Tage in dem Dorf verbrachte, hatte ich nichts von dem Dorfleben abseits des Tourismus oder den aktuellen Themen mitbekommen. Ich kam mit einer Forschungsidee ins Dorf, aber vor Ort wurde mir schnell klar, dass diese nicht zu der aktuellen Situation passt und in der Form nicht umsetzbar ist. Letztendlich konzentrierte ich mich dann in meiner Forschung auf die Gemeindeschule, die sich durch ein alternatives Bildungskonzept auszeichnet. Die Forschungsfrage lautete in welchem Zusammenhang das selbstorganisierte Schulprojekt mit der sozialpolitischen Struktur des Dorfes steht beziehungsweise mit dem lokalen Konzept „comunalidad“. Meine Methoden waren einerseits die dichte teilnehmende Beobachtung (Spittler 2001) beim Schulunterricht, bei jeglichen Dorfaktivitäten und beim familiären Alltag. Andererseits setzte ich die Methode der Mitarbeit

(Polak/Vogel 2017) um, besonders bei den Vorbereitungen für das Equinoccio-Fest oder bei einer Konferenz der Gemeindepräsident*innen der Region.

Der Zugang wurde mir aus mehreren Gründen erleichtert. Erstens wurde ich wie schon erwähnt eingeladen, eine Forschung durchzuführen. Vor allem aber ist das Dorf schon seit längerer Zeit in einen interdisziplinären Forschungskontext eingebunden, was auf einem beidseitigen Interesse beruht. Insbesondere Biolog*innen kommen gerne in die Region aufgrund der bedrohten Biodiversität, woran auch die Dorfbewohner*innen ein Interesse haben. Aber auch Forschungen zum Ökotourismus werden in dem Dorf als konstruktiv für ihr eigenes Projekt gesehen. Diese Präsenz an Forschung zeugt von einer Offenheit und einem Eigeninteresse; beides kam letztendlich auch mir zu Gute.

Die Gatekeeper*in

Meine Kontaktpersonen von meinem ersten Aufenthalt im Dorf als Touristin wurden im weiteren Verlauf der Forschung zu meinen Gatekeeper*innen. Dabei handelte es sich um den Guide/Leiter und seine Partnerin, die für das Tourismusbüro zuständig war. Besonders in der Anfangsphase halfen mir meine Gatekeeper*innen mich in das Dorfleben einzuführen, aktuelle politische Themen zu erklären, mir Anregungen für eine neue Forschungsidee zu geben und die entsprechenden Personen vorzustellen. Interessant an dem Paar ist vor allem deren Stellung im Dorf, die letztendlich einen Einfluss auf die Konfliktsituation hatte. Die beiden kommen ursprünglich nicht aus dem Dorf, sondern sind aufgrund des Tourismusprojekts dorthin gezogen, was in einer Gegend, in der eher vom Dorf in die Stadt migriert wird, ungewöhnlich ist. Das Ökotourismusprojekt gab es zwar schon bevor sie dazu stießen, doch sie haben es in den letzten Jahren sehr geprägt. Sie versuchten einen stärkeren Einfluss von teilweise schon vergessenen zapotekischen Traditionen und Ritualen in das Projekt einzubringen. Ein weiterer Faktor, der zum Verständnis ihrer Stellung im Dorf beiträgt, ist ihre räumliche Präsenz. Erstens wohnen sie direkt am Hauptplatz, zweitens ist das Tourismusbüro auch direkt vor Ort und des Weiteren ist in demselben Umfeld ein kleines Museum wofür sie zuständig sind. Diese Konzentration fällt natürlich besonders in einem Dorf mit knapp 200 Einwohner*innen auf. Sobald man in die Nähe des Hauptplatzes kam, lief man einem der beiden sehr wahrscheinlich über den Weg.

Auch wenn die beiden letztendlich nicht direkt mit meinem Forschungsthema zu tun hatten, gaben sie mir als Informant*innen wertvolle Einblicke. Als älteres unverheiratetes Paar heben sie sich mit ihrem eher spirituellen, alternativen, künstlerischen und städtischem Hintergrund von dem katholisch geprägten Rest der Dorfbewohner*innen ab.

Eifersucht und der Umgang mit Konflikt

Während meines Aufenthalts fand das Equinoccio-Fest statt, was sich zwar hauptsächlich als touristische Attraktion herausstellte, aber mir trotzdem viel Einblick in die Dynamik des Dorfes gab. Im Laufe der Vorbereitungen, bei denen ich mithelfen konnte, hatte ich viel Kontakt mit dem Guide, der gleichzeitig mein Gatekeeper war, da er für die Umgestaltung des Zeremonie-zentrums zuständig war. Mit meiner Gatekeeperin (seiner Partnerin) hatte ich während dieser Phase nicht viel Kontakt, da sie mit der organisatorischen Vorbereitung beschäftigt war.

Nach circa der Hälfte meines Aufenthalts kam es zu einem Konflikt mit meiner Gatekeeperin. Nach einem kurzen Gespräch mit ihr, bat sie mich einen Moment in ihr Büro zu kommen. Dort angekommen beschuldigte sie mich, eine Lügnerin zu sein, da sie der Meinung war ich hätte sie in dem vorangegangenen Gespräch angelogen. Als ihr Partner, mein Gatekeeper, dazukam, wurde mir klar worum es eigentlich ging. Ich war mitten in Eifersucht, Vertrauensbruch und weitere Probleme der beiden hineingeraten. Der Auslöser war, dass ihr Partner mir vorge schlagen hatte, während dem Wochenende, an dem ich eine Auszeit von der Forschung nehmen wollte, ein paar Sehenswürdigkeiten in der Stadt zu zeigen. Er hätte das Wochenende in derselben Stadt verbracht, jedoch unabhängig von mir. Doch natürlich ging es um die vorhergegangenen zwei Wochen, in der sie begann misstrauisch zu werden.

Im späteren Verlauf des Streits sagte sie mir, ich hätte das Vertrauen der Dorfgemeinde gebrochen, obwohl der Konflikt ja nur uns drei etwas anging. Für sie war klar ich bin grundsätzlich eine Lügnerin. Am Ende des Gesprächs ließ sie mich spüren in welcher Machtposition sie gegenüber mir ist. „Te estoy viendo!“ (Ich habe dich im Blick), war für mich eine klare Botschaft. Sie war meine Gatekeeperin und vor allem hat sie für mich anfänglich den Kontakt hergestellt und für mich eine Vertrauensbasis mit den Dorfbewohner*innen geschaffen, doch genauso einfach war sie in der Lage dieses Vertrauen, das die Leute in mich gewonnen hatten, wieder zu zerstören.

Diese Konfrontation bildete für mich eine Zäsur im Forschungsprozess. Meine Unbeschwertheit und Begeisterung für die Offenheit der Menschen wurden eindeutig beeinträchtigt. Doch vor allem hatte ich Angst, dass meine Gatekeeperin nun beginnen würde, Dinge über mich im Dorf zu erzählen, um meiner Position zu schaden. Am nächsten Tag versuchte ich noch einmal mit ihr zu sprechen und meine Version zu erläutern, da sie mich am Abend vorher fast nicht zu Wort hatte kommen lassen. Doch der Versuch schlug fehl, es gab absolut keine Diskussionsbasis. Während ihre Art mit dem Konflikt umzugehen war, nicht mehr darüber zu reden und mich zu meiden, versuchte mein Gatekeeper es auf eine andere Weise. Zweimal gab er mir ohne weitere Erklärung eine Tüte, in der Geschenke für mich waren. Vielleicht war es als stillschweigende Entschuldigung gemeint oder es war doch ein Zeichen dafür, dass er andere Intentionen hatte. Die Geschenke brachten mich in eine noch unangenehmere Situation, weswegen ich sie ihm am Ende auch wieder zurückgab.

Mann-Frau Verhältnisse

Für mich ist klar, dass es nicht grundlos zu diesem Eifersuchtsdilemma gekommen ist. Meiner Einschätzung nach und auch Erzählungen zu Folge hatte es wohl viel mit schon bereits bestehenden Vertrauensproblemen zwischen den beiden zu tun. Dazu kam der häufige Kontakt zwischen ihm und mir, den sie anscheinend für zu viel empfand. Für mich waren es normale Gespräche mit meinem Gatekeeper und Informanten, wenn man sich über den Weg gelaufen ist, aber in dem Dorfkontext hatten diese Gespräche von außen gesehen eine andere Konnotation und dessen muss sich mein Gatekeeper auch bewusst gewesen sein. Wenn man mehrmals zu zweit in der Öffentlichkeit gesehen wird ist dies im Dorf ein Zeichen für eine sexuelle und/oder romantische Intention.

Für eine Beurteilung des Verhältnisses zwischen einer Frau und einem Mann sind die Gespräche im Dorf insbesondere unter den Frauen sehr wichtig. Einerseits wird schnell darüber geurteilt, ob es sich um Freundschaft oder mehr handelt und andererseits ob es moralisch vertretbar ist, zum Beispiel, wenn eine*r der beiden verheiratet ist. Auch wenn ich nicht lange in dem Dorf war, habe ich schon ansatzweise mitbekommen wie schnell Gerüchte erfunden und verbreitet werden. Das Interessante daran ist, dass bei den Geschichten, die mir erzählt wurden, immer die Frau für ihr Verhalten verurteilt wurde, wie zum Beispiel, wenn eine unverheiratete Frau mit einem verheirateten Mann befreundet ist und nicht der verheiratete Mann, der ja potenziell seine Frau betrügt.

Eigener Umgang und Reflexion

Wie schon erwähnt, war dieser Konflikt ein sehr schwieriger Moment in meiner Forschung und führte dazu, dass ich meine eigene Position und mein Verhalten mehr reflektierte und auch anfangs, bestimmte Abläufe im Dorfleben kritischer zu sehen. Ich fragte mich vor allem, ob ich eine Grenze überschritten hatte, die Grenze zwischen Privatperson und Forscherin. Bin ich dem sogenannten *going native* verfallen? Habe ich tatsächlich falsche Signale gesendet? Bin ich zu naiv in die Forschung gegangen? Hätte ich besser Bescheid wissen müssen über das Verhalten zwischen Männern und Frauen? Habe ich mein Auftreten und Wirken auf andere als junge weiße Frau im mexikanischen Dorf unterschätzt?

Nach meinem fehlgeschlagenen Versuch noch einmal mit ihr zu reden, war für mich klar, dass ich mehr Abstand halten muss und somit mied ich auch den Kontakt zu den beiden in der restlichen Zeit. Dies funktionierte zum Glück gut, da sie nicht zentral für mein Forschungsthema waren. Jedoch war es auch schwierig den beiden aus dem Weg zu gehen aufgrund der schon erwähnten großen räumlichen Präsenz der beiden. Die Befürchtung, meine Gatekeeperin würde im Dorf über mich reden, bewahrheitete sich glücklicherweise nicht.

Beim Umgang und Reflektieren dieser Situation hat es mir sehr geholfen, dass ich mich mit einer befreundeten mexikanischen Forscherin austauschen konnte, die zur selben Zeit in dem Dorf war und Probleme mit Gerüchten hatte, die über sie im Dorf kursierten. Der Austausch half uns zu verstehen, dass wir nicht das eigentliche Problem waren, sondern dass Gerüchte zum Dorfalltag dazugehören und insbesondere Außenstehende davon betroffen sind.

Am Anfang war ich mir sicher, dass es keinen Anlass zur Eifersucht gab. Doch im Nachhinein bin ich mir den Intentionen meines Gatekeepers nicht mehr sicher. Er sieht sich als kosmopolitischer intellektueller Künstler, über den auch erzählt wird, dass er immer wieder besonderes Interesse an den europäischen Touristinnen zeigt, bei denen er mit seiner Art auch Anklang findet. Dadurch, dass er sich öfters mit den Touristinnen oder Forscherinnen sehen lässt, wird seine Stellung als weltoffener, intellektueller und kreativer Mann bestätigt, da dieses Bild von ihm auch von anderen Dorfbewohner*innen weitergetragen wird.

Diese Erfahrung während meiner Forschung hat meinen Aufenthalt auf vielen Ebenen geprägt und hat im Nachhinein dazu geführt, dass ich soziale Abläufe und Normen in dem Dorf besser verstehen konnte. Ich habe gelernt, meine Position und mein Verhalten in der Forschung mehr zu reflektieren und mir ist noch einmal mehr bewusst geworden, dass ich als Forscherin das

Feld mitgestalte und verändere. Das heißt, ich kann durch meine Präsenz und meine Persönlichkeit bestehende soziale Beziehungen beeinflussen. Dies hängt unter anderem damit zusammen, welches Bild die Forschungspartner*innen von mir entwerfen und inwiefern meine Person in bestehende Problematiken einbezogen wird.

Literatur

- Polak, Barbara und Kathrin Vogel. 2017. Mitarbeit als Methode. Erfahrungen aus zwei ethnologischen Feldforschungen. In: Markus Werner (Hrsg.), Körper, Technik, Wissen. Kreativität und Aneignungsprozesse in Afrika: in den Spuren Kurt Becks. Berlin: LIT, 123-152.
- Spittler, Gerd. 2001. Teilnehmende Beobachtung als Dichte Teilnahme. Zeitschrift für Ethnologie 126: 1-25.

„NO SOY CABALLERO, SOY UNA DAMA“ – JUNGE GAYS IN MEXIKO-STADT ZWISCHEN HETERONORMATIVEM UND HOMOSEXUELLEM DISKURS. ZUGANG ZUM FELD UND REFLEXION DER POSITION ALS FORSCHERIN

SIANZA ZINK



ALFREDO AUF DEM DACH DER WOHNUNG (ZINK 2019)

Ein Tag im Feld

Zehn Minuten zu Fuß bis zur Station Huichapan wo angeblich alle vier Minuten, jedoch eher alle zehn Minuten, ein Zug Richtung Tasqueña abfährt. Von hier aus sind es manchmal 35 Minuten, manchmal 40 Minuten. Wenn ich zu spät losfahre stehe ich zusammengequetscht mit Schulkindern im Zug. Wenn nicht kann ich einen Sitzplatz ergattern. Ich schaue gerne aus dem Fenster, auf der Strecke sind viele Graffitis, generell sind es in Tepepan mittlerweile mehr als noch vor einem Jahr. In Tasqueña muss ich umsteigen, raus aus dem Zug durch die trödelnde Masse, die Treppe hoch, dann links. Verkäufer rufen im klassischen Verkaufsgesang ihre Angebote und Waren aus. Dann die Treppe runter und in die Linie 2 der Metro einsteigen. Ich sitze gerne in der Metro und beobachte die Leute um mich, ich fühle mich wohl und zugehörig. Alle sind so groß wie ich, haben ähnliche Haare, ähnliche Augen (...). Bei Pino Suarez muss ich

umsteigen, mittlerweile weiß ich schon wo ich genau aussteigen muss, damit die Treppe vor mir ist und ich nicht so viel Zeit verliere. Durch die halbe Station, Rolltreppe runter, Rolltreppe hoch, einsteigen in die Metro 1 und endlich in Balderas, nach insgesamt 30 Minuten in beiden Metros. In Balderas laufe ich Richtung Ciudadela, an der hinteren Ecke steht ein Obstverkäufer, der sein Obst schon geschnitten und üppig mit Chile und Chamoy in Plastikbechern verkauft. Ich nehme einen für 25 Pesos mit, biege nach links ab und stehe endlich, nach 1 1/2 Stunden, vor Ayuntamiento 132. Ich rufe Alan an: „Ya llegué“. Aus dem vierten Stock winken mir Alan, Alfredo und Sergio zu und werfen mir einen Plüschgeldbeutel aus dem Fenster. Er landet wie immer auf der Straße. Im Plüschgeldbeutel ist der Schlüssel für die Eingangstür. Ich sperre auf und laufe die Treppen nach oben. Es ist ein Mehrfamilienhaus, welches laut Alfredo wohl mal eine Art Gebäude für wohlhabendere Leute mit Hausarrest war. Im vierten Stock mache ich die Tür auf und komme in die Wohnung, in die ich seit ein paar Wochen ein und aus gehe. Wir nehmen ein paar Bier mit und gehen zusammen einen Stock höher auf das Dach. Am höchsten Punkt kann man wunderbar über die Stadt schauen und zur Torre Latina. Von der Ciudadela nebenan tönt Musik zu uns, immer wieder heulen Polizeisirenen auf, Autos hupen, die Sonne geht langsam unter und die Gruppe schmiedet Pläne für den Abend. Ein leichter Wind weht und Mexiko-Stadt war noch nie so schön (März 2019).

Einleitung

Für meine Feldforschung ging ich im Frühling 2019 für sieben Wochen nach Mexiko-Stadt und begleitete in dieser Zeit sehr intensiv ein Paar: Alan und Alfredo. Die Forschung entstand aus vielen persönlichen Motivationen heraus. Vor allem durch einen Streit zwischen mir und meiner Tante, nachdem ich Alfredo zum ersten Mal, ein halbes Jahr vor der Forschung, traf. Dieses Treffen brachte jedoch, durch artikuliertes Misstrauen meiner Familie, einige Schwierigkeiten mit sich. Dies führte dazu, dass meine Tante ihn kennenlernen musste und sich mit ihm unterhielt. Als ich am Abend wieder bei meiner Familie war, entbrannte eine sehr hitzige Diskussion über das Verhalten beziehungsweise eine Aussage Alfredos: „No soy caballero, soy una dama – Ich bin kein Gentleman, ich bin eine Dame“.

Ich hatte bestimmte Familienmitglieder meiner mexikanischen Familie oft als sehr offen und tolerant wahrgenommen. Während dieser Diskussion fiel mir jedoch auf wie sehr meine Tante in Kategorien und Normen dachte, die im Anbetracht der Sexualität der Person, meiner Ansicht nach, nicht angemessen waren. Die Verurteilung von Alfredo durch meine Familie, als eine Person ohne Manieren und die Annahme prekärer Bildung, war meines Erachtens nach sehr unreflektiert. Dieses konkrete Ereignis bewegte mich persönlich und motivierte mich zu einer Erforschung dieses Themas, um die Komplexität von Gender, Sexualität und Identität besser verstehen zu können und dieses Verständnis möglicherweise anderen zu vermitteln. Aufgrund dessen forschte ich mit dem jungen homosexuellen Paar Alan und Alfredo. Konkret wollte ich die Verhandlung ihrer Identität zwischen heteronormativem und homosexuellem Diskurs und ihrer Auseinandersetzung mit diesen Diskursen, sowohl innerhalb als auch außerhalb der Gay-Community, betrachten. Hier beobachtete ich eine immer wiederkehrende kritische Auseinandersetzung mit diesen Diskursen. Sei es dadurch, dass sie in der Gruppe

diskutierten, Gastgeber einer Partyreihe waren oder durch ihre Sprache das Auffächern von Kategorien und Stereotypen aktiv förderten.

Zugang zum Feld

Der Zugang zum Feld erfolgte sehr schnell und einfach, da Alfredo, den ich wie schon erwähnt bei meiner vergangenen Reise nach Mexiko kennengelernt hatte, Interesse an der Forschung geäußert hatte. Er war sich sicher, dass die Forschungsthematik auf Interesse bei seinen Freunden und seinem Partner Alan stoßen würde. Bereits am zweiten Tag nach meiner Ankunft wurde ich eingeladen mit Alfredo, Alan und ein paar Freunden in eine Kneipe zu gehen und davor in ihrer Wohnung vorbeizuschauen. Durch die Annahme dieser Einladung, ließ ich meine Strategie des langsamen Herantastens und der Vorsicht schon zu Beginn hinter mir. Vor meiner Abreise machte ich mir einige Gedanken zu meiner generellen Sicherheit in Mexiko-Stadt und wie ich unnötige Risiken vermeiden könnte. Auch weil meine Familie die Bedenken zu meiner Sicherheit nicht zu kurz kommen ließ. Dieses erste Treffen mit Alfredo und Freunden gab den Ton für alle kommenden Treffen an und ich fand mich sehr schnell mitten in meinem Feld der kommenden Wochen wieder. Das Treffen verkörperte für mich den Inbegriff von *deep hanging out*, welches meine bevorzugte Forschungsmethode sein sollte. *Deep hanging out* ist eine Form der teilnehmenden Beobachtung, welche erstmals von Clifford Geertz eingeführt wurde; als Methode beschreibt sie das informelle Eintauchen in Gruppenerfahrungen oder auch in die mit Einzelpersonen (Walmsley 2016).

Wir saßen am Esstisch, wo sie *Caguamas*¹ aufmachten und jedem einschenkten. Später verlagerte sich die Runde in die Lieblingskneipe der Gruppe „La Covacha“. Dort wurde noch mehr Bier bestellt, die Jukebox in Betrieb genommen und ausgelassen über viele Themen gesprochen.

Das zweite Treffen fand schon kurze Zeit später mit Alfredo in Fuentes Brotantes statt, einem Park in seinem alten Viertel, der für ihn von großer Bedeutung ist. Dabei gab mir Alfredo erste tiefere Einblicke in sein Leben und erzählte von seiner Familie, seiner Jugend und den Themen, die ihn zu dem Zeitpunkt beschäftigten. Die kommenden Treffen mit Alfredo und Alan erfolgten häufig, da ich immer wieder von ihnen eingeladen wurde, sie zu besuchen oder mit ihnen auszugehen. Die Besuche und Verabredungen waren in vielen Fällen begleitet von ihren Freunden, die am Abend nach der Arbeit vorbeikamen oder die wir am Ort der Verabredung trafen. Ich wurde immer von Alan und Alfredo vorgestellt, wobei sie erzählten, dass sie mir bei meiner Forschung halfen. Im Laufe der Wochen gewann ich Stück für Stück sehr tiefe Einblicke in das Leben von Alan und Alfredo. Ich verbrachte sehr viel Zeit mit ihnen und begleitete sie an viele verschiedene Orte in ihrem Alltag, nach der Arbeit, oder am Wochenende. Dies beinhaltete Einkäufe auf dem Markt, Besuche von Museen, Kinos und Veranstaltungen. Ich half ihnen unter anderem bei der Organisation und Vorbereitung ihrer 80er Jahre Party in der Wohnung. In dieser Nacht übernachtete ich bei ihnen und wir arbeiteten zusammen an einem Kunstprojekt von mir.

¹ 1-1,5 Liter Bierflaschen.



ALFREDO BETRACHTET DAS KLEID EINER FREUNDIN BEGEISTERT UND ZIEHT ES ALS OUTFIT FÜR DIE 80ER JAHRE PARTY IN BETRACHT (ZINK 2019)

Das deep hanging out und der Vorteil meiner mexikanischen Sozialisierung, durch meine mexikanische Herkunft und das Leben in Mexiko-Stadt, erleichterten die Kommunikation und den Aufbau einer gemeinsamen Kommunikationsbasis massiv. Ich trat gewissermaßen als Insiderin in mein Feld ein und weniger als außenstehende Fremde. Dadurch, dass Themen, die die Forschung betrafen, oft von selbst aufkamen, entschloss ich bis auf einige Interviews nicht viele intentionale Fragen zu stellen, sondern den Gesprächen und Diskussionen, wenn möglich ohne viel Beteiligung zu lauschen. Wenn ich nur mit Alan und Alfredo alleine war, stellte ich Fragen zu ihren Familien, ihrem Studium und Werdegang. Ich bemerkte schnell, dass beide unterschiedliche Erfahrungen mit der Gay-Community und ihrer Entwicklung, seit der Annahme ihrer Sexualität, aufgrund ihrer Herkunft gemacht hatten. Es gab auch einen unterschiedlichen Umgang mit ihren sexuellen Präferenzen und einen anderen Umgang mit dem jeweiligen Partner in der Familie. Alans gesamte Familie weiß beispielsweise, dass Alan gay ist und die Familienmitglieder kennen Alfredo, da beide ab und zu nach Pachuca fahren. In der Familie von Alfredo wissen zwar die Mutter und der Bruder, dass er gay ist und kennen Alan, jedoch nicht sein Vater. Zumindest gab es von Seiten Alfredos kein offizielles outing gegenüber seinem Vater, aufgrund einiger homophober Kommentare in der Vergangenheit. Wobei Alfredo eine sehr gute Beziehung zu seinem Vater hat und sagt, dass er glaubt sein Vater weiß es wahrscheinlich, aber er müsse nicht zwangsläufig darüber reden oder ein richtiges outing machen.



ALAN UND ALFREDO UMARMEN SICH IM SUPERMARKT (ZINK 2019)

Verlust der Forscherrolle

Mit der Zeit fiel mir auf, wie sich meine Rolle von der Insiderin und Forschenden zu der einer weiteren Freundin verschob. Neben den zum Teil sehr persönlichen Erinnerungen und Erzählungen aus ihrer Vergangenheit, die sie mir für meine Forschung erzählten, teilten wir sehr viele Interessen und tauschten uns über viele Dinge aus. Mit der Zeit wurde ich zur Freundin, und so stellten mich Alan und Alfredo auch anderen Leuten vor. Dies führte jedoch zu einem inneren Konflikt, weil ich nicht wusste wie ich aus der Rolle der Freundin zu einer Forscherin zurückfinden konnte. Mir fiel auf, wie sehr ich diese Rolle verloren hatte, als ich durch das Zugehörigkeitsgefühl, das mir durch mein Forschungsumfeld vermittelt wurde, anfang auch an Dynamiken zu partizipieren, die sich gegen güeros, Touristen oder gringos richteten. Dazu gehörten beispielsweise abfällige Kommentare zu machen, wenn man sie im Viertel sah. Weiterhin bereitete es mir Sorgen, dass sich die Gruppe gekränkt fühlen könnte, wenn ich anfang etwas Abstand aufzubauen. Nach meiner Rückkehr beschloss ich deshalb mein Material nicht sofort zu bearbeiten. Ich wollte Abstand um besser zu reflektieren gewinnen. Abstand der mir im Feld vor allem in der zweiten Hälfte der Forschung nicht gelungen war.

Bei all den Treffen hoffte ich auch, mehr potenzielle Teilnehmer für die Forschung kennenzulernen, um verschiedene Perspektiven auf die Gay-Community zu erhalten. Dies kam leider nicht zustande, da die Personen, die ich kennengelernt und zur Forschung eingeladen hatte, mir entweder immer wieder absagten oder sich nicht mehr meldeten. Daraus resultierte die Überlegung, diese Personen wenigstens in den Momenten, in denen ich sie kennenlernte, etwas zu befragen. Hier lag jedoch eine weitere Schwierigkeit, welche ich in meiner Rolle als Forscherin und im deep hanging out sah: Die Momente, in denen ich sie kennenlernte, waren

Situationen, in denen viel Alkohol konsumiert wurde. Hier fiel es mir schwer, mein Beiwohnen noch als deep hanging out zu sehen, da ich sie nicht in ihrem persönlichen Raum bedrängen wollte, der ein solcher Kontext für mich darstellte.

Ich wusste sehr zu schätzen, wie nah Alan und Alfredo mich an ihrem Leben teilhaben ließen, auch wenn diese Nähe und die Sympathien, die daraus hervorgingen, mir oft Sorgen bezüglich einer reflektierenden Haltung als Forscherin bereiteten. Trotz des zwischenzeitlichen Gefühls als Forscherin versagt zu haben, konnte ich später einen Weg, durch die Analyse meiner Interviews, der Notizen, Fotos und Aufnahmen, hin zu einer wieder etwas reflektierenden Forscherin finden.

Literatur

Walmsley, Ben. 2016. Deep hanging out in the arts: An anthropological approach to capturing cultural value. *International Journal of Cultural Policy*, 24:2, 272–291.

WIE MICH „GEFAHR“ BEGLEITETE...

FELDFORSCHUNG MIT TOURISTENFÜHRER*INNEN IN DER COMUNA 13 IN MEDELLÍN IN KOLUMBIEN

CAROLIN LUIPRECHT

Das akademische Interesse an meinem Feld – die Comuna 13 in Medellín – wurde geweckt, als ich während meines Auslandssemesters in Kolumbien im Jahr 2018 mit einer befreundeten Familie in Bogotá nach meinem Besuch in Medellín über das Viertel sprach. Besser gesagt: zuhören musste, wie tiefe Vorurteile, Misstrauen und Angst um mich zu ihrem Urteil beitrugen und man mir sagte, dass ich als Ausländerin ja nicht verstehen könne, wie gefährlich manche Teile Kolumbiens seien. Ein innerer Kampf begann in mir: Ich hatte die Comuna 13 besucht, mit Leuten dort (im Rahmen einer geführten Tour) gesprochen und erfahren, wie sehr die Bewohner*innen gegen diese Vorurteile anzukämpfen versuchen. Aber mir gegenüber saßen Kolumbianer*innen, die die Erfahrungen des Bürgerkrieges, der Gefahr und der Geschichte der letzten Jahre mit sich trugen. War ich wirklich naiv gewesen, in ein Viertel zu gehen, das als „ehemalig gefährlichster Ort der ehemals gefährlichsten Stadt der Welt“ gilt?

Die Comuna 13 liegt am Rande Medellín und gilt als sozial und ökonomisch benachteiligter Teil der Stadt – zugleich besuchten nach Angaben der Touristenführer*innen (meine Forschungspartner*innen) im Januar 2019 etwa 30.000 Tourist*innen das Viertel. Hier treffen also Bewohner*innen, Tourist*innen und Tour Guides an einem Ort zusammen, der historisch als Stätte der Gefahr und der Armut konstruiert wurde – in der Literatur wird diese Art des Tourismus als „Slumtourismus“ bezeichnet (Frenzel, Koens und Steinbrink 2012: 9).



EIN GUIDE MIT SEINER KLEINEN GRUPPE – IM HINTERGRUND SIEHT MAN DEN ZENTRALEN TOURISTISCHEN TEIL DER COMUNA 13. (LUIPRECHT 2019)

Im Rahmen meiner vierwöchigen Feldforschung im Februar/März 2019 untersuchte ich ein Jahr nach dem Gespräch mit der kolumbianischen Familie die verschiedenen Vorstellungen, die von der Comuna 13 existieren – im Fokus standen dabei der Umgang der Touristenführer*innen mit diesen Imaginaries. Mit Imaginaries meine ich hier internalisierte und mentale Bilder des Viertels und des Geschehens dort. Der Ethnologe Salazar erörtert diesen Begriff in seinen Arbeiten und definiert ihn insbesondere im Rahmen von Tourismus als im sozialen Umfeld übertragene Repräsentationen, die mit den persönlichen Vorstellungen interagieren und benutzt werden, um dem Umfeld Sinn zuzuweisen (2011: 864). Da die üblichen Reize des Tourismus während des Slumtourismus nicht angesprochen werden, werden in der Literatur oft die Imaginaries als zentraler Grund für die Besuche genannt: Das Interesse an Slums als Tourismusziel ist explizit und direkt mit den existierenden Bildern und Diskursen von ihnen verbunden (Steinbrink 2012: 217).

In diesem Beitrag werde ich auf die verschiedenen Etappen meiner Feldforschung eingehen und die Narrative der „Gefahr“, die immer allgegenwärtig war, nachvollziehen. Es geht dabei um meine persönliche Auseinandersetzung mit dem Thema, das ich erforschte, mit Fokus auf das Imaginary der „Gefahr“, das die Erfahrung der Tourist*innen in der Comuna 13 ebenso wie meine eigene wesentlich prägt und auch die Praxis und Narrative der Touristenführer*innen beeinflusst.

„Gefahr“ während der Vorbereitung und Feldforschung

Ich haderte sehr lange mit meinem geplanten Forschungsfeld: Inwiefern konnte ich die Warnungen meiner kolumbianischen Freund*innen übergehen und an einem Ort forschen, in dem so viel passierte, das ich scheinbar von außen nicht verstehen konnte? Während es mir wichtig war, vor meinem kulturellen Hintergrund zunächst einmal meine eigenen Imaginaries zu hinterfragen, musste ich mich ohne jegliche vorherige Feldforschungserfahrung trotzdem in „Sicherheit“ fühlen. Nach mehreren Monaten der Zweifel half mir mein Auslandssemester in Bogotá darauf zu vertrauen, dass ich als Ausländerin vielleicht nicht derselben Gefahr ausgesetzt war wie Kolumbianer*innen (was wiederum natürlich sehr kritisch zu betrachten war). Ich entschied mich außerdem aus diesem Prozess heraus, genau all diese Überlegungen zum zentralen Thema meiner Feldforschung und der anschließenden Bachelorarbeit zu machen.

Ich finde es wichtig zu erwähnen, dass ich selbst während der Feldforschung nicht in der Comuna 13 wohnte. Aufgrund des Sicherheitsdiskurses und der negativen Stereotype, die ich dadurch selbst von dem Ort hatte, und der fehlenden Übernachtungsmöglichkeiten konnte ich nicht über Nacht im Viertel bleiben. Ich befand mich in Bezug auf die Narrative zur Sicherheit in einer schwierigen Position: Einerseits wollte ich mich nicht in Gefahr bringen, andererseits ist und war es wie bereits erwähnt meine Aufgabe, die geläufigen Imaginaries kritisch zu betrachten und nicht selbst zu internalisieren. Während ich zu Beginn meiner Feldforschung das Stadtviertel noch vorsichtig betrat und möglichst versuchte, nicht aufzufallen, wurde ich nach wenigen Tagen bereits von verschiedenen Bewohner*innen wiedererkannt und fühlte mich aufgrund der sehr offenen Haltung (auch meiner Forschungspartner*innen) der Forschung gegenüber recht schnell akzeptiert und dann auch sicher.



GRAFFITIS SIND EIN WICHTIGER TEIL DER COMUNA 13 UND AUCH ZENTRALER BESTANDTEIL DER GEFÜHRTEN TOUREN. (LUIPRECHT 2019)

Trotz allem bewegte ich mich selbst nur frei im Viertel, wenn dies auch „normal“ war – also begann ich die Forschungsphasen im Viertel, wenn die ersten Tourist*innen in der Comuna 13 ankamen und verließ es, sobald das Viertel sich leerte. Das bedeutete zwar einen eingeschränkten Blick – allerdings rechtfertigte ich das damit, dass mein Forschungsthema sowieso eng mit dem Tourismus verbunden war. Ich empfand allerdings nie direkte Angst und erlebte keine Unsicherheit während meiner Feldforschung.

„Gefahr“ während der Analyse

Der schlechte Ruf des Viertels bestimmt die Imaginaries der Comuna 13 – das ist auch sichtbar im Verhalten der Tourist*innen und Touristenführer*innen vor allem am Anfang der Touren. Die Guides versichern immer wieder, dass das Viertel sicher sei und dass alle sich relaxen können – die Besucher*innen bewegen sich eher mit Vorsicht. Auch die Lokalität der Touren spiegelt dies wider: Meine Forschungspartner*innen holen ihre Kund*innen an der Metrostation San Javier ab, die etwa 20 Gehminuten vom eigentlichen Start der Tour am Fuße der berühmten Rolltreppen im Freien (eine zentrale Touristenattraktion, die als Ersatz für 350 enge, steile Treppen die Mobilität der Bewohner*innen erleichtern sollte (Sotomayor 2017: 82f.) entfernt liegt.

Während sich die Touristenführer*innen während der Touren von der Gefahr, Gewalt und Kriminalität distanzieren, sie ausschließlich der Vergangenheit zuweisen und sich auf die positive Veränderung konzentrieren, sind diese Themen bei genauerem Nachfragen auch in der

Gegenwart noch Teil des Lebens in der Comuna 13. Manche Touristenführer*innen erwähnen während ihrer Führungen zwar, dass „noch nicht alles perfekt“ sei, aber welche aktuellen Auswirkungen das hat, wird meistens nicht weiter ausgeführt.



*OBEN: EINSCHUSSLÖCHER VON „VERIRRTE GESCHOSSEN“ (BALAS PERDIDAS)
– UNTEN: „KOLUMBIEN: WENIGER GESCHOSSE, MEHR TRÄUME“.
(LUIPRECHT 2019)*

Die existierenden Imaginaries, die über (soziale) Medien und von Person zu Person übertragen werden, sind den Touristenführer*innen bewusst. Sie sprechen sie an und distanzieren sich entweder von ihnen, oder sie verwenden sie als zentrale positive Motive während ihrer Arbeit (hier vor allem die Veränderung des Viertels, z.B. anhand der Graffitis). Bei beiden Arten, sich mit den vorhandenen Vorstellungen auseinanderzusetzen, werden bestehende Ideen immer bewusst oder unbewusst reproduziert. Da Tourist*innen vor dem Hintergrund ihrer Vorstellungen und Erwartungen in das Viertel kommen, ist es für die Touristenführer*innen zentral, diese Bilder, Assoziationen und Vorstellungen anzusprechen – entweder sie akzeptierend, oder sich von ihnen distanzierend und neue Bilder schaffend (Steinbrink 2012: 217; Pott 2007: 144; Meschkank 2012: 147). Die dominant vorherrschenden Imaginaries beruhen auf negativen Stereotypen, die man mit „Gefahr“ zusammenfassen kann: Gewalt, Bezug zu den Guerilla-Gruppen, Drogen und die Verbindung zu Pablo Escobar. Von diesen distanzierten sich meine

Forschungspartner*innen in ihrer Interaktion mit Tourist*innen und in Gesprächen mit mir – sie wiesen sie wie bereits erwähnt als der Vergangenheit angehörig zu.

Schlussfolgerung

Die Erforschung von Imaginaries ist insbesondere im Fall der Comuna 13 so interessant, weil verschiedene Akteur*innen unterschiedliche Vorstellungen von ihr haben, die sich teilweise widersprechen und zur Frage der Repräsentationsmacht führen. Hierbei sind die Touristenführer*innen privilegierte Akteur*innen innerhalb ihres Umfelds, da sie die Imaginaries der Tourist*innen mitformen und die globalen Vorstellungen des Stadtviertels mitbestimmen. Zugleich reproduzieren sie die bereits existierenden Vorstellungen in diesem Kreislauf. Aus diesem Grund wäre eine Gegenüberstellung des Umgangs mit Imaginaries von allen Akteur*innen besonders interessant: Bewohner*innen, Touristenführer*innen, (Graffiti)Künstler*innen, Besucher*innen, etc. Insgesamt ist zu erwähnen, dass die Rolle der Imaginaries in Bezug auf die soziale Konstruktion von Raum innerhalb des Tourismus im Allgemeinen und des Slumtourismus im Besonderen trotz der methodischen Schwierigkeiten zentral für zukünftige ethnologische Feldforschungen sein sollte.

Eine jede Feldforschung (auch wenn sie noch so klein ist) setzt voraus, dass man sich mit seiner eigenen Position als Forscher*in, seinen eigenen Vorurteilen und Vorannahmen auseinandersetzt. Daraus ergibt sich ein gewisser Balanceakt dazwischen, eine Forschungsfrage zu entwickeln, die sich zwar aus (eventuell auf Erfahrung und Literatur basierten) Vorannahmen entwickelt, dennoch aber Spielraum für neue Erkenntnisse zuzulassen. Bei meiner eigenen Feldforschung kam noch dazu, dass ich ein Gleichgewicht dazwischen halten musste, einerseits gewisse Vorurteile ernst genug zu nehmen, um mich nicht in Gefahr zu bringen und andererseits eben auch offen zu sein, das Feld zu „explorieren“.

Am Ende fühlte ich mich während meiner vierwöchigen Feldforschung sehr sicher und bereute die Wahl meines Forschungsfeldes nicht. Dass es außerdem in der Ethnologie nicht unüblich war, während des Aufenthalts eine komplett neue Forschungsfrage zu entwickeln und sich bestimmten Umständen immer wieder neu anzupassen, überzeugte mich davon, es einfach auszuprobieren.

Obwohl das Konzept, das Vorurteil und die Narrative der „Gefahr“ also mein dominanter Begleiter während der Vorbereitung, der Feldforschung und auch der Analyse war, befand ich mich dennoch nie „in Gefahr“.

Literatur

- Frenzel, Fabian, Koens, Ko und Malte Steinbrink, Hg. 2012. Development and globalization of a new trend in tourism. In: Slum Tourism: Poverty, power and ethics. S. 1-18. London: Routledge.
- Meschkank, Julia. 2012. Negotiating poverty: The interplay between Dharavi's production and consumption as a tourist destination. In: Slum Tourism: Poverty, power and ethics. Fabian Frenzel, Ko Koens und Malte Steinbrink, Hg. S. 144-158. London: Routledge.
- Pott, Andreas. 2007. Orte des Tourismus: Eine raum- und gesellschaftstheoretische Untersuchung. Bielefeld: Transcript.
- Salazar, Noel B. 2011. Tourism Imaginaries: A Conceptual Approach. *Annals of Tourism Research* 36(2): 863-882.
- Sotomayor, Luisa. 2017. Dealing with Dangerous Spaces: The Construction of Urban Policy in Medellín. *Latin American Perspectives* 44(1): 71-90.
- Steinbrink, Malte. 2012. 'We did the Slum' – Urban Poverty Tourism in Historical Perspective. *Tourism Geographies* 14(2): 213-234.

VISUELLE ANTHROPOLOGIE: EINBLICKE IN FORSCHUNG UND FILM

„DER ROTE FADEN, DER SICH DURCH SHETLAND ZIEHT“ - HINTER DEN KULISSEN VON FILM UND FELDFORSCHUNG AUF DEN SHETLAND ISLANDS

LEYLA RAUCH, HELENA HELD UND ANJA HEINRICH

Wir stehen schon seit Stunden auf einer eintönigen, feuchten, hügeligen Graslandschaft und pirschen uns immer wieder an Schafe heran, die sofort das Weite suchen als sie uns entdecken. Einige wenige warten etwas länger ab und schauen uns interessiert an, aber spätestens während unseres Versuchs, das Stativ in die Waage zu bringen, rennen auch sie schreckhaft weg. Also nehmen wir wieder das Stativ in die Hand und waten durch nasse Mooslandschaften auf der Suche nach Schafen und dem perfekten Bild und Ton für unseren Film. Wir frösteln. Unsere fünf Schichten Pullover scheinen nicht ausreichend zu sein, denn der Wind vom Meer lässt die tatsächliche Temperatur etwa zehn Grad kühler wirken. Es gibt auch keine Bäume, die den Wind etwas mildern könnten. Das birgt einige Schwierigkeiten, denn unsere Finger werden langsam taub und es wird dadurch immer schwieriger, das Kameradisplay zu bedienen. Aber wir wollen doch die perfekte Szene drehen mit einem Schaf, das auf einem grünen Berghang entlanggeht und dessen Wolle im Grauweiß des Himmels verschwindet. Wir wollen die Schönheit und Faszination der Insel und des Wetters einfangen und es später Zuschauenden genauso zeigen und spüren lassen, wie wir es hier sehen und erleben. Ton und Bild ermöglichen hierbei den Betrachter*innen, sensorische Zugänge von Materialität und Wettergegebenheiten zu liefern und die Shetland-Inseln als Örtlichkeit atmosphärisch erfahrbar zu machen (Pink 2006: 41f.). Das Publikum soll durch den Film das Gefühl von Nässe und Kälte auf der Haut spüren, den rauschenden Wind in den Ohren haben und eine salzige Meeresbrise im Mund schmecken können.

Bevor wir im August 2019 unsere Feldforschung auf den Shetland-Inseln begonnen haben, war uns bereits bewusst, dass der Film sich nicht nur mit der Wollverarbeitung und dem Handwerk des Wollwebens, -strickens, -spinnens und -scherens auf den Shetland-Inseln beschäftigen wird, sondern dass das Wetter eine enorme Rolle in Film und Forschung und der Verbindung zum Handwerk und Schaf einnehmen wird. Dabei sollte besonders im Fokus stehen wie das Wetter, Klima und allgemein die Insel, das Handwerk und die damit verbundenen Personen und Tiere prägen. Bereits die Wollart der Shetland Schafe mit einem äußeren langen Deckhaar und einem feinen, wärmenden Innenhaar ist so angelegt, dass sie die Schafe vor dem starken Wind und dem Regen schützt (Britisches Ministerium für Umwelt, Lebensmittel und Landwirtschaft 2006: 5). Aber welche starken körperlichen Auswirkungen das Wetter tatsächlich auf uns Forscherinnen haben und wie sehr es unsere Möglichkeiten zu filmen beeinflussen würde, wussten wir noch nicht.



SHETLAND SCHAF (HELD 2019)

Zum Glück regnete es an dem oben beschriebenen Drehtag nicht, denn Regen und Technik vertragen sich bekanntlich nicht so gut. Trotzdem gehört er auf den Shetland-Inseln dazu und beeinflusst maßgeblich die Beschaffenheit der Shetland Wolle und sollte daher in unserem Film gezeigt werden. So drehten wir auch bei Regen; gut, dass wir ein Dreierteam waren und die Regie auf die Technik aufpassen und einen Regenschirm über Kamera und Angel halten konnte. Aber auch das brachte ungeahnte Schwierigkeiten. Zum einen kann der Regen auf den Shetland-Inseln von der Seite kommen, der fies, kalt und unberechenbar ist. Die Einwohner*innen sagen es sei ein guter Tag, wenn der Regen von oben kommt. Zum anderen ist das Schirmhalten auf den windigen Shetland-Inseln fast eine Sportart. An einem unserer ersten Regentage gingen wir durch Lerwick, die Hauptstadt der Inseln mit 7.000 Einwohner*innen, die mehr als 30% der kompletten Bevölkerung auf den Inseln ausmachen. Wir mussten feststellen, dass wir die einzigen mit einem Schirm waren. Schnell verstanden wir warum. Wenn man nicht die gesamte Aufmerksamkeit auf das Ausbalancieren des Schirms legt, würde er vom Wind sowieso kaputtgehen, also kann man ihn auch gleich zu Hause lassen.

Neben den Regenaufnahmen war ein wichtiger Faktor der Wind. Diesen bildlich darzustellen, haben wir schnell und in allen möglichen Variationen umgesetzt. Hauptsächlich Gräser, die sich im Wind wiegen, denn Bäume gibt es ja bekanntlich keine auf der gesamten Insel und die Idee, wehende Wolle an Schafen zu filmen, hatte sich nach deren scheuen Reaktion auch schnell erledigt. Somit stapften wir also stetig durch Wiesen und filmten Gräser aus jedem Winkel. Relativ schnell merkten wir, dass es jedoch deutlich schwerer ist Wind als Ton aufzunehmen, wenn es keine raschelnden Blätter oder pfeifenden Wind um Gegenstände gibt. Hilfreicherweise haben wir dann jedoch in mehreren Blogs und YouTube-Videos gesehen, dass

Windgeräusche wunderbar durch ein Pfeifen durch Küchensiebe entstehen. So standen wir um 8:57 Uhr in unseren fünf Pullovern, Jacken, Regenjacken, Socken, Strumpfhosen, Jeans, Wanderschuhen und jeweils einem großen Rucksack mit Filmequipment, Essen, Trinken und jeder Menge Regenschutz an der Bushaltestelle an unserer Unterkunft und warteten auf den Bus, als uns auffiel, dass wir das Nudelsieb, mit dem wir heute unbedingt gute Windtöne aufnehmen wollen, vergessen hatten. So sprintete eine von uns wieder hoch in die Küche des Hostels und erreichte gerade noch keuchend und mit einem knallroten Sieb bewaffnet den Bus. Wenige Stunden später stapften wir wieder auf Wiesen herum und waren schwer damit beschäftigt, Windtöne durch das Nudelsieb einzufangen. Da der Wind jedoch so um die Kopfhörer pfeifte, hörte selbst die Tonfrau reichlich wenig.

Wir standen also mitten auf einer sumpfigen Wiese, bis zu den Knöcheln im Schlamm. Uns wehte der Wind um die Ohren und uns war kalt. Die Windaufnahmen hörte man nicht. Das Kameradisplay konnten wir wegen der eingefrorenen Finger kaum bedienen und die Schafe rannten vor uns weg. Zusammengefasst: Unsere Situation war nicht die Beste. Und trotz allem hatten wir gute Laune und uns wurde eines bewusst: Wir müssen einfach flexibel bleiben, uns an die Gegebenheiten anpassen und mit Freude und Witz an die Sache herangehen. Wir haben uns selbst dieses Forschungsfeld ausgesucht und verstehen uns sehr gut als Team. Zusätzlich wäre es schade, all die einzigartigen und schönen Momente zu unterschlagen.

Und so gab es neben den ganzen Widrigkeiten auch unglaublich aufschlussreiche und wunderschöne Momente. Wir hatten uns dazu entschieden, im ersten Schritt unsere Protagonist*innen ohne Kamera zu besuchen, um sich gegenseitig kennenzulernen und herauszufinden, wie viel Zeit und Interesse die jeweiligen potentiellen Protagonist*innen mitbrachten, Teil dieses Projekts zu werden. So standen wir also bei unserer ersten Kontaktperson, einer Frau, die den Faden zu Wolle spinnt und ihn dann weiterverarbeitet. Ohne ihr bereits viel über unser Forschungsinteresse erzählt zu haben zu, sagte sie den Satz schlechthin, England habe Shetland alleine gelassen, aber gerade deshalb konnte das kulturelle Erbe des Strickens überleben und sich weiterentwickeln (Gesprächsnotiz, 22.8.2019). Solche Momente begegneten uns also auch ständig, wobei ein bisschen Glück (oder Wahnsinn?) wohl dazugehören. So führten wir unser erstes Interview mit einer Frau, die uns erst vor Ort verriet, dass sie amerikanische Anthropologin ist und vor Jahren auf die Shetland-Inseln für ihre Masterforschung kam und seither im dortigen Museum arbeitet. Sofort verstand sie daher, welches Erkenntnisinteresse hinter einer anthropologischen Forschung steckt und konnte ihr Wissen zu unseren Fragen flüssig, selbst vor der Kamera, darstellen und gab uns auch viele interessante Informationen zu den Zusammenhängen auf den Shetland-Inseln.

Obwohl wir im Vorfeld einige Kontakte als Anlaufstationen hergestellt hatten, ergaben sich im Feld auch weitere Verbindungen. Einen ganz besonderen Kontakt stellte die besagte Anthropologin für uns her. Sie war sehr hilfsbereit und machte uns mit dem Besitzer der wichtigsten Wollsortierungsfabrik Shetlands bekannt, die wir im Vorfeld durch E-Mail-Anfragen nicht erreichen konnten. Sie fuhr uns vor deren Haustüre, stellte uns vor und so wurde einer der dortigen Arbeiter zu einem Hauptprotagonisten unseres Films. Das Strahlen in seinen Augen und mit welcher Begeisterung er seine Arbeit noch nach über 52 Jahren ausführt, faszinierte uns sehr. Er hat es geschafft, uns mit wenig Worten und ganz viel Leidenschaft und Hingabe ein Gefühl der Begeisterung zu vermitteln, sodass auch wir diese spüren konnten.

Wichtig war für uns vor allem das Teilnehmen und Dabeisein, um Erkenntnisse über das alltägliche Leben vor Ort zu erlangen und am besten auch die handwerklichen Tätigkeiten, wie die Verarbeitung von der Wolle zu einem Faden oder das Stricken der Fair Isle Technik, zur Wissensgenerierung selbst auszuführen. Mit dem ins Feld gegangenen Vorsatz als Forscherinnen „mit Haut und Haaren, mit Leib und Seele Teil dessen, was man untersucht“ (Heidemann 2011: 32) zu werden, um einer emischen Sichtweise so gut wie möglich näher zu kommen, versuchten wir möglichst viel Zeit mit und bei unseren Protagonist*innen zu verbringen. Dadurch bauten wir ein Vertrauen auf, ließen uns Abläufe zeigen, probierten selbst aus und unsere Protagonist*innen erzählten uns Dinge, die wir vor laufender Kamera und ohne persönlicher Beziehung wohl nie hätten erfahren können. Die besten Gespräche ergaben sich ohnehin immer dann, wenn die Kamera gerade aus war. Also versuchten wir, das für unsere Forschung nützlich zu machen. Wir hielten uns lange Nachmittage bei unseren Protagonist*innen auf, führten informelle Gespräche bei Kaffee, Kuchen und Tee und notierten uns die für unser Thema wichtigsten Punkte. Im Anschluss versuchten wir, wenn wir das Interview drehten, nochmals auf diese gezielt zu sprechen zu kommen. Auf diese Weise entwickelten wir in den Gesprächen gleichzeitig ein Gefühl dafür, welche Themen im Rahmen unseres Forschungsinteresses für unsere Protagonist*innen von Bedeutung waren. Und so stellte sich die wohl erstaunlichste Erkenntnis, die wir im Vorfeld nicht bedacht hatten und deshalb auch nicht danach gefragt hätten, schnell heraus: Die Rolle des Brexits in Bezug auf Leben, Handwerk und Zukunft auf den Shetland-Inseln. Natürlich hatten wir die Brexit-Debatten verfolgt, jedoch hatten wir bis zu diesem Zeitpunkt nicht in Erwägung gezogen, dass dieses politische Ereignis auch eine derartig große Rolle in Bezug auf unser Forschungsthema, für eine kleine Insel im obersten Norden von Schottland spielen würde. Solche Erkenntnisse gewannen wir besonders dadurch, dass wir einfach unser Vorhaben dabei zu sein umsetzten und uns somit auf unsere Protagonist*innen besser einlassen konnten. Dieses Gefühl von Dabe-Sein ist wohl der zentrale Aspekt der teilnehmenden Beobachtung und das wollen wir auch unserem Film möglichst vielseitig vermitteln.

Um weitere Einblicke zu bekommen und um schneller von einem Ort zum anderen zu kommen, hatten wir uns angewöhnt zu trampen, wodurch wir eine Menge Leute kennenlernten, unter anderem auch eine sehr inspirierende Frau, die ursprünglich aus Deutschland kam und der Liebe wegen auf den Shetland-Inseln geblieben ist. Sie hatte lange Jahre als Psychologin gearbeitet und klärte uns über so manche Eigenheit der Shetländer*innen und damit verbundene potenzielle Fettnäpfchen auf. So hatte das Trampen den positiven Nebenaspekt, dass wir unsere Annahmen und Vorstellungen immer überprüfen konnten, im Auto mit einer Person, die uns gerade zufällig mitnahm. Da wir als Forscherinnen auch Teil des Ganzen waren und uns auch nicht einfach ausstempeln und Pause von der Insel machen konnten, erfuhren wir am eigenen Leib die Ausmaße, wie es die Teilnehmende Beobachtung verlangt (vgl. Heidemann 2011: 32 und 37). Keine Witterung, kein Wind, keine Kälte und auch keine Anstrengung konnte uns davon abhalten auf Segelbooten zu filmen, tiefend nass Wiesen zu durchstapfen, von Schafen umgerannt zu werden, wenn sie Angst vorm Scheren bekamen, oder das viel zu schwere Equipment kilometerweit bis zum nächsten Drehort zu schleppen. Denn die schönen Momente haben eindeutig überwogen und lassen uns so diese Zeit als einmalig und voller großartiger Momente in Erinnerung behalten.

Literatur

Britisches Ministerium für Umwelt, Lebensmittel und Landwirtschaft. 2006. Council Regulation (EC) No 510/2006 on protected geographical indications and protected designations of origin “Native Shetland Wool”. Britisches Ministerium für Umwelt, Lebensmittel und Landwirtschaft: London.

Heidemann, Frank. 2011. Ethnologie. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht GmbH & Co. KG.

Pink, Sarah. 2006. The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses. London, New York: Routledge.

MULTI-SPECIES IN DEN HÖHLEN VON GRANADA – EIN AUDIOVISUELLER VERSUCH

SARAH MILLA UND MARA APPELHAGEN

In der Umgebung der historischen Stadtviertel Sacromonte und Albaicín in Granada, Spanien, befinden sich zahlreiche Höhlen, die teilweise von Granadinern als Wohnungen ausgebaut und bewohnt oder in ursprünglicher Form, ohne Strom und Wasser, von LebenskünstlerInnen besetzt werden. Eine solche Höhlengemeinschaft findet sich in den Bergen entlang des Flusses Río Darro, der unterhalb der aus maurischen Zeiten stammenden Stadtburg Alhambra durch die Altstadt fließt. Hier wollten wir das Zusammenleben von menschlichen und nichtmenschlichen Tieren, speziell das Zusammenleben von Mensch und Hund, untersuchen und uns dem Leben der Höhlengemeinschaft aus einer nicht-menschlichen Perspektive annähern. Dabei bedienen wir uns audiovisueller Forschungsmethoden, um die Ergebnisse in einem ethnografischen Film zu verarbeiten. In diesem Artikel möchten wir die Entwicklung unserer Forschung skizzieren. Wir reflektieren unsere ursprüngliche Konzeptualisierung und Erkenntnisinteressen, gehen weiter über den transformativen Forschungsprozess bis hin zur nachträglichen Synthese unserer Forschungsfrage, der Forschungsergebnisse und des audiovisuellen Materials.



*EINE DER ZAHLREICHEN HÖHLEN AM RIO DARRO
(MILLA UND APPELHAGEN 2019)*

Ausgangspunkt

Wir verorten unsere Forschung im Feld der Multi-Species-Studies:

„[...] a multispecies approach focuses on the *multitudes* of lively agents that bring each other into being through entangled relations that include, but always also exceed, dynamics of predator and prey, parasite and host, researcher and researched, symbiotic partner, or indifferent neighbor.“ (Münster et al. 2016: 3f.)

Unsere Absicht war, Nähe zu den Sinnes- und Lebenswelten der in den Höhlen lebenden Hunden herzustellen und ihre Verbindungen zu den Menschen audiovisuell einzufangen. Wir folgen den Multi-Species VertreterInnen Münster et al. (2016), wenn wir davon ausgehen, dass soziale Kontexte immer aus wechselseitigen Beziehungen zwischen Menschen und nicht-menschlichen Akteuren bestehen und sich aus ihren individuellen und doch geteilten Geschichten entwickeln. Die AutorInnen schreiben dazu, dass „[...] the fundamental unit of survival is the organism-in-its-environment. Life cannot arise and be sustained in isolation“ (Münster et al. 2016: 2). In der Höhlenlandschaft begaben wir uns also auf die Suche nach allen beobachtbaren Formen von Mensch-Hund Beziehungen – zum Beispiel Formen von Abhängigkeiten, Hierarchien, Symbiosen – und versuchten uns diesen aus der nicht-menschlichen Perspektive der Hunde anzunähern. Ziel war es, die Mensch-Tier Beziehung vor dem Hintergrund des einzigartigen Gefüges der Höhlen in den Fokus zu nehmen und später in ästhetisch-sensorischem Stil audiovisuell und nahe der hündischen Perspektive, herauszuarbeiten.



BABUSCHKI VOR SEINER HÖHLE (MILLA UND APPELHAGEN 2019)

Im Feld: Transformation der Forschungsfrage

In Granada angekommen waren die Gegebenheiten allerdings anders als erwartet. So stellte sich bei unserem ersten Besuch in der zu erforschenden Höhlenlandschaft heraus, dass lediglich zwei Hunde in diesem speziellen Raum lebten. Zudem waren die menschlichen ProtagonistInnen anfangs sehr zurückhaltend und wollten teilweise gar nicht erst an unserem filmischen Projekt teilnehmen bzw. erkenntlich gezeigt werden. So wurden erste Schwierigkeiten deutlich für unser Vorhaben, uns während der Forschung ausschließlich einer nicht-menschlichen Perspektive anzunähern. Nach kurzer Zeit entwickelte sich Vertrauen und Freundschaft zwischen uns und den HöhlenbewohnerInnen, und machte primär die Menschen, und später auch deren tierische Begleiter, zugänglich. Wir entschlossen uns also dazu, von unserem ursprünglichen Vorhaben abzurücken, das dortige Leben aus einer nicht-menschlichen Perspektive darzustellen und unseren Blick auf die Beziehungen zwischen den menschlichen Akteuren und deren Verwobenheit mit der belebten Natur rund um die Höhlen zu erweitern.

Wir begleiteten den Alltag der dort lebenden Menschen, bei substantiellen Handlungen wie dem Wasserholen, der Zubereitung von Essen oder dem Ausbau von Höhlen, und befragten sie zu ihren Beweggründen, ihrer Beziehung zu Natur, den Höhlen und den Hunden. Auch wenn wir von Beginn an einen partizipativen Anspruch an unsere Forschung hatten, empfanden wir uns zu diesem Zeitpunkt zu nah an der sozialen Dynamik des Feldes und versuchten daraufhin Abstand zu gewinnen, um unsere Position als Ethnologinnen wieder einnehmen zu können und im Weiteren sensibel für Details zu bleiben.

Zusammenfassend betrachtet sehen wir, dass sich im Laufe unserer Forschung, durch die unausweichliche Nähe und Vertrautheit zu den menschlichen ProtagonistInnen, der Multi-Species-Fokus verschob. Wir erkannten, dass die Mensch-Hund-Beziehung lediglich einen Teil der komplexen Verwobenheit von Mensch und Nicht-Mensch darstellte und wir, als filmende Ethnologinnen, nur begrenzt Zugang zu den hündischen ProtagonistInnen und ihren Menschen hatten. So wurde ein breiter Multi-Species Gedanke zum leitenden Faktor, der uns die Menschen in den Höhlen eingebettet in ein vielschichtiges Netz aus Beziehungen zu ihrer belebten Umwelt betrachten ließ.



KAI BEIM WASSERHOLEN (MILLA UND APPELHAGEN 2019)

ProtagonistInnen und Höhlenleben

Die ein dutzend Höhlen, in denen wir unsere Forschung durchführten, sind untereinander durch teilweise sehr steile Pfade verbunden und befinden sich circa fünfzehn Gehminuten von der historischen Altstadt Granada's entfernt – an dem rückseitigen Hang des Berges, auf dem auch die aus maurischen Zeiten stammende Stadtborg Alhambra thront. Das Höhlenleben ist andernorts in Granada, in San Miguel Alto zum Beispiel, touristische Attraktion oder traditionelle Wohnungssituation, integriert in die städtische Infra- und Versorgungsstruktur. Anders aber in den Höhlen, die wir untersuchten. Die Menschen dort besetzen den Wohnraum und sind der lokalen Behörden ein Dorn im Auge. Die meisten Höhlen sind im Innenraum verkalkt, aus einfachen Materialien sind Eingänge und Türen gebaut, aus recycelten Möbelstücken ergibt sich die Einrichtung. Es sind Reisende auf einem Zwischenstopp, AussteigerInnen aus der Umgebung oder schlichtweg Gestrandete, die dort ihr Refugium in den einfachen Verhältnissen entdecken, Menschen unterschiedlichen Alters und Herkunft. Viele verdienen sich durch Straßenkunst oder andere kleine Geschäfte ihr tägliches Brot und sind dabei in ständiger Verhandlung mit dem Treiben in der Stadt. Das gemeinschaftliche Leben besteht aus komplizierten Beziehungen, Freund- und Feindschaften und die Zusammensetzung der BewohnerInnen fluktuiert beständig. Die ProtagonistInnen unserer Forschung sind hauptsächlich Männer. Das lag einerseits an der geringen Frauenquote vor Ort zum Zeitpunkt der Forschung, aber auch daran, dass der Zugang zu den Höhlen über die männlichen Höhlenbewohner verlief. Nun ist es uns ein Anliegen, auch für diese Verhältnisse in der Montage des ethnografischen Films sensibel zu sein, und darin keine Hierarchisierung der Geschlechter vorzunehmen.

Synthese: audiovisuelle Verbindungen herstellen

Die Forschungsergebnisse gehen über die audiovisuellen Aufzeichnungen hinaus. Sie sind mehr als das reine Video- und Ton-Material, welches sich im Nachhinein für die Bearbeitung anbietet. Im Prozess der Verarbeitung und Aufbereitung ist es sinnvoll, von der ursprünglichen konzeptionellen Idee auszugehen, und zu reflektieren, was daraus geworden ist. Unser ursprünglicher Fokus auf Mensch-Hund-Beziehungen in den Höhlen wurden kombiniert mit den realen Verhältnissen vor Ort, den Dynamiken der ProtagonistInnen und ihrer Beziehungen untereinander. Wie hat sich also die Forschungsfrage im Laufe der Forschung entwickelt? Worauf lag unser Fokus und wie können wir nun audiovisuell den Multi-Species Gedanken vermitteln?

Wir versuchen den Film durch zwei Ebenen erfahrbar zu machen. Einerseits ist da die erste Handlungsebene – die Subsistenz der menschlichen und nicht-menschlichen ProtagonistInnen. Dann versuchen wir eine zweite Ebene spürbar zu machen, auf der durch Bildsprache und den Einsatz von Voiceover die Verbindungen sichtbar und der Multi-Species Gedanke greifbar gemacht werden sollen. Durch diese Herangehensweise entsteht ein vielseitiges Portrait der Beziehungen zwischen den verschiedenen ProtagonistInnen, seien sie menschlicher oder tierischer Natur.

Literatur

Münster, Ursula; Thom van Dooren und Eben Kirksey. 2016. Multispecies Studies: *Cultivating Arts of Attentiveness*. In: Environmental Humanities, 8:1. Duke University Press. 1-23.

2300M ÜBER NORMALNULL - HALLO EIGENE GRENZEN: EINE AUDIOVISUELLE FORSCHUNG BEI EINER HIRTENFAMILIE IN SÜDTIROL

JÖRG OSCHMANN UND SUSANNE SCHÖB



*AUDIOVISUELLE ETHNOLOGIN AUF DER PAZINER ALM, 2019, SÜDTIROL
(OSCHMANN 2019)*

“Hüten - das ist eine Mischung aus Leidenschaft, Glück und Erfahrung”, erzählt uns Urban in einem Vorgespräch zu unserer Forschung (Feldnotiz 2019a). Wir sitzen an einem Tisch mit rot-weiß kariertem Tischdecke auf ca. 2.300 Metern Höhe. Schaut man aus dem gedungenen Fenster, erhascht man einen Blick auf die umliegenden Berge des Langtaufener Tals. Urban kennt sie wie seine Westentasche. Es ist Ende Juni 2019. Das Wetter ist gut. Und ist es im Tal bewölkt, kann man von hier aus die Wolken von oben sehen. Es ist Urbans erste Nacht in dieser Sommersaison in der Hütte der Paziner Alm ganz im Nordwesten Südtirols, an der Staatsgrenze zu Österreich. Die Ziegen, die heute mit Hilfe von Freund*innen und Kolleg*innen zum Teil zur Almhütte getragen wurden, müssen sich nach den Monaten im Stall in ihrer neuen Umgebung erst wieder zurechtfinden. Auch Urban muss die Hütte sommerfest machen, für seinen Almsommer. Die Matratzen werden gelüftet, das erste Feuer geschürt — es war ein langer Winter dieses Jahr, noch im Mai lag die Hütte unzugänglich im Schnee. Zu Urbans tierischen Schutzbefohlenen zählen in diesem Sommer ca. 200 Kühe, 10 Pferde und etliche Ziegen. Für einige Tiere ist es das erste Mal auf der Alm. Sobald er die Hütte hergerichtet hat und das Schuljahr im Tal zu Ende geht, kommen seine Frau J. und die drei Kinder L., M. und S. zu ihm auf die Alm. Seit seinem neunten Lebensjahr ist Urban als Hirte tätig. Für den Hirten ist es keine Selbstverständlichkeit, dass ihn seine Familie auf die Alm begleiten kann: Dies liegt einerseits an der im Jahr 2004 neu erbauten Hütte (relative Geräumigkeit, sanitäre

Einrichtungen und Ausstattung) und andererseits lässt der Lehrer*innenberuf seiner Frau aufgrund der in den alpenländischen Gebieten traditionellerweise langen Sommerferien einen monatelangen Aufenthalt in der Höhe zu. Die Familie hat sich nun schon zum dritten Mal dazu entschieden, für zwei Monate im Jahr ihr Leben im Tal mit dem anders getakteten Alltag auf der Alm einzutauschen. Ein Leben, 2000 Meter über dem Meeresspiegel, oberhalb der Baumgrenze, mit allen Vorzügen und Nachteilen. In diesem Sommer leben zudem für zwei Wochen noch eine Studentin und ein Student der Ethnologie mit ihrem gesamten Videoequipment in der ca. 40 Quadratmeter kleinen Hütte und begleiten die fünfköpfige Familie in ihrer bergigen Lebensrealität.

Dreaming about the things that we could be* oder *Die Vorannahme

Wir sitzen also an besagtem Küchentisch und sind gespannt. Nicht nur auf die filmische Arbeit, sondern vor allem auf den Einblick, den uns die Familie gewähren wird. Insbesondere stellen wir uns folgende Fragen: Warum entscheidet sich eine Familie aktiv ihr Leben auf 2.300 Metern zu gestalten? Was macht die Verbindung zur Natur und die Arbeit mit den Tieren mit der Familie? Diese Fragen sollen ein Anknüpfungspunkt für unsere audiovisuell angelegte Forschung werden. Auch unser theoretischer Hintergrund ist gesetzt. Wie Bruno Latour (2005) möchten wir den Menschen immer in Verbundenheit mit seinen Mitmenschen, Technologien und Imaginationen und insbesondere seiner Umwelt betrachten. Dabei hilft uns die Annahme von Tim Ingold (2011: 5), der den Menschen als „organism-person“ wahrnimmt und seine Existenz nur in Verbindung mit einer Vielfalt an verschiedenen Arten, die sowohl menschlicher als auch nicht-menschlicher Natur sind, bringt. Auch die Kamera und den Ton nehmen wir bewusst mit ins Feld, um das Umfeld der Familie als komplexe sensorische und ästhetische Umwelt zu erfassen (vgl. MacDougall 1999/2006).

Wir beginnen also hochmotiviert und wähen uns zumindest gut vorbereitet, insbesondere nach der Lektüre im „Neues Handbuch Alp“:

„Die Alp ist weder der Streichelzoo, in dem dir die Tiere vor lauter Zuneigung ständig die Hand lecken, noch das Bergparadies, in dem dich endlose Sonnenuntergänge beglücken und gereifter Käse aus dem Kessi rollt. Die Alp wird dein Arbeitsplatz sein, und sie ist vor allem der Ort, an den du dich selbst mitnimmst. Niemand da, der dir das abnehmen wird“ (zalpverlag 2012: 5).

Die unmittelbaren und überwältigenden alltäglichen Anstrengungen fühlen sich jedoch weniger heroisch an. Die Enge der Hütte, deren Fassungsvermögen mit unserem Besuch an der Grenze ist, die physischen Anstrengungen der Hirtenarbeit, welche zu begleiten im bergigen Gelände mit Kamera und Mikrophon ein zusätzlicher Kraftaufwand bedeutet. Was der Hirte läuft, muss vorgelaufen werden, um mit der Kamera eingefangen zu werden, was der Hirte vorläuft, muss aufgeholt werden, den Kamerariemen an der Brust, die Angel über der Schulter, die schweren Bergschuhe am Knöchel. Meistens die Gebirgssonne, aber nicht selten auch Regen, Wind und Hagel im Gesicht. Die Komfortzone liegt ca. 2000 Meter unter uns. Ein Leben auf der Alm, ist das was für Stadtbewohner*innen? Der Hirte zweifelt schon. Die Ethnolog*innen auch bald.

The first cut is the deepest* oder *Die Absage

Die Feldarbeit beginnt mit einer Absage. Circa eine Woche vor dem geplanten Beginn der Dreharbeiten bei einem anderen Hirten — Josef und dessen Familie — erfahren wir, dass wir nun doch nicht zu ihnen kommen können. Die Lebenssituation dieser Familie unterscheidet sich grundlegend von Urbans Familie, weswegen wir beide Familien für die Forschung ausgewählt hatten, um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Lebensrealitäten Südtiroler Hirt*innen besser zu verstehen. Im Gegensatz zu Urban, Vollbluthirte seit Kinderschuhen, lebte Josef jahrelang in Zürich und ist nun die meiste Zeit des Jahres im globalen Süden in der Entwicklungshilfe tätig. Der Ton seiner Absage ist bedauerlich, die Begründung bleibt vage: Zu wenig Zeit für die Familie, zu viel Besuch auf der Alm, die weniger abseits liegt als die Paziner Alm. Kurzum: Zwei Forscher*innen bei der täglichen Arbeit im Nacken und in der engen Hütte, das war dann doch zu viel.

Verständlich einerseits — denn mit zwei quasi fremden Student*innen für längere Zeit in der Hütte zu leben und sie mit ihren Apparaturen an sämtlichen Familiensituationen teilhaben zu lassen ist alles andere als selbstverständlich. Die Privatsphäre ist mehr als nur ein Recht, auch ein Privileg und eine Kostbarkeit, auf die das Individuum nicht stets bereitwillig für eine begrenzte Zeit verzichtet. Unabhängig von der persönlichen und möglicherweise grundsätzlich offenen, bzw. liberalen Lebenseinstellung ist die Privatsphäre oft ein delikates und schützenswertes Gut. Im Spannungsfeld des charakteristischerweise „engen“ Zusammenlebens in einem isolierten und nicht besiedelten Gebiet und die damit doch als invasiv zu bezeichnenden Rahmenbedingungen unserer Forschung, eröffnet sich uns noch vor Beginn der Dreharbeiten die Empfindlichkeit des Privaten: Wer in den privaten Lebensraum einer Kernfamilie eindringt, dem ist ein großer und nicht selbstverständlicher Vertrauensvorschuss gewährt, den zu erhalten und achten es im Rahmen der ethischen Grundhaltung in der Forschung gilt. Gleichwohl wird klar, dass der Verzicht auf Teile seiner Privatsphäre für alle Beteiligten, die im selben Boot beziehungsweise derselben Hütte sitzen, gleichermaßen gilt — und damit auch für die beiden Forscher*innen.

Summertime* oder *Die Akklimatisierung

Am Tag unserer Ankunft regnet es in Strömen. Am darauffolgenden Tag regnet es abermals, aber das Wetter gibt auf der Alm nicht immer den Handlungsrahmen vor: Der Hirte muss los, um nach den Tieren zu schauen und seine tägliche Runde über die ca. 1000 Hektar große Alm zu drehen. Die Ethnolog*innen stapfen hinterher — zuerst ist ihnen kalt, doch bald kommen sie ins Schwitzen — und versuchen im unwegsamen Gelände mit ihren Geräten brauchbares und aussagekräftiges Material aufzunehmen. Der Umgang mit den Apparaturen und deren Einstellungen ist noch ungeübt. So wackelt das unscharfe Bild und es keucht der viel zu leise Ton. Die ersten Aufnahmen spiegeln vor allem eines wider: Den körperlichen Zustand und die akute Überforderung der Städter*innen. Die erste Begehung wird mühsam, das Gelände ist unbekannt und unwegsam — Grasbüschel, Matschkuhlen, Steigungen und abschüssige Felsen. Die Luft ist klar, aber dünn, die Wetterbedingungen rau. Am zweiten Tag im Feld drängt sich den Ethnolog*innen zum ersten Mal der Gedanke auf: Sind wir in der Lage, diese körperlichen Strapazen über Wochen durchzuhalten und dabei noch relevante Beobachtungen und Gedanken zu Forschungsgegenstand und Fragestellung zu entwickeln, geschweige denn entsprechende Film- und Tonaufnahmen zu machen? Und hätte man sich in der Vorbereitung weniger

theoretische Literatur zu Gemüte führen, dafür aber bereits vor Monaten damit beginnen sollen, auf einen Marathon zu trainieren?

Dabei jammern die Forscher*innen auf verhältnismäßig hohem Niveau gemessen an der Höhe ihres Arbeitsplatzes: Die Almhütte Paziner Alm (der Name bezieht sich sowohl auf die Hütte als auch auf die Alm) ist für die Familie des Hirten in den Sommermonaten der Nabel der Welt. Die Hütte ist 2004 neu aufgebaut worden, nachdem die alte Hütte Jahre zuvor von einer Lawine zerstört wurde. So verfügt sie über alle grundlegenden Annehmlichkeiten des modernen Wohnens wie fließend warmes Wasser, Dusche, WC, gut ausgestattete Küche mit Gasherd, Stube und zwei abgetrennte Schlafzimmer. Zudem gibt es sogar eine Art Gästekammer unter dem Dach. In diesen damit vergleichsweise modernen 40 Quadratmetern leben Urban und seine Frau Julia mit den drei Kindern von Ende Juni bis Anfang September. Und damit haben die Forscher*innen sogar ein eigenes Zimmer, das sie nur einmal für den Besuch von Freunden der Familie räumen müssen — für eine kalte Nacht im VW-Bus einige Kilometer unterhalb der Hütte, wieder unter der Baumgrenze.



*DAS ETHNOLOGIEMOBIL IM EINSATZ, 2019, LANGTAUFERER TAL, SÜDTIROL
(OSCHMANN 2019)*

A hard rain's a-gonna fall* oder *Der Tiefpunkt

Der unabwendbare Tiefpunkt der physischen Belastbarkeit ist zügig erreicht. Nach vier Tagen, die frühmorgens um 6 Uhr beginnen — sogleich das Equipment in die Hand nehmen und erste Bilder und Töne in der Küche oder im Stall oder die morgendliche Landschaft aufnehmen — und dann darin gipfeln, auf den Gipfeln der Berge mit vollster Aufmerksamkeit auf der Jagd nach dem Gefühl des Augenblicks (vgl. Schadt 2002) mit der Kamera zu hantieren, macht sich ein Zustand von Erschöpfung breit.

Das Leben auf der Alm ist quantifizierbar an Muskelkater, abendlicher Erschöpfung und tiefen, traumlosen Nächten. Fahrrad und Auto, Bus und Bahn sind bekanntlich keine Optionen, im gebirgigen Gelände bewegt sich der Mensch zu Fuß fort und vor allem — er trägt seine Last selbst. Die Strecken sind weit, die Alm ist groß, das Tagwerk des Hirten bedeutet vordergründig Bewegung. Ethnografisch forschen und filmen heißt daneben stets auf Empfang zu sein, und mehr noch als nur zu beobachten, verlangt unser Dasein und das Mit-Leben auf der Alm mitzugehen, anzupacken, zu reden und zu denken. Im Gebirge heißt es außerdem stets und ganz banal: Sich selbst und das Equipment zu schützen. Ein unachtsamer Schritt, ein Sturz über den Berghang oder ein verknackster Knöchel — und die Forschung ist vorbei. Tag fünf, der im Zeichen der Erschöpfung und des Absturzes steht, führt uns das ungeschönt und deutlich vor Augen: Wir finden auf unserem Rundgang mit Urban ein abgestürztes Schaf. In den Feldnotizen lesen wir: „physischer Tiefpunkt + totes Schaf gedreht“ [sic] (Feldnotiz 2019b). Die inhaltlichen Unsicherheiten der ersten Tage, als Naivität und typische Startschwierigkeiten abgetan, beginnen leicht panische Züge anzunehmen: Ist das Material gut genug? Was soll man aus der Fülle der täglichen Aktionen und Interaktionen filmen? Was ist relevant und was nicht? Die Klarheit in der Vorbereitung ist an Tag fünf einer im Forschungsteam kollektiven Verunsicherung gewichen. Am Abend leuchten kleine Lichtpunkte wie Glühwürmchen im Radius von einigen hundert Metern rund um die Hütte herum auf: Es sind die Ethnolog*innen mit ihren Handys auf der Suche nach Empfang.

Here comes the sun* oder *Der Lösungsweg

Der Tiefpunkt ist zugleich ein Wendepunkt: In der Not verschärfen die Ethnolog*innen die methodische Herangehensweise. Im Forschungsteam wird die schonungslose Diskussion eingeführt — offene und unverblünte Aussprache dessen, was auf dem Magen liegt, um den Problemen unmittelbar auf die Spur zu kommen — offener Diskurs als Methode der Zusammenarbeit. Um den körperlichen Anstrengungen gewachsen zu bleiben, werden Ruhepausen eingeführt. Die Mittagsruhe bleibt bis zum letzten Tag wichtige Ressource und Rückzugsmoment.

Gleichzeitig machen sich neben den methodischen auch bald die ersten metabolischen Anpassungsmechanismen bemerkbar: Der Kreislauf kollabiert nicht mehr nach jeder 12% Steigung, die Atmung im Anstieg hält sich im tonalen Normbereich, der Umgang mit der Kamera und dem Mikrofon wird geübter. Gleichzeitig schult sich das Ohr für den Dialekt der Familie, wenngleich Urban in bemüht verständlicher Sprache mit uns spricht. Besonders bemerkbar macht sich das inhaltliche Augenmerk — das Konzept für die filmische Forschung wurde diskursiv überarbeitet und den Gegebenheiten der Alm angepasst. Auf Basis der Erfahrungen und Beobachtungen der ersten Tage und im Hinblick auf das angepasste Drehkonzept haben wir

eine flexible Shotliste erstellt — Wunschliste oder To-do-Liste der aufzunehmenden Szenen und Bilder — die nach dem täglichen Sichten des Materials stetig aktualisiert wurde. Damit konnten wir nun klarer auf Handlungen, Interaktionen und alpine Umwelt schauen. Auch die Kommunikation innerhalb des Forschungsduos war damit eindeutiger, weil alle wussten, was zu tun ist und worum es geht.

The river* oder *Der Prozess

Fernab von physischer Belastung, der rot-weiß karierten Tischdecke und dem damit verbundenen Blick in die Berge, wo wir so viel Einblick in die Lebenswelt der Hirtenfamilie haben durften, beschäftigt uns nun die Analyse und Auswertung der Beobachtungen und Erfahrungen. Wir sind also wieder auf "Normalnull" angekommen. Vorannahmen, so wussten wir aus Büchern und Erzählungen, werden von der Unberechenbarkeit der sozialen Wirklichkeit in der Forschungsarbeit schneller durchbrochen als der/die Ethnolog*in zum nächsten Buch greifen kann. Nun haben wir es selbst erlebt, diesen fließenden Prozess aus Nähe und Distanz bei dem der/die Forscher*in „mit Haut und Haar, mit Leib und Seele involviert“ ist, wie Frank Heidemann (2011: 36f.) sagt.

Literatur

Heidemann, Frank. 2011. *Ethnologie: Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Ingold, Tim. 2011. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.

Latour, Bruno. 2007. *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main.

MacDougall, David. 1999. Social Aesthetics and The Doon School. *Visual Anthropology Review*. 15: 1. 3-20.

MacDougall, David. 2006. *The Corporeal Image*. Princeton: Princeton University Press.

Schadt, Thomas. 2002. *Das Gefühl des Augenblicks*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.

Zalpverlag. 2012. *Neues Handbuch Alp - Handfestes für Alpleute, Erstaunliches für Zaungäste*. zalpverlag (Hg.). Mollis: zalpverlag.

Feldnotizen

Feldnotiz. 2019a. 29.06.2019

Feldnotiz. 2019b. 22.08.2019

HISTORISCHE MARKTGÄRTEN IN ISTANBUL ZWISCHEN PLACE UND SPACE, ERDE UND WASSER, FILM UND FORSCHUNG

SABRINA SCHERZER, SILJA POHLAND UND
KATHRIN SCHULZ

Einleitung

„Mein Bostan ist die Liebe meines Lebens“, sagt unser Forschungspartner Dursun, als wir nach der persönlichen Bedeutung des Gartens, in welchem wir uns zum Zeitpunkt des Gesprächs befinden, fragen. Damit bezieht sich Dursun auf seinen Bostan, was man im Deutschen mit Markt- oder Gemüsegarten übersetzen kann, im Stadtteil Yedikule in Istanbul. In diesem Garten, den seine Eltern wiederaufgebaut und selbst bestellt haben, arbeitet Dursun seit mehr als 25 Jahren mit großer Leidenschaft. Die Familie stammt aus Kastamonu, einer Region in der Türkei am Schwarzen Meer.

Historische Marktgärten gibt es in Istanbul schon seit mindestens 600 Jahren. Bis etwa Mitte des 20. Jahrhunderts trugen die Bostans einen bedeutenden Teil zur Lebensmittelproduktion Istanbuls bei, vor allem seit den 1980er Jahren wurden diese Gärten aber vermehrt von Stadtentwicklung verdrängt (Kaldjian 2004: 290f.). Entlang der theodosianischen Stadtmauer in Yedikule stellen viele Bostans den letzten zusammenhängenden historischen Bostan-Komplex Istanbuls dar. Dursun ist der Sprecher des Bostan-Vereins, der 2015 im Zuge von Protesten für den Erhalt der noch existierenden Bostans gegründet wurde. Der Garten seiner Familie stellte den Fokus unserer audiovisuellen Forschung dar, die wir zwischen dem 11. August und dem 15. September 2019 zusammen mit unserem Freund und Übersetzer Nazmı durchführten. Vor diesem intensiven Feldaufenthalt begann unsere Recherche bereits im Mai 2019 mit einem einwöchigen Aufenthalt in Istanbul und dem Besuch verschiedener Bostans.

Unsere Hauptforschungsfrage lautete „Was ist das Besondere an den Bostans in Istanbul?“. Mit Film als Methode wollten wir vor allem die verschiedenen Akteure des Bostans sowie die speziellen Anbau- und Bewässerungstechniken kennenlernen, erforschen und audiovisuell darstellen. Erde und Wasser, neben Samen und Dünger zentrale Akteure eines jeden Gartens, spielten in unserer Forschung mit Film eine ausschlaggebende Rolle.

Place and space in einer multispecies Welt

Da die Bostans Orte darstellen, die in komplexe historische sowie politische Prozesse eingebunden sind, sollten die Konzepte *place* und *space* als theoretische Basis unserer Forschung dienen. Setha Low sieht *space* vor allem als soziales Konstrukt an, das von unterschiedlichen Körpern und Gruppen sowie historischen und politischen Kräften produziert wird. *Place* versteht sie als gelebte Orte, die von Menschen und Nicht-Menschen bewohnt werden und durch deren Zuschreibungen von persönlichen und kollektiven Bedeutungen, Gefühlen und sensorischen Wahrnehmungen angeeignet werden (Low 2017: 32).

Da wir vor allem die bildgebenden Qualitäten des Medium Films voll ausschöpfen und einen Film kreieren wollten, der Informationen in erster Linie durch Bild und Ton und nicht Sprache vermittelt, konzentrierten wir uns auf den Bostan als *place*, mit seinen verschiedenen Akteuren. Mit einem Fokus auf menschliche sowie nicht-menschliche Akteure lehnen wir uns an die *multispecies studies* an. Vertreter*innen dieser Forschungsrichtung gehen davon aus, dass alle Lebewesen in Gemeinschaften aus einer Vielzahl von Spezies leben und das Leben in Isolation nicht möglich ist. Durch das Eintauchen in *multispecies* Gemeinschaften kann herausgefunden werden, wie unterschiedliche Spezies gemeinsam in Austausch stehen und Bedeutungen hervorbringen (Van Dooren et al. 2016: 2).

Unsere menschlichen Hauptprotagonist*innen stellen die Gärtner*innen Dursun, seine Frau Kezban sowie ein angestellter Gärtner, der ebenfalls Dursun heißt, dar. Gärtner*innen eines Bostans werden auf Türkisch Bostancı genannt. Wir filmten sie vor allem beobachtend bei der Arbeit in Interaktion mit verschiedenen Pflanzen und Gerätschaften wie Pflugmaschinen, Schaufeln, Harken oder Wasserschläuchen, mit deren Hilfe sie die Komposition des Bostans stetig veränderten. Des Weiteren filmten wir die verschiedenen Pflanzen, die im Bostan wachsen, wie Auberginen, Paprikas, Feigen, Maulbeeren, Minze, Portulak, Basilikum, Löwenmäulchen oder Gräser sowie verschiedene Tiere, wie Vögel, den Wachhund Paşa, Bienen und Ameisen, die den Garten bevölkern.



AUBERGINE MIT BLÜTE (SCHERZER, POHLAND UND SCHULZ 2019)

Einen weiteren Protagonisten stellt die dreiteilige theodosianische Stadtmauer dar, die die Form des Bostans maßgeblich bestimmt und diesen ebenfalls dreiteilt. Die Vernetzungen der Gärten mit der umgebenden Stadt, in welcher sie gewachsen sind, zeigen sich permanent. Seien es Stammkunden oder Neukunden, welche die Gärten auf der Suche nach gesunden Nahrungsmitteln aufsuchen, der regelmäßige Aufruf des Muezzins, welcher von allen Himmelsrichtungen tönt oder Plastik- und Pappbecher, die sich in und aus dem Bostan heraus bewegen. Die Atmosphären, die im Bostan durch das Zusammenspiel und den wechselseitigen Austausch seiner unterschiedlichen Akteure zu Stande kommen, versuchten wir audiovisuell aufzunehmen.

Bestimmende Faktoren der Atmosphäre

Man kann Atmosphären (...) als gestimmte Räume definieren. Räumlichkeit der Atmosphären bedeutet, dass sie unbestimmt in die Weite ergossen sind, bedeutet aber auch, dass sie vom Menschen in seiner leiblichen Präsenz erfahren werden. (Böhme 2013: 25)

Im Bostan erlebten wir eine entspannte, ruhige Stimmung. Selbst wenn körperlich anstrengend gearbeitet wurde, war der Umgang miteinander freundlich und gelassen. Wir hörten die angrenzende Straße, doch sie gehört dazu und fiel nicht negativ auf, es war für uns allgemein eine angenehme Stimmung spürbar.

Durch das Forschen mit dem Medium Film ist uns vor allem Folgendes aufgefallen: Auf der Bildebene ist der Bostan als relativ in sich geschlossener Ort darstellbar, allerdings kaum auf der Tonebene. Bei fast allen Aufnahmen, die wir im Bostan machten, sind Geräusche aus der Umgebung, wie Flugzeuge oder Autos von der angrenzenden, zu jeder Tageszeit stark befahrenen, Straße dominant zu hören. Als wir dies anfangs feststellten, waren wir zuerst ratlos. Es schien uns so, als ob die Töne der Autos in den Kamera- und Tonaufnahmen verstärkt würden. Wenn wir zum Beispiel die Bewässerung eines Beetes gefilmt hatten, wurde das auf uns beruhigend wirkende Plätschern des Wassers auf den Tonaufnahmegeräten von den Autogeräuschen oft übertönt. Wir stellten also fest, dass sich die aufgenommenen Atmosphären von den selbst wahrgenommen unterschieden. Das Tonaufnahmegerät nimmt nur die auditive Landschaft, die Kamera vor allem die visuelle auf. Es gibt im Prozess des Filmens selbst keine Trennung der Forscherin mit Kamera vom umgebenden Feld, jedoch können wir bei der Materialisierung diese Trennungen erkennen.

Wir stehen nach dem Filmen vor der Herausforderung, die erlebten, empfundenen Atmosphären durch die Montage herauszustellen. Nichtsdestotrotz können wir durch unsere Forschungsergebnisse ebenfalls rückschließen, dass die Atmosphäre der Bostans von Stadtgeräuschen wie Verkehrslärm beeinflusst wird. Durch die Geräuschkulisse sind die Bostans stetig mit der Stadt verbunden - sie sind nun mal ein Teil der Stadt Istanbul.

Toprak ve Su – Erde und Wasser



ERDE UND WASSER (SCHERZER, POHLAND UND SCHULZ 2019)

Rissige Erde, überflutete Beete, Pflänzchen im Wasserpool. Erde und Wasser sind lebensnotwendig für die Pflanzen im Garten. Während des Filmens sowie bei Gesprächen und einem Interview mit den Gärtner*innen konnten wir mehr über die Akteure Erde und Wasser im Bostan erfahren. Im Garten gibt es unterschiedliche Arten von Erden - sandig, klebrig (mit höherem Lehmgehalt) und eine Mischform. Eine Mischform zwischen klebrig und sandig ist zum Beispiel günstig für Zwiebeln, sandigere Erde für Salatarten. Des Weiteren dient Erde als Medium zur Gestaltung unterschiedlicher Beet-Einheiten, von den Bostancı Maşulas genannt, welche manuell angelegt werden.

Mit unterschiedlichen Pflanzen und Beet-Einheiten gehen unterschiedliche Bewässerungstechniken einher. Zum einen wird mit einem Gartenschlauch mit Sprühkopf bewässert. Diese Bewässerung kommt bei großflächig angelegten Beeten, beispielsweise bei einem Portulakfeld, zum Einsatz. Eine andere Art zu bewässern stellt die Maşula-Bewässerung dar. Diese Form wird bei Feldern angewendet, die in mehrere kleinere, gleich große Beet-Einheiten eingeteilt sind. Die einzelnen Maşulas werden von kleinen Erdwällen abgetrennt. An den Rändern eines Maşula-Felds sowie zwischen zwei Reihen von Maşulas wird eine Lücke gelassen, durch die das Wasser während einer Bewässerung fließen kann. Dabei wird ein Wasserschlauch in dieses selbst angelegte Kanalsystem gelegt, das Wasser fließt hinein und der/die Gärtner*in lässt das Wasser in die verschiedenen Beete fließen, indem er/sie mit einer Schaufel nach und nach eine Maşulawand durchbricht, bis sie vollgelaufen ist und dann wieder zuschufelt.



*MAŞULA-BEWÄSSERUNG EINES GRÜNKOHLFELDS
(SCHERZER, POHLAND UND SCHULZ 2019)*

Grünkohl wird beispielsweise in solchen Maşula-Feldern angebaut. Die Entwicklung und Verwendung von raffinierten Bewässerungstechniken der Bostancı zeugt von ihrer Imaginationskraft sowie Kreativität im Umgang mit Wasser in einer Stadt.

Water lies at the intersection of landscape and infrastructure, crossing between visible and invisible domains of urban space. Water forms part of the material culture of modernity, ranging from the private spaces of the home to vast technological networks that have enabled the growth of cities, yet it is also powerfully inscribed in the realm of imagination. (Gandy 2014: 1f.)

Nicht nur kreierten die Bostancı eigene Bewässerungstechniken; viele benutzen das Wasser aus eigenen Brunnen, die es seit mehreren hundert Jahren gibt und wie die Stadtmauer historische Artefakte sind.

Fazit

Was ist das Besondere an den Bostans? Sie sind landwirtschaftlich genutzte Flächen mitten in einer Metropole. Die Gärtner*innen Kezban und Dursun sagen selbst über ihren Bostan: „Hier ist es genauso wie in unserem Dorf in Kastamonu, nur plus Verkehrslärm“. Dursuns Familie brachte ihr gärtnerisches Wissen aus der Schwarzmeerregion der Türkei mit nach Istanbul und passte dieses an die Gegebenheiten in Yedikule an der historischen Stadtmauer an. Unterschiedliche menschliche und nicht-menschliche Akteure prägen den *place* Bostan, was exemplarisch an dem Einfluss der Gärtner*innen sowie der Elemente Erde und Wasser auf den Bostan aufgezeigt wurde. So gestalten die verschiedenen Akteure den Bostan und prägen somit auch das Bild der Stadt Istanbul, so wie die Klänge und Stimmungen der Stadt auch den Bostan beeinflussen. Nicht nur prägen die Bostans das Stadtbild Istanbul visuell, sie tragen auch

zur lokalen Lebensmittelproduktion Istanbuls bei. Das Potential, mehrere Stadtbewohner*innen mit frischem Gemüse zu versorgen, ist laut Dursun noch lange nicht erschöpft – seine Familie wünscht sich mehr Kund*innen und einen höheren Bekanntschaftsgrad der Bostans. Mit unserem Film erhoffen wir uns, die Besonderheiten der Bostans herauszustellen, diese durch einen atmosphärischen Film Zuschauer*innen näher zu bringen und die Gärten einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Literatur

- Böhme, Gernot. 2013. *Architektur und Atmosphäre*. Paderborn: Fink.
- Gandy, Matthew. 2014. *The fabric of space: water, modernity, and the urban imagination*. Cambridge, London: the MIT press.
- Kaldjian, Paul J. 2004. Istanbul's Bostans: a Millennium of Market Gardens. *Geographical Review* 94(3): 284-304.
- Low, Setha M. 2017. *Spatializing culture: the ethnography of space and place*. London, New York: Routledge.
- Van Dooren, Thom, Eben Kirskey und Ursula Münster. 2016. Multispecies Studies: Cultivating Arts of Attentiveness. *Environmental Humanities* 8(2): 1-26.

**LEHRFORSCHUNG ZUR FLÜCHTLINGS-
INTEGRATION IN LANDSBERG AM LECH**

ERWARTUNGEN & PERSPEKTIVEN – STUDENTISCHE FORSCHUNGEN ZUR FLÜCHTLINGSINTEGRATION IN LANDSBERG AM LECH (PROJEKTSEMINAR WISE 2018/19, SOSE 2019)

MAGNUS TREIBER

Ansatz unseres Projektseminars im vergangenen akademischen Jahr war es, eine örtliche Integrationslandschaft als Feld zu fassen und zu untersuchen und über dieses Feld und seine Akteure nach Verständnissen von „Integration“ zu fragen – einem Wort, das viele in den Mund nehmen und doch Unterschiedliches meinen. Unsere Lehrforschung unter meiner Leitung ging auf eine Einladung der damaligen Integrationsbeauftragten des Landkreises Landsberg am Lech und ehemaligen Ethnologie-Studentin unseres Institutes, Verena Neumair, zurück. Auf ihr Engagement hin schrieb der Landkreis ein entsprechendes Forschungsinteresse aus, das wir dann förmlich wahrnehmen konnten.

Landsberg war in mehrfacher Hinsicht ein idealer Forschungsort, weit genug weg vom großstädtischen Kontext des eigenen Alltags und doch so gut zu erreichen, dass eine Forschung vor Ort auch tatsächlich möglich war. Gefördert wurde unser Seminar bis Ende 2018 im Rahmen des DAAD-Welcome-Projektes „Blick_Kontakte“, sodass wir in der wichtigen Anlaufphase Nika Pitkänen als Organisationshilfe zur Seite hatten. Wir trafen uns zwei Mal in großer Runde, zu der eine breite Öffentlichkeit geladen war: am 14.11.2018 beim Bayerischen Roten Kreuz und am 20.02.2019 im großen Saal des Landratsamtes in Landsberg. Das erste Treffen in Form eines Runden Tisches diente insbesondere dem gegenseitigen Kennenlernen und dazu, ins Gespräch zu kommen und unser Anliegen zu erklären. Erste Kontakte und Projektinteressen unsererseits sowie die Ankündigung im Landkreis halfen dabei, die Runde zusammenzustellen – die mit etwa fünfzig Ehrenamtlichen und Hauptamtlichen deutlich größer ausfiel als erwartet. Das Interesse war also durchaus gegenseitig und brachte auch vor Ort sehr verschiedene Akteure zusammen: Vertreter_innen des Landratsamtes aus den Bereichen Integration ebenso wie Außendienst und Ausweisung, des Jobcenters, des Bayerischen Roten Kreuzes, verschiedener Gemeinden, Träger und der Volkshochschule sowie zahlreiche Ehrenamtliche und mehrere Laiendolmetscher, die in doppelter Eigenschaft auch für Flüchtlinge und Asylsuchende sprechen konnten. Freilich konnten wir unsererseits nicht alle Erwartungen vor Ort erfüllen und baten daher von Anfang an nicht nur darum, sich einzubringen, sondern auch, uns Freiraum in der Projektentwicklung zu gewähren.

In der Hochphase der Forschung, im Winter 2018/19, arbeiteten die einzelnen Forschungs-paare und -gruppen, die sich nun aus insgesamt 12 Studentinnen zusammengefounden hatten, intensiv mit den jeweiligen Gesprächspartner_innen im Landkreis zusammen, führten Gespräche und Interviews, besuchten Veranstaltungen und Integrationsangebote. Im Februar 2019 wurden diese dann vorgestellt: Sonjara Weber, Lea Schönheit, Sabrina Rupprecht und Sophie Kobel sprachen zu „Beziehungen - Kommunikation zwischen Amt, Ehrenamt und Geflüchteten“. Agnes Föppl und Sarah Kluge thematisierten „Drohende[n] Ausschluss? Schwierigkeiten und Möglichkeiten für Geflüchtete in Landsberg“. Melina Götze und Marie Kraushaar

untersuchten „Integrationsangebote für Frauen: Ansprüche und Erwartungen“. Laura Hesch und Philomena Härdtlein hatten zu „Trauma-Arbeit - Psychologische und religiöse Angebote in Landsberg“ gearbeitet und Leah Nann und Alena Hagemeister nahmen sich unter dem Titel „Zwischen politischer Kampagne und Basisarbeit: Der Blick hinter die Integration“ die offenkundige Prekarität der Integrationsarbeit vor.

Idealerweise zielt Ethnologie immer auch darauf ab, das Gespräch dort zu ermöglichen und zu wagen, wo dies nicht selbstverständlich ist. Ganz in diesem Sinne wurden unsere Vorträge interessiert aufgenommen und führten in eine lange und offene Diskussion mit und vor allem zwischen den Beteiligten, in der sowohl Kritisches wie Versöhnliches zur Sprache kam. Die studentischen Projektteilnehmerinnen wurden für ihre methodische Kleinarbeit, ihre gekonnte theoretische Rahmung und den Mut, ihre Ergebnisse außerhalb des geschützten Seminarraums zur Diskussion zu stellen zu Recht belohnt und auch gelobt. Aus den Einzelprojekten heraus entstanden in den vergangenen zwei Semestern eine Reihe an Bachelorarbeiten, die Themen, Ansätze und Material noch einmal weiterführten. Zwei Forschungsberichte aus unserem Kreis geben im Folgenden einen Einblick in die Arbeit der Seminargruppe.

INTEGRATIONSANGEBOTE FÜR FRAUEN MIT MIGRATIONSHINTERGRUND – LEISTUNGSANFORDERUNGEN UND IHRE VERKÖRPERUNG IM EHRENAMT AM BEISPIEL LANDSBERG AM LECH

MARIE KRAUSHAAR UND MELINA GÖTZE

Erste Eindrücke

Auf der Suche nach einem Forschungsthema im Kontext „Flüchtlingsintegration in Landsberg am Lech“ stoßen wir auf das örtliche Mehrgenerationenhaus. Das Angebot dieser Einrichtung scheint uns interessant, da es speziell auf Frauen mit Migrationshintergrund ausgerichtet ist. So haben wir die Gelegenheit einen Einblick zu bekommen, wie auf Frauen bezogene Integrationsangebote in einer wohlhabenden und konservativen Kleinstadt – wie Landsberg – verwirklicht werden. Das Mehrgenerationenhaus wird ausschließlich von Frauen verwaltet und auch alle Ehrenamtlichen, die an dem Integrationsprojekt mitwirken, sind weiblich.

Wie sich bald herausstellt, sind die Angebote für Geflüchtete in zwei Kategorien unterteilt. Neben berufsorientierten Sprachkursen, die eine angemessene Vorbereitung auf Integrationskurse anstreben, wird regelmäßig ein sogenannter „Interkultureller Frauentreff“ veranstaltet. Normalerweise besteht dieser in einem gemeinsamen Frühstück der Ehrenamtlichen und der Frauen mit Migrationshintergrund. Gelegentlich sollen Freizeitaktivitäten unternommen werden, wie gemeinsames Kochen, Bastelkurse, Stadtführungen, etc. Der „Interkulturelle Frauentreff“ soll, nach Angabe der Mitarbeiterinnen, eine „niedrigschwellige“ (Renate, 11/2018) Integrationsarbeit leisten. Eine vertraute und ungezwungene Atmosphäre soll hergestellt werden, die einen Austausch auf Augenhöhe zwischen den Teilnehmerinnen und den Ehrenamtlichen gestattet. Bereits nach der ersten Teilnahme an einem solchen Treff, kristallisiert sich unsere Forschungsfrage heraus: Inwiefern stellt das Format des interkulturellen Frauentreffs Rahmenbedingungen her, die einen solchen Austausch auf Augenhöhe begünstigen?

Zum einen fällt uns auf, dass die Frauen mit Migrationshintergrund, die den vorbereitenden Sprachkurs besuchen, einem gewissen Druck ausgesetzt sind, auch das freiwillige Angebot wahrzunehmen. So zeigen sich die Ehrenamtlichen desillusioniert, wenn Personen nur selten oder gar nicht zum interkulturellen Frühstück kommen. Die Tatsache, dass das interkulturelle Frühstück nur von wenigen regelmäßig besucht wird, interpretieren einige Ehrenamtliche als allgemeines Desinteresse der Frauen an persönlichen Beziehungen. Dabei sind es zum einen pragmatische und zum anderen strukturelle Gründe, die die Frauen daran hindern, das Freizeitangebot regelmäßig wahrzunehmen. Da diese fast alle nicht in Landsberg wohnen, müssen sie längere Fahrtwege auf sich nehmen als die Ehrenamtlichen, um an dem Frühstück teilzunehmen. Zum anderen wird das Programm vorwiegend von den Ehrenamtlichen gestaltet. Diese betonen zwar die Mitgestaltung des Programms durch die Teilnehmerinnen, die

Tatsache jedoch, dass Letztere oft nicht erscheinen oder das Treffen früher verlassen, erweckt allerdings einen gegenteiligen Eindruck. Letztendlich kommt es einige Male dazu, dass die Teilnahme der Ehrenamtlichen beim interkulturellen Frauentreff sogar überwiegt. Das wiederum führt dazu, dass Gespräche interviewwähnliche Dynamiken annehmen. Die Teilnehmerinnen werden dann beispielsweise über ihre kulturellen Gewohnheiten und konfessionellen Überzeugungen ausgefragt. Meistens stellen dann mehrere Ehrenamtliche einer der Teilnehmerinnen Fragen über ihre Herkunft und damit verbundene kulturelle Spezialitäten. Durch solche Situationen wird immer wieder eine künstliche Distanz reproduziert, die einer gewünschten „kulturellen Annäherung“ im Wege steht.

Die Ehrenamtlichen wünschen sich den persönlichen Kontakt, idealisieren aber gleichzeitig ihre eigene Position als „Integrationshelferinnen“. Sie legen Wert auf das Praktizieren der deutschen Sprache während des Frühstücks und erwarten Dankbarkeit vonseiten der Frauen. Sie sehen die gesellschaftliche Legitimation ihres Projektes in der Integration von Frauen in den Arbeitsmarkt. Auf bundespolitischer Ebene wird an der Anzahl der Integrierten in den Arbeitsmarkt häufig der Erfolg der Integration im Allgemeinen bemessen. Dabei ist kaum maßgeblich, welche Arbeit Geflüchteten und Frauen mit Migrationshintergrund vermittelt wird. Es wird sich in der Regel daran orientiert, welche Arbeitsfelder in Deutschland Fachkräftedefizite aufweisen. Leider wird der bevormundende Charakter dieser Integrationspolitik in der Integrationsarbeit selbst kaum thematisiert, geschweige denn kritisiert. So werden die Teilnehmerinnen in Landsberg aktiv dazu ermutigt, im Pflegebereich Arbeit zu suchen. Nicht relevant scheint dabei der Umstand, dass der Fachkräftemangel im Arbeitsfeld der Pflege nicht zuletzt von schlechten Arbeitsbedingungen herrührt. Ein wirtschaftliches und politisches Interesse scheint also hinter dem sozialen Projekt zu stehen, was die Frage aufwirft: Worin liegt der Schwerpunkt einer solchen Sozialpolitik (Labitzke 2011: 102)? Um diese Thematik zu verbildlichen, beschreiben wir anhand einiger Feldbeispiele die beobachtete Dynamik.

Austausch auf Augenhöhe?

Im Rahmen des Frauentreffs wird eine Stadtführung organisiert, damit die Frauen, laut der Ehrenamtlichen Renate, mit „Landsberg als ihrer neuen Heimat“ (Renate, 11/2018) vertrauter werden. Die ungefähr fünfzig jährige ehrenamtliche Stadtführerin vermittelt Wissen über das historische Landsberg. Wir starten mit fünf Frauen, ihren Kindern und Kinderwagen und vier Ehrenamtlichen. Während die Frauen aus Afghanistan, Indien, Palästina und Eritrea alle zwischen 25 und 40 Jahre alt sind, befinden sich die Ehrenamtlichen schon im Rentenalter, sodass der Generationenunterschied auffällig ist. Bereits nach der ersten Station an einer Statue verabschieden sich zwei Afghaninnen mit ihren Kindern. Trotz Überredungsversuchen erklären sie: „Wir müssen nach Hause. Die Kinder müssen essen.“ Nach weiterer Zeit und mehr historischen Fakten über den Salzhandel verlässt auch die Inderin die Stadtführung aufgrund der Müdigkeit ihres Sohnes. Jetzt sind wir nur noch zu neunt. Vier Ehrenamtliche, zwei Geflüchtete, die Stadtführerin und wir. Obwohl die beiden Flüchtlingsfrauen nur sehr gebrochenes Deutsch verstehen, lassen sie sich durch unermüdliches Erklären der Ehrenamtlichen die Geschichte Landsbergs näherbringen. Die Ehrenamtlichen sind ganz euphorisch und freuen sich, auch selbst etwas Neues über Landsberg erfahren zu können.

Auf dem Rückweg zum Mehrgenerationenhaus fragen wir Renate, ob das oft passiert, dass so wenige Frauen bis zum Ende bleiben. Renate lacht und erklärt:

„Sie picken sich raus, was sie brauchen und kommen dann nicht mehr, wenn sie nichts mehr brauchen. Das alles ist reine Beziehungsarbeit. Nur wenn da eine Beziehung ist, dann kommen sie.“ (Renate, 11/2018)

Kaum überhörbar schwingt eine Enttäuschung mit und gleichzeitig eine Zufriedenheit über das eigene Engagement. Als wir zurück im Mehrgenerationenhaus sind, verteilt die Stadtführerin noch Pläne von Landsberg, bekommt von den begeisterten Ehrenamtlichen einen Blumenstrauß als Dank für ihr Engagement überreicht und eine Ehrenamtliche sagt zu den zwei geflüchteten Frauen: „Und nächstes Mal, da bringt ihr den Stadtplan wieder mit und wir reden darüber, was wir heute gelernt haben und dann können wir sehen, was ihr euch gemerkt habt“. Die Eritreerin lächelt schüchtern in sich hinein und bedankt sich höflich bei der Leiterin der Stadtführung.

Obwohl ein Austausch auf Augenhöhe ausgesprochenes Ziel des Treffs ist, nehmen wir den Raum als einen stark leistungsorientierten Ort der Begegnung wahr. Im Vordergrund steht das Ziel, dass die Frauen viel Deutsch sprechen, um bessere Sprachkompetenzen zu entwickeln. Wichtig scheint also das Deutschlernen zu sein und weniger das gegenseitige voneinander Lernen. Renate erklärt im Gespräch mit einer Frau, die vor zwanzig Jahren aus der Türkei nach Deutschland gekommen ist: „Wir sind schon hier zum Austausch, um mehr über uns gegenseitig zu erfahren. Aber ich bin nicht hier, um Türkisch zu lernen, sondern du sollst Deutsch lernen.“ (Renate, 11/2018)

Fraglich ist, inwieweit Frauen mit Migrationshintergrund, die sehr isoliert leben, durch solche Angebote tatsächlich Anschluss finden und inwiefern man hier überhaupt von persönlichem Kennenlernen und interkulturellem Austausch sprechen kann. Das in der Arbeitsmarktpolitik vorherrschende Paradigma, das nicht auf eine soziale und gesamtgesellschaftliche Teilhabe durch Arbeit abzielt, sondern allein auf die „Integration in Arbeit“ (Kaiser 2011: 266), zeigt folglich auch seine Auswirkungen in zwischenmenschlichen Begegnungen im Rahmen von nicht-staatlichen Projekten. Gleichzeitig scheinen die Bedürfnisse der Ehrenamtlichen und der Teilnehmerinnen miteinander zu kollidieren. Die Hierarchie zwischen Ehrenamtlichen und Teilnehmerinnen, wer gibt und wer nimmt, wird symbolisch durch die Bereitstellung des Frühstücks deutlich. Renate sagt hierzu:

„Weil das was da draußen steht, das bringen wir mit. Wir bringen das mit. Das ist unser Geld, was wir da rein geben. Aber gut, es geht uns nicht schlecht und ich denke mir, das sind Kleinigkeiten.“ (Renate, 11/2018)

Wir konnten folglich sehen, wie das Integrationsangebot einen „sozialen Raum“ (Bourdieu 1998: 48) und ein „Feld der Macht“ (ebd.) beschreibt, in dem sich die verschiedenen Akteurinnen und Gruppen durch ihre Differenzierungen zu anderen positionieren. Obwohl der Raum als Ort der Begegnung auf Augenhöhe bestehen soll, prägen auch hier hierarchische Aufladungen den Raum.

Interview mit Marinella aus Rumänien

Wir führen im Laufe der Forschung drei strukturierte Interviews. Unsere Interviewpartnerinnen rekrutieren sich aus einer hauptamtlich Beschäftigten des Mehrgenerationenhauses, einer Ehrenamtlichen und einer der Kursteilnehmerinnen. Marinella ist im Kurs mit Abstand die Ehrgeizigste im Vergleich zu den anderen Teilnehmerinnen. Sie hatte in Rumänien BWL studiert und beherrscht verschiedene berufliche Kompetenzen. So kann sie zum Beispiel mit Computern umgehen und spricht sieben verschiedene Sprachen.

Marinella erklärt, sie sei schon in Spanien und Portugal gewesen, weil sie gehofft habe, dass die Arbeitsbedingungen dort besser seien. Bald sei sie aber enttäuscht nach Rumänien zurückgekehrt und habe dort mit 24 Jahren ihr Studium begonnen. In Rumänien habe sie acht Jahre lang als Buchhalterin in einer Consulting-Firma gearbeitet. Marinella erklärt, für sie sei es selbstverständlich, dass auch Frauen Berufen nachgingen. Sie glaubt, es gäbe in Deutschland mehr Frauen, die auf Kosten ihrer Ehemänner leben würden als in Rumänien. Dort könne man sich das nämlich gar nicht leisten. Sie erzählt, dass sie immer auch gearbeitet habe, um Geld zu verdienen. Marinella glaube fest daran, dass man etwas schaffen könne, wenn man es wirklich wolle. Sie ist sich sicher, dass sie im nächsten Jahr einen Beruf finden werde. Vielleicht nicht als Buchhalterin, aber evtl. als anderweitig Angestellte in einem Büro. Ihr sei es auch wichtig, zu arbeiten, denn momentan würde ihr Mann noch weniger Geld verdienen, als sie beide zusammen damals in Rumänien verdient hätten. Er verdiene 3000 Euro brutto im Monat. Davon würden jeweils 1200 Euro Steuern bezahlt. Deshalb, erklärt sie, fände sie es auch nicht gut, wenn Geflüchtete hier auf Kosten des Staates leben würden. Sie glaube, viele kämen deshalb und würden deshalb bleiben. (Marinella, 01/2019)

Marinella macht auf uns einen zielorientierten Eindruck. Auf unsere Frage, ob sie sich hier wohlfühle, reagiert sie jedoch zögernd. Sie bemerkt als erstes, dass sie das Essen in Deutschland nicht ausstehen könne. Als sie von ihrer Familie in Rumänien erzählt, wirkt sie ernsthafter und zweifelnder. Es sei ihr schwergefallen, die Familienmitglieder in Rumänien zurückzulassen, mit denen sie zusammen in einem Haus gewohnt habe. Ihr Vater sei außerdem schwer krank. Ihr Ehemann habe von Anfang an nicht nach Deutschland gewollt. Aufgrund des fehlenden sozialen Umfelds, erzählt sie, habe er jetzt angefangen, Computer zu spielen. Der erste Monat in Deutschland sei schrecklich gewesen. Ihre Tochter habe nur geweint. Damals sei sie sich nicht mehr ganz sicher gewesen, ob sie die richtige Entscheidung getroffen habe. (Marinella, 01/2019)

Marinella entschied sich dazu, ihr vertrautes Umfeld zu verlassen. Ihre Existenz in Deutschland lässt sich nur durch ein „höheres Ziel“ begründen. Ihr Ziel sei es, ihrer Tochter ein besseres Leben zu ermöglichen als sie selbst es gehabt hätte. Sie erzählt, ihr Mann würde ihrer Heimat stark nachtrauern. Das könne sie zwar verstehen, aber stärker sei für sie die Angst, in ein paar Jahren ihrer Tochter und sich selbst eingestehen zu müssen, einen Fehler gemacht zu haben. (Marinella, 01/2019)

Ein kleiner Ausblick

Auf Grund der zeitlich beschränkten Forschung in Landsberg konnten wir viele Themen nur anschnitten, sodass unsere Forschung mit einer Menge unbeantworteter Fragen zu Ende ging. Wir fragen uns, wie Projekte organisiert werden können, damit Dynamiken des Ungleichgewichts keinen solchen Raum einnehmen und ein tatsächlicher Austausch entstehen kann, der nicht vorrangig durch das Leistungsprinzip geprägt ist. Anschließend daran haben wir uns entschieden, die Forschung in München fortzusetzen, um hier weitere Eindrücke von interkulturellen Begegnungsräumen für Frauen zu erhalten. Hierbei hat sich unsere Fragestellung auf Aspekte von *Empowerment*-Programmen für geflüchtete Frauen weiterentwickelt, sodass wir uns fragen, inwiefern Frauen durch solche Angebote gestärkt werden und welche Perspektive sie vertreten. Welche Auswirkungen auf den Alltag können Angebote zum *Empowern* haben und inwiefern spielen auch hier neoliberale Überlegungen und staatliche Akteure eine Rolle?

Literatur

Bourdieu, Pierre. 1998. *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kaiser, Lutz C. 2011. Integration in Arbeit durch Fordern und Fördern als Chance für soziale Teilhabe? In: *Soziale Politik – Soziale Lage – Soziale Arbeit*. Benjamin Benz, Jürgen Boeckh und Hildegard Mogge-Grotjahn, Hg. S. 263-281. Wiesbaden: Springer VS.

Labitzke, Jan. 2011. Ökonomisierung des Sozialen? Zum Verhältnis von Wirtschafts- und Sozialpolitik. In: *Soziale Politik – Soziale Lage – Soziale Arbeit*. Benjamin Benz, Jürgen Boeckh und Hildegard Mogge-Grotjahn, Hg. S. 98-114. Wiesbaden: Springer VS.

Interviews

Marinella. 2019. Interview durch Autorinnen. Landsberg am Lech, 23.01.2019.

Renate. 2018. Interview durch Autorinnen. Landsberg am Lech, 20.11.2018.

RELIGION, REFUGEES AND TRAUMA – PSYCHOLOGISCHE UND RELIGIÖSE ANGEBOTE IN LANDSBERG AM LECH

PHILOMENA LUNA HÄRDTLEIN

„Ein Raunen geht durch den Raum, unsichere Blicke. Mit den Händen wird der eigene Körper abgeklopft, der dumpfe Applaus wird abgelöst von sanftem Streicheln der Gliedmaßen und rhythmischem Ausatmen. Eine Stimme fängt hysterisch an zu lachen. Die anderen rund fünfzehn Personen steigen mit ein, bis der Raum vor Lachen und Prusten hallt. Dann eine weitere Aufgabe. Die letzte Scheu wird uns genommen, als wir aufgefordert werden zu würgen. Brechlaute und Röcheln sind zu hören. Dann Stille. Augen schauen in die Weite, wandern im Raum umher, bis sich Blicke treffen. Die Beteiligten schauen sich gegenseitig an und uns. Laura und ich sind als teilnehmende Forscherinnen mitten unter ihnen.“¹

Der Kurs findet für Trauma-Ersthelfer*innen statt, die mit Flüchtlingen zusammenarbeiten oder selbst Geflüchtete sind. Was wie eine Theaterprobe klingt, war unser Berührungspunkt mit Behandlungsformen traumatischer Erlebnisse von Geflüchteten. Leiterin Ulrike Wichtmann vermittelt den Teilnehmer*innen, wie Körperübungen Verspannungen und Angstzustände auf einfache Weise mildern, um traumatische Belastungsstörungen bei geflüchteten Menschen zu lösen (Wichtmann, 2018).

In Zusammenarbeit mit Laura Hesch entstand eine Feldforschung zur Flüchtlingsintegration in Landsberg am Lech. Die Forschung erstreckte sich über das Wintersemester von Oktober 2018 bis März 2019. Die Frage nach der Bedeutung von Integration, deren Parameter, sowie Anforderungen an eine „gelungene Integration“, waren erste Anhalts- und Ausgangspunkte.

Hula-tanzend zur Integration

Den ersten Feldeinstieg ermöglichten die Interkulturellen Tage in der Stadt Landsberg, die in Form von vielfältigen Kursen, Workshops, Spiel- und Tanzevents, sowie gemeinsamen Essen im Stadtzentrum in der Altstadt Landsberg veranstaltet wurden. Der Besuch diente uns als erste Orientierung bezüglich der Integration von geflüchteten Menschen. Hier lernte ich, bei einem Kochkurs für türkische und mongolische Spezialitäten, Fatma kennen. Die freundliche schon fast überschwänglich wirkende Frau ist Mitglied des Rates der Mescid i Aksa Moschee und sollte später meine Interview- und Ansprechpartnerin im Feld werden. Mich interessierte vor allem das Thema Integration in eine religiöse Gemeinschaft. Ich fragte mich, ob die religiöse Anbindung zu einer muslimischen Glaubensgemeinschaft die Eingliederung in die Landsberger Gesellschaft vereinfachen oder erschweren würde. Im Zuge der Feldforschung erweiterte sich das Forschungsthema auf die Thematik von Traumata und deren Auswirkungen auf das Gelingen von Integration. Diese war in den Erzählungen von Ehrenamtlichen, mit denen

¹ Auszug aus dem Feldforschungstagebuch, 07.12.2018

wir an den Interkulturellen Tagen Kontakt geschlossen hatten, sowie bei unseren späteren Interviewpartner*innen omnipräsent. Somit konnten Laura und ich unsere persönlichen Interessen an psychologischen Behandlungsformen, sowie an Religion und Spiritualität mit unserer Zielsetzung in der Forschung verknüpfen. Uns interessierte, warum es zwischen ehrenamtlichen Helfer*innen und Geflüchteten zu Missverständnissen kommt. Welche Rolle spielt auf der einen Seite die Belastung durch ein Trauma, auf der anderen Seite die Unwissenheit über Traumata? Kann der Glaube, religiöse Zugehörigkeit und Spiritualität helfen diese Differenzen und Spannungen zu überwinden?

Die Interkulturellen Tage stimmten mich skeptisch. Es war ein gegenseitiges Interesse zwischen Geflüchteten und Landsberger*innen spürbar. Die Einheimischen kosteten von exotischen, scharfen Spezialitäten und versuchten beim feurigen Hulatanz mit zu wippen. Allerdings blieb es eher bei einem gegenseitigen Beobachten. Von integrativer Nähe und Aufgeschlossenheit war noch nicht viel zu spüren. Dennoch war ich gespannt, was uns noch erwarten würde und ob wir religiöse sowie psychologische Angebote für Geflüchtete in Landsberg vorfinden würden.

Kochen und Backen als Teilnahme

Nach der ersten Begegnung mit Fatma wurden wir als forschende Studentinnen zum Sardellenfest in der Moschee eingeladen. Es ist ein großes Fest im November, bei dem die Frauen der Gemeinde Sardellen, traditionell in Panade eingelegt, zubereiten. Zu dem Fest sind alle Mitglieder der Moschee, sowie die in Landsberg und Umgebung Wohnenden, eingeladen zusammen zu essen und zu trinken.

Wir wurden mit offenen Armen von den Frauen der Moschee empfangen, konnten sie doch nicht so recht glauben, dass sich zwei Ethnologinnen für ihre Gemeinde interessierten. Als weibliche Forscherinnen war es für die anwesenden Mitglieder der Moschee selbstverständlich, dass wir den Frauen bei den Vorbereitungen helfen. In der geräumigen Küche der Moschee verteilten und dekorierten wir süßen Kürbis, Sesampaste und Salat in Schälchen. Während des Festes konnten wir viele Kontakte knüpfen, da wir hinter dem großen, weiß gedeckten Tisch die türkischen Kuchen, Torten und anderen Süßwaren ausgaben und sich früher oder später die Feiernden für die Leckereien anstellten.

Ausführliche Beobachtungen durchzuführen und aufzuzeichnen waren im Rahmen der Moschee und deren Gebete am Freitag, sowie während der Feierlichkeiten möglich. Hier wurde die aktive Teilnahme nicht verwehrt. Die Frauen der Moschee freuten sich über jede helfende Hand. Das Kneten des Lahmacunteiges und das Dekorieren der süßen Kürbisse wurde somit zur dichten Teilnahme und Methode der Feldforschung (Spittler, 2001: 19f.).

Die Räumlichkeiten der Ditib Mescid I Aska Moschee werden zum gemeinsamen Kochen, als Treffpunkt für Austausch und Feste genutzt. In einem kleinen Klassenzimmer geben freiwillige Helfer*innen Koranunterricht für geflüchtete Kinder und Jugendliche. Das Freitagsgebet bietet ebenso wie die Feste, vor allem für Geflüchtete, die im Landsberger Landkreis wohnen, einen Treffpunkt und Begegnungsort. Jeden ersten Freitag im Monat wird zum Ende des Freitagsgebets von den Frauen Lahmacun gebacken. Der Erlös wird für die Moschee verwendet.

Die Ditib I Aska Moschee ist die einzige Moschee im ganzen Landkreis, daher kommen muslimisch gläubige Flüchtlinge aus der ganzen Region zum Freitagsgebet.

Helfer*innen als Vermittler*innen an religiösen Orten

Einen anderen, gleichfalls interessanten Einblick in die Integrationsarbeit ermöglichte uns Christiane Berg-Doiwa. Als langjähriges Mitglied und Organisatorin in der katholischen Kirchengemeinde gibt sie als Ehrenamtliche im Landsberger Helferkreis Deutschkurse für Geflüchtete und begleitet sie bei Amtsgängen und Asylanträgen. Mit einer langjährigen Freundin organisierte sie einmal im Monat einen Treffpunkt für Landsberger*innen und Flüchtlinge. Finanziert wurden die Veranstaltungen von der katholischen Kirche in Landsberg. Durch Spielenachmittage, Kochabende, Museumsbesuche, Radausflüge und Wanderungen wurden Geflüchtete, die in den Flüchtlingsunterkünften im Landkreis wohnen, Freizeitmöglichkeiten geboten, bei denen viele Kinder und Jugendliche, aber auch Erwachsene aus Landsberg teilnahmen. Motiviert durch ihr Verständnis von christlicher Nächstenliebe, versucht sie einen Anknüpfungspunkt zwischen den Landsberger*innen und den neuen Bewohner*innen zu schaffen.



***SPIELENACHMITTAG MIT LANDSBERGER*INNEN UND GEFLÜCHTETEN
(CHRISTIANE BERG-DOIWA 2018)***

Dennoch gibt es bei weiteren Angeboten in Landsberg immer wieder das Problem, das Geflüchtete von den Terminen fernbleiben, weil sie es aufgrund ihrer psychischen und physischen Konstitution nicht schaffen. Die ehrenamtlichen Helfer*innen reagieren daraufhin häufig mit Unverständnis. Aber auch Engagement von beiden Seiten hilft nicht immer, wie die organisierten Wohnungssuchen zeigen. Einige Ehrenamtlichen formulierten Gesuche für die Flüchtlinge. Doch aus der Gemeinde gab es keine Rückmeldung.

Viele Geflüchtete im Landkreis Landsberg sind christlich-orthodoxen Glaubens. Jedoch mangelt es in Landsberg an einer geeigneten Kirche oder ähnlichen Einrichtung, in der ihr Glaube praktiziert werden kann. Die nächste orthodoxe Kirche findet sich mehrere Kilometer entfernt. Christiane Berg-Doiwa organisierte mehrmals Räumlichkeiten und Anlässe, um einen Gottesdienst abzuhalten oder eine Hochzeit und eine Taufe zu feiern.



ORTHODOX-CHRISTLICHER GOTTESDIENST (CHRISTIANE BERG-DOIWA 2018)

Integrative Verbindungen durch religiöse Räume

Eine Traumatisierung kann zu einer großen Belastung, sowohl im alltäglichen Leben, als auch bei der Integration in ein neues Umfeld werden. Die Moschee in Landsberg am Lech bildet somit für traumatisierte Geflüchtete einen Ort des Gebets, der Ruhe und der Andacht. Das Haus wird zu einem Platz um Allah nahe zu sein. Zudem wird die Moschee Ort für Versammlungen, persönliche Treffen und rituelle Feste, die über das ganze Jahr verteilt stattfinden. Da Flüchtlingsunterkünfte zur Konfliktvermeidung auf Religionsneutralität setzen und sichtbare Religionsausübung auf dem Gelände verboten ist, werden religiöse Stätten wichtige Orte zum Austausch von informellen, gesellschaftlichen sowie kulturellen Thematiken. Des Weiteren fungieren sie als soziales Netzwerk. Nach Antes sind religiöse Stätten „Katalysatoren zivilgesellschaftlichen Engagements“, die verschiedene gesellschaftliche Gruppen ansprechen und somit die Grenzen und Barrieren zwischen Menschen, wie beispielsweise der Ethnizität oder aber auch der Sprache, verschwinden lässt (Antes, 2018: 10). Menschen, die durch das Erleben von traumatisierenden Ereignissen ein erschüttertes Selbst- und Weltbild mit sich tragen, können durch ihren Glauben wieder in eine Struktur finden. Religion legt eine übergeordnete Seinsordnung fest, einen vom individuellen Menschen unabhängigen Sinnzusammenhang, der im Kontext von Migration und Identitätssuche einen Rahmen zur Lebens- und Alltagsgestaltung vorgibt (Antes, 2018: 4).

In der Integrationsarbeit in Landsberg am Lech ist das von Antes vorgestellte Konzept des *bonding* und *bridging* von Religionsgemeinschaften fassbar. *Bonding* beschreibt hierbei die Fähigkeit religiöser Gruppen, zwischen Menschen und Gemeinschaften langfristige enge Beziehungen entstehen zu lassen. Mit *bridging* wird die Bereitschaft bezeichnet, die eigenen Grenzen und die der Gemeinschaft zu überschreiten, auf andere einzugehen und Beziehungen aufzubauen (Antes, 2018: 3).

In den Veranstaltungen und Aktionen, organisiert durch Christiane Berg-Doiwa und ehrenamtlichen Helfer*innen, lässt sich das Konzept des *bridging* sehen, die Öffnung der Events an alle Interessierten, die in der Umgebung wohnen und motiviert sind, sich auf neue Erfahrungen einzulassen und sich einzubringen. Die Kirche finanzierte Veranstaltungen, die Anklang in der Gemeinde fanden und Möglichkeiten zum Austausch boten.

Die Küche der Moschee wurde zu einem abgetrennten Bereich interkultureller Begegnung, in dem Erfahrungen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede, und persönlicher Alltag der Frauen eng verwoben werden. Und gerade dort, zwischen klebrigem Teig und Tomaten-Hackfleisch-Soße, konnte ich das Konzept des *bonding* selbst erleben, als eine aus Syrien geflüchtete Frau versuchte mir wortlos zu erklären, wie man Lahmacun bestreicht.

Schlussworte

Meine Annahme wenige Angebote für Geflüchtete und mangelnde Integrationsversuche vorzufinden, wurde im Landkreis Landsberg am Lech widerlegt. Religiöse Träger können, wie am Beispiel der katholischen Kirche in Landsberg sichtbar wurde, eine Plattform bieten, um Austausch und Zusammenkünfte möglich zu machen. Der Glaube kann durch Feste und religiöse Rituale traumatisierten Geflüchteten helfen den Alltag zu rhythmisieren. Feierlichkeiten und Rituale sorgen für eine Psychohygiene, die sich positiv auf die traumatisierten Menschen auswirkt. Andererseits ist die Integration in eine muslimisch religiöse Gemeinschaft auch eine Exklusion aus der vorwiegend christlich geprägten Gesellschaft. Die Geflüchteten bleiben in ihrem eigenen Umfeld und leben in einer parallelen Realität. Da es wenige Berührungspunkte gibt, sind es häufig die Kinder, die eine Brücke zu den Menschen im neuen Heimatland bilden.

Die hauptsächlich durch ehrenamtliche Freiwillige getragenen Projekte und Angebote sind ein erster Schritt, diese unterschiedlichen Realitäten zu verbinden. Asylsuchende können durch die erlebten traumatischen Situationen in ihrem Handeln so eingeschränkt werden, dass Bildungs- und Integrationsangebote nicht ausreichend wahrgenommen werden können. Durch diese Fehlkommunikation fühlen sich die freiwilligen Helfer*innen in ihrer Arbeit nicht bestätigt, sondern eher entmutigt. Die Auswirkungen von Traumata, sowie der Umstand und die Erfahrung als geflüchtete Person erfordert eine Therapie und Behandlungsform, die zur Stabilisierung und Heilung langfristig und unterstützend angesetzt werden muss. Wissen vermittelnde Kurse und Angebote über Traumata für Helfer*innen und Geflüchtete, wie der einleitend beschriebene Trauma-Ersthilfe-Kurs, sind eine Möglichkeit Asylsuchende im Stabilisierungsprozess zu unterstützen und Missverständnissen vorzubeugen.

Integration muss als langfristiger Prozess verstanden werden, der sowohl von den Geflüchteten als auch von der aufnehmenden Gesellschaft, in diesem Fall der Landkreis Landsberg am Lech, kontinuierliche gegenseitige Unterstützung und Engagement erfordert. Hier müssen Zusammenkünfte und Treffen eine Brücke bilden, um gegenseitige Ängste abzubauen, um gemeinsam nach Lösungsansätzen zu suchen und um persönliche Berührungspunkte zu schaffen.

Literatur

- Antes, Peter. 2018. Funktion und Rolle der Religion in der Gesellschaft- eine religionswissenschaftliche Perspektive. In: Ceylan, Usulcan (Hg.) 2018. *Transformation religiöser Symbole und religiöser Kommunikation in der Diaspora. Sozialpsychologische und religionssoziologische Annäherungen an das Diskursfeld Islam in Deutschland*. Springer Verlag, Wiesbaden
- Spittler, Gerd. 2001. *Teilnehmende Beobachtung als dichte Teilnahme*. In: Zeitschrift für Ethnologie 126, S. 1- 25. Dietrich Reimer Verlag
- Wichtmann, Ulrike. 2018. *Ein Kurs in Erster Hilfe für traumatisierte Menschen*. AJZ- Verlag, Bielefeld

**FORSCHUNGEN ZUR
ORGANISATIONSETHNOLOGIE**

ETHNOLOGIE ALS (SELBST-)ERFAHRUNG: STUDENTISCHE FORSCHUNGEN ZUR ORGANISATIONSETHNOLOGIE

SUSANNE SPÜLBECK

Ethnologie ist die einzige unter den Sozialwissenschaften, die sich vor allem als Beobachtungswissenschaft versteht (Wolf 1999: 1341). Wir bemühen uns seit vielen Jahrzehnten, im Kontakt mit Menschen zu verstehen, wie diese der Welt und sich selbst Bedeutung geben. Ethnologie, so erklärt Martin Sökefeld nicht nur in seinen Publikationen, sondern auch unseren Studierenden, ist die Wissenschaft von den unterschiedlichen Perspektiven (Sökefeld 2002: 93). In der Ethnologie ist dazu in den letzten Jahrzehnten eine lebendige Diskussion geführt worden, es war von Dialog die Rede, davon, dass wir unsere Subjektivität zum Thema machen, unsere Rolle reflektieren und nicht zuletzt, dass wir uns selbst als ForscherInnen zum Instrument der Forschung machen. Wie aber geht das?

Was genau machen wir, wenn wir forschen, worauf achten wir und wie? Welche Untersuchungsinstrumente und welche Untersuchungskategorien können wir einsetzen? Genau davon handeln die Forschungsübungen, die inzwischen bei der Ausbildung der Studierenden immer mehr an Relevanz zunehmen. Ziel ist es, den Studierenden Erfahrungsräume zu eröffnen, in denen sie in sorgfältig betreuter Form üben und lernen können, wie Feldforschung gehen könnte – ein bisschen wie auf einer niedrig gespannten Slackline laufen: es kann nicht viel passieren, es ist ein Übungsort, kein Hochseil ohne Netz.

Die vorliegenden Beiträge beschreiben die Erfahrung der Forschungsübung aus der Sicht von fünf Teilnehmenden an dem Seminar „Methodentraining Organisationsethnologie“, das unter meiner Leitung inzwischen seit zehn Jahren regelmäßig am Institut für Ethnologie der LMU als zweisemestrige Veranstaltung stattfindet. Die Studierenden wiederholen im ersten Teil des Kurses grundlegende Auswertungs- und Beobachtungskategorien der Ethnologie und üben ihre praktische Anwendung. Dabei entsteht zunächst häufig Verblüffung, denn nicht selten erwarten die Teilnehmenden, dass die Methoden, mit denen wir als EthnologInnen die Arbeitswelt untersuchen, doch ganz andere sein müssten, als die, die wir bei der Erforschung der „Fremden“ anwenden. Um dann zu erleben, dass Ethnologie die Wissenschaft davon ist, wie Menschen Kultur in dynamischen Prozessen machen, aufrechterhalten und zerstören – unabhängig davon, wo diese Menschen leben, ob in einem kleinen Dorf im Himalaya oder in der Chefetage eines Dax-30-Konzerns. Wo auch immer wir uns bewegen, sind wir als Menschen darauf angewiesen, Bedeutungen zu verstehen bzw. auszuhandeln – in Chefetagen genauso wie im brasilianischen Urwald. Versteht man die Ethnologie als eine Wissenschaft davon, wie Menschen Kultur konstruieren, steht also der Mensch im Mittelpunkt der Ethnologie, dann gibt es keinen plausiblen Grund, warum wir für das Verständnis von Menschen, die uns aus ethnozentristischer Sicht fremd sind, andere Methoden und Theorien brauchen, als für das Verständnis von Menschen, die wir aus dieser Perspektive als weniger fremd erleben.

In der Arbeitswelt – sowohl im Profit- wie im Non-Profit-Bereich – bestimmen in hohem Maß genau die Aspekte des Unternehmens bzw. die Organisation, die eng mit der Konstruktion von Kultur zusammenhängen. Prozesse und Strukturen, also die mit quantitativen Methoden der Ökonomie leicht messbaren und erfassbaren Faktoren, sind interessanterweise eher nachrangig, während sich zeigen lässt, dass z.B. rund 70% aller Fusionen an Faktoren scheitern, die auf der Ebene der Unternehmenskultur angesiedelt sind (Schuster 2010: 24). Nun ist diese Unternehmenskultur für die Akteure selbst schwer greifbar und den EntscheiderInnen häufig weitgehend unbekannt. Sie versuchen, eine Organisation zu steuern und scheitern dabei häufig an Widerständen, deren Herkunft sie nicht kennen und deren Rationalität sie nicht verstehen, geschweige denn, die sie erwartet hätten. Das bedeutet, dass Organisationen häufig im Blindflug gesteuert werden, welche Ergebnisse erzielt werden, ist dabei weit mehr dem Zufall überlassen, als das ökonomische Konstrukt des „homo oeconomicus“ uns glauben machen möchte.

Genau hier setzt die Organisationsethnologie an, die die Methoden, Instrumente und die theoretischen Modelle anbietet, die diese unterschwellig, oftmals eher verborgenen kulturellen Muster sichtbar machen können und die eine Organisation aus emischer Sicht beleuchtet. Gerade weil es hier einerseits um hochwirksame Aspekte geht und diese zugleich schwer sichtbar zu machen sind, ist das Interesse der Akteure in Organisationen und Unternehmen an unserer Arbeit als EthnologInnen groß und wächst gerade mit den Herausforderungen von Digitalisierung und agilen Organisationsformen immens. Sehen sich Unternehmen und Organisationen doch inzwischen vor die Herausforderung gestellt, überkommene hierarchische Strukturen abzubauen, um agile Organisationsformen erfolgreich einführen zu können und damit eine digitale Transformation umzusetzen. Diese Veränderungen setzen einen Paradigmenwechsel in Gang, von dem auch der Laie erkennt, dass er vor allem auf der Ebene der Unternehmenskultur angesiedelt ist.

Dem zufolge machen die Studierenden, die im Rahmen des Methodentrainings eine vierwöchige Forschungsübung in Unternehmen oder Organisationen durchführen, die Erfahrung, dass in den von ihnen untersuchten Organisationen das Interesse an ihrer Forschung in der Regel sehr groß ist, dass sie während des Forschungsprozesses bereits auf viel Wohlwollen und Unterstützung treffen und dass am Ende auch ein erstaunlich großes Interesse an den Ergebnissen anzutreffen ist. Nachdem sie die Phasen der Unsicherheit zu Beginn der Forschungsübung durchlaufen haben und dabei Stück für Stück in ihre Rolle finden konnten und anschließend die Erfahrung machen mussten, dass sie vor einem unüberschaubaren Berg von Daten saßen, der sich auf den ersten Blick jeder Ordnung entzog, erleben sie am Ende, dass die Ergebnisse, die sie produzieren, für die Menschen, die sich für die Forschung zur Verfügung gestellt haben, von großem Wert sein können. Damit lernen sie nicht nur, wie sie als EthnologInnen forschen und mit welchen Methoden sie Daten auswerten können, sondern sie erleben auch, wie wertvoll die ethnologische Perspektive für die Beforschten selbst sein kann. Nicht selten wird durch diese Erfahrung für die Studierenden das Potenzial des Faches – unabhängig davon, in welchem Forschungsfeld man es schlussendlich anwendet – nicht nur kognitiv, sondern auch durch ganz konkrete und persönliche Erfahrung deutlich.

Literatur

- Schuster, Christian 2010: Organizational Culture Inventory. Nutzung von Kultur als Treiber erfolgreichen Wandels. In: Bertelsmann – Stiftung (Hg.): *Messen, werten, optimieren. Erfolg durch Unternehmenskultur. Ein Leitfaden für die Praxis*. Gütersloh.
- Sökefeld, Martin 2002: Feld ohne Ferne. Reflexionen über ethnologische Forschung zu Hause – in Hamburg, zum Beispiel. In: *Ethnoscripts*, Zeitschrift für aktuelle ethnologische Studien. Bd. 4, Nr.1, S. 82-96.
- Wolf, Eric 1999: Anthropology among the Powers. In: *Social Anthropology* 7, S. 121-134.

INVESTITION ORGANISATIONSETHNOLOG*IN

LUKAS KETEL

Im Rahmen des Kurses zur Organisationsethnologie habe ich mich im März 2017 für ein vierwöchiges Forschungsprojekt in das Asylsachgebiet eines süddeutschen Landratsamtes und damit einer überaus bürokratischen Organisationskultur begeben. Die Erforschung der Kultur der Arbeit und des Arbeitens birgt nicht nur für den privat-wirtschaftlichen, sondern eben auch für den öffentlichen Sektor einiges an Chancen, weswegen sich der erste Kontakt zu entsprechenden Ansprechpartner*innen als durchaus unkompliziert herausgestellt hatte und von Anfang an großes Interesse an meinem Vorhaben bestand. Eben jenes große Interesse war es allerdings auch welches mir durchweg signalisierte, dass man sich von der Forschung etwas erhoffe – eine gewinnbringende Veränderung oder Idee irgendeiner Art. Wie ich mit der Erwartungshaltung von „beforschten“ Führungskräften umging, wie mir bei der Forschung die erlernten Methodiken der Organisationsethnologie behilflich waren und wie mich die Forschungsübung auch nach dem Studium weitergebracht hat, möchte ich im Folgenden kurz darstellen.

Das Asylsachgebiet des beforschten Landratsamtes war zum Zeitpunkt der Forschung jenes, welches innerhalb der verschiedenen spezialisierten Arbeitsgruppen der Verwaltung zweifellos die meiste Aufmerksamkeit bekam. Nicht nur wuchs durch die große Welle an Asylsuchenden, die nach Deutschland kamen, der Personalbestand des Sachgebiets rapide an – auch wurde die Diskussion um das Thema Asyl sehr emotional geführt und war für das politische Abschneiden der Akteure demzufolge sehr wichtig. Das Sachgebiet befand sich in einem besonders komplexen Spannungsfeld zwischen Politik, Gesetzeslage, Asylsuchenden und Zivilgesellschaft in Form von ehrenamtlich Aktiven. All diese Akteure wirkten von außen konfliktfördernd auf die Mitarbeitenden ein und jegliche Entscheidung, die innerhalb des Sachgebietes getroffen wurde, sorgte an irgendeiner Seite des äußeren Umfeldes für einen Aufschrei. In eben jenes Spannungsfeld stolperte ich beinahe ahnungslos hinein und die vorhin angesprochene Erwartungshaltung machte sich bei einer ersten Besprechung mit dem Team und der Leitung direkt bemerkbar. Der Wunsch, eine Lösung für die Konflikte zwischen Bürokratie und ehrenamtlich Helfenden zu finden wurde an mich herangetragen, jedoch beschränkte sich meine Forschungszeit auf vier Wochen und mein Forschungsort auf das Landratsamt. Als ich darauf hinwies, dass die Forschung sich wohl eher mit der Organisationskultur des Landratsamtes befassen würde und ich für die gewünschte Fragestellung unweigerlich auch mit den freiwillig Helfenden sprechen müsste, merkte ich wie sehr das die Erwartungen dämpfte. Fortan war für mich die größte Herausforderung, die mich vor, während und nach der Forschung im Feld beschäftigte, den Nutzen der Forschung auszuarbeiten.

Genau diese Ausarbeitung war es, die mich einerseits belastete aber zugleich auch stark motivierte. Mir wurde immerhin die Chance gegeben, nicht nur eine für meinen Bachelorabschluss notwendige Forschung durchzuführen, sondern das auch in einem besonders geschützten Umfeld, in welches ich voll eintauchen durfte in ein Geflecht aus zwischenmenschlichen Beziehungen und amtlicher Organisations- und Kommunikationskultur. Nicht nur war es mir selbst ein Anliegen zu beweisen, dass die Ethnologie weit mehr kann als zu beobachten und zu verstehen, es wurde auch ausdrücklich von mir erwartet. Mir wurde bewusst, dass

Ethnolog*innen, die sich mit Organisationen oder Unternehmen beschäftigen zuallererst eine Investition der Organisation darstellen, die zu einem Gewinn für die Organisation führen soll. Ich war also eine Investition, die vor allem zeitliche Ressourcen verbrauchte – immerhin begleitete ich alle Mitarbeitenden jeweils einen Tag und führte nach dem Arbeitstag, aber noch während der bezahlten Arbeitszeit, Interviews. Der „Return on Investment“ hing für mich, wie für das Landratsamt ganz zentral an der Frage: Wozu? Für die Beantwortung benötigte ich einiges an Zeit und kann im Nachhinein von Glück sprechen, mich nicht schon vorab auf eine Fragestellung versteift zu haben, sondern diese erst im Feld entwickelt zu haben.

In dem gerade angesprochenen ersten Gespräch mit dem Team grenzte ich mich zuallererst einfach von dem ab, was ich nicht machen wollte: kontrollieren und Leistung bewerten. Das gelang mir zum Glück einigermaßen gut und fortan wurde ich vom Team offen aufgenommen. Der Grund für meine Anwesenheit war vielen zwar nicht eindeutig klar, aber zumindest hielt mich niemand für einen Spion der Führungsriege. Mich überraschte, wie offen und positiv die Teammitglieder mit mir umgingen und welchen Vertrauensvorschuss sie mir gewährten. Ich konzentrierte mich künftig auf das, worauf ich mich vorbereitet hatte: mir Notizen zu allem zu machen, was ich so miterleben durfte. Dazu gehörten Grundrisse der Büros, Gedächtnisprotokolle von Bürogesprächen und Mittagspausen, Protokollieren des Arbeitsalltages, Körpersprache der Mitarbeitenden, Witze, Gerüchte, materielle Symbole und vieles mehr. Daraus zeichnete sich langsam, aber eindeutig ein Bild, das mir immer mehr bewusst machte: Ich bin deshalb hier, weil ich den Mitarbeitenden und der Leitung nicht einfach nur zeigen kann, dass manches gut und manches schlecht läuft, ich habe die privilegierte Position eingenommen, zu beschreiben, warum das so sein könnte.

Auch meine folgende Literaturrecherche stützte diese Annahme: „Grundsätzlich kann als Ziel die Bewusstmachung der eigenen OK [Organisationskultur, L.K.] bzw. der entsprechenden Grundannahmen und Werte mit Hilfe der Perspektive eines außenstehenden Beobachters formuliert werden“ (Semling 2009: 32). Es stellte sich heraus, dass Organisationsethnolog*innen (selbstverständlich) nicht die einzigen sind, die Organisationen und Unternehmen beobachten, allerdings gehen Organisationsethnolog*innen eher davon aus, dass die Mitglieder der Organisationen selbst dazu in der Lage sind, ihre Probleme zu lösen – wenn man sie ihnen nur bewusst macht. Die Theorie dahinter: Die Bewusstmachung der Kultur führt zu einem „Abgleich des kulturellen Selbstbildes der Organisationsmitglieder mit dem Fremdbild der Kulturbeobachter“ (Semling 2009: 32) und damit zu Veränderungsprozessen, die die Mitglieder der Organisationskultur selbst ausarbeiten – Umgestaltungen sind dadurch vor allem nachhaltiger. Zum Ende der Forschung konnte ich also meine Suche nach dem Sinn und Zweck zufriedenstellend beantworten und stellte fest, dass meine anfängliche Orientierungslosigkeit ein Glücksfall war, denn sie schränkte meinen Blick auf wesentliche kulturelle Aspekte der Organisation nicht ein. Anstatt mich also nur auf die Fragestellung zu versteifen, warum beispielsweise die Beziehung zwischen Landratsamt und Ehrenamtlichen nicht reibungslos war, konnte ich andere Themengebiete mit der ihnen gebührenden Aufmerksamkeit bearbeiten.

Für mich persönlich stellte diese Forschungsübung ein absolutes Highlight während des Studiums dar. Alles in allem gab sie mir die Möglichkeit, die berühmte Frage von Bekannten und Familie „Ethnologie? Was macht man denn damit?“ selbstbewusster zu beantworten und auch meiner damaligen Werkstudierenden-Arbeitgeberin schlug ich ein ähnliches Projekt vor,

was schlussendlich Früchte trug und meine berufliche Laufbahn bis hierhin stark geprägt hat. Für mich gibt es kaum einen anderen Bereich der Ethnologie, in dem man einen solchen Impact leisten kann und das tägliche (Arbeits-)Leben von beforschten Kulturen und Menschen verbessern kann.

Literatur

Semling, Corinna (2009): Information und Kommunikation in Organisationen - eine Facette der Organisationskultur. Ein verhaltensorientierter Ansatz zur Analyse der Kultur in Organisationen. In: Rogier Crijns und Nina Janich (Hg.): *Interne Kommunikation von Unternehmen. Psychologische, kommunikationswissenschaftliche und kulturvergleichende Studien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 7–36.

ERFAHRUNGEN AUS DEM FORSCHUNGSSEMINAR „ORGANISATIONSETHNOLOGIE“

NADINE DAVIDENKO

Bei der Wahl des Seminars war ich zunächst skeptisch. Erstens fehlte bei mir einfach das Interesse für Organisationen, Firmen und dergleichen und zweitens habe ich nicht gesehen, wo eine Ethnologin dort einen Platz haben würde. Und doch wurde ich bereits beim ersten Treffen vom Gegenteil überzeugt und konnte schnell verstehen, wie wertvoll der ethnologische Blick auch in diesem eher untypischen Kontext sein kann. An immer mehr Stellen erkannte ich, wie eine qualitative Forschung im Unternehmen von Vorteil für alle dort Beteiligten sein kann und fragte mich bald, wieso es nicht mehr OrganisationsethnologInnen gibt. Bald lernte ich zudem, dass es, um diese Art der Forschung zu betreiben, nicht zwingend ein großes Unternehmen braucht, sondern, dass auch kleine, soziale Einheiten (wie zum Beispiel ein Team aus BetreuerInnen im Kindergarten) über komplexe Zusammenhänge verfügen, die erforscht und analysiert werden können. Im Zuge unserer eigenen Forschung konnten wir sehen, dass unsere Arbeit durchaus ernst genommen wurde und wir einen echten Beitrag leisten konnten. Die Dozentin bereitete uns intensiv auf diese Zeit vor und stattete uns zudem mit Fachwissen, mit Antworten auf unangenehme, kritische Fragen sowie dem nötigen Selbstbewusstsein als EthnologInnen aus, um uns die nötige Selbstsicherheit zu vermitteln, damit wir uns mit unserem Anliegen einer Forschungsübung an ein Unternehmen annähern.

Damit möchte ich auch zum für mich wichtigsten Teil kommen. Durch die Forschungsübung habe ich erleben dürfen, dass die Organisationsethnologie und ich selbst als Ethnologin echte Beiträge leisten kann, das Zusammenleben und -arbeiten von Menschen zu verbessern. Ich habe gelernt, dass es unendlich viele verdeckte oder unbewusste Muster und Verhaltensweisen der Mitarbeitenden und Führungskräfte gibt, die durch meine Arbeit besser verstanden und verändert bzw. reflektiert werden können. So hatte ich zum ersten Mal in meinem Bachelorstudium auch das Gefühl wirklich Ethnologie zu *betreiben* (wenn man das so ausdrücken kann) und tatsächlich meine Fähigkeiten einsetzen zu können. Ich selbst habe mich mit der Unternehmenskultur in einem Pflegeheim beschäftigt und habe Einblicke erhalten, die mich nicht nur fachlich weitergebracht haben, sondern die mich auch als Person geprägt haben. Durch das Eintauchen in das neue Umfeld und den intensiven Kontakt mit vielen hart arbeitenden Menschen habe ich schnell bemerkt, wie wertschätzend meine Rolle als Ethnologin angenommen wurde und wie schnell sich die Menschen mir öffneten. Dadurch wurde mir wiederum die besondere Aufgabe der Ethnologie bewusst, Menschen zuzuhören und zu verstehen, sie hörbar und sichtbar zu machen.

Durch die intensive Vorbereitung auf die eigene Forschung im Unternehmen haben wir im Seminar einige grundlegende Methoden durchgesprochen, auf die wir immer wieder zurückgreifen konnten, um Neues herauszufinden (zum Beispiel wie man ein *Tiefeninterview* führt oder wie man *Symbole* und *ritualisiertes Verhalten* im Unternehmen analysiert). Dadurch konnten wir sicher und gut ausgestattet selbst ins Forschungsfeld gehen. Und für den Fall, dass etwas uns verunsichern sollte, konnten wir unsere Dozentin jederzeit zwecks Supervision

unter ihrer privaten Nummer erreichen, wofür ich mich im Nachhinein noch einmal bedanken möchte.

Ein weiterer Aspekt, der das Seminar für mich zu etwas Besonderem gemacht hat, war die Art und Weise wie wir lernten und kommunizierten. Der Lernprozess war durch sehr viel Feedback von der Dozentin und von den anderen Teilnehmenden geprägt und je öfter wir dies taten, desto besser konnten wir uns öffnen und unsere Gedanken teilen. Ich fand es sehr erstaunlich, wie wir so als Gruppe aus Studierenden, die sich vorher kaum kannten, viel übereinander erfahren und uns kennenlernen konnten (was zum Teil auch daran lag, dass wir einige Wochenenden zusammen verbrachten – Blockseminar sei Dank). Besonders erfrischend war es, dass wir vor jeder Sitzung äußern sollten, wie wir uns an diesem Tag fühlten und wie aufnahmefähig wir waren. Ich empfand es als erleichternd, auch einfach sagen zu dürfen, wenn ich müde oder angestrengt war.

Besonders prägend war für mich persönlich das Präsentationstraining. Ich war der Idee, sich selbst beim Reden zu filmen und das Ganze dann in der Gruppe zu analysieren, bisher immer eher abgeneigt. Im Seminar allerdings habe ich erlebt, wie augenöffnend diese Methode sein kann. Ich habe sehr viel über mich selbst als Person gelernt und empfand es im Nachhinein als stärkend und keineswegs als unangenehm, von anderen zu meiner Präsentation Feedback zu erhalten.

Die praktische Erfahrung, wieviel Interesse und Wertschätzung die Mitarbeitenden in dem von mir untersuchten Pflegeheim für meine Arbeit und die Ergebnisse meiner Forschungsübung hatten, hat mich verblüfft und beeindruckt. Das Feedback auf meine Präsentationsweise hat mich weiterhin begleitet, auch aktuell in meinem Master, und ich blicke oft darauf zurück und erinnere mich an das Feedback meiner KommilitonInnen, um neu auftretende Unsicherheiten dauerhaft zu beseitigen.

FORSCHEN LERNEN IM MUSEUM: VON DER FORSCHUNGSÜBUNG ZUM BERUFSWUNSCH

CHRISTINA LOTZ

„Die Angst des Forschers vor dem Feld“ titelt Lindner (1981) die Gefühle vom Sprung von wissenschaftlicher Theorie in die praktische ethnologische Forschung. Von der ersten Hürde zum Einstieg ins Feld, über die Datenerhebung in der Rolle eines temporären Mitglieds einer bisher fremden Gemeinschaft, bis hin zur Interpretation der gewonnenen Erkenntnisse und Notizen. Alle Stufen des Forschungsprozesses scheinen uns als NachwuchsethnologInnen vor große Herausforderungen zu stellen.

Meine erste eigene ethnologische Forschungsübung unter Einsatz einer Teilnehmenden Beobachtung durfte ich in einem deutschen Museum durchführen – und zwar nicht auf mich gestellt, sondern im Rahmen eines Methodentrainings während meines Studiums. In diesem Beitrag versuche ich, meine wichtigsten Lernerfahrungen dabei darzustellen.

Die Forschungsübung war ein zweisemestriges Methodenseminar Organisationsethnologie am Institut für Ethnologie der LMU München. Im ersten Semester ging es dabei um eine intensive theoretische Vorbereitung auf die Forschung in einer organisationalen Forschungsumgebung. Nicht nur die Besprechung interdisziplinärer Theorien und der Erweiterung potentieller Wirkungs- und Forschungsfelder von Ethnologen abseits „traditioneller“ Projekte hin zu ethnologischer Organisations- und Unternehmensberatung war ein erster Gewinn für die Ausrichtung meiner eigenen Arbeit, sondern auch der Austausch im Seminar nahm mir ein bisschen die eigene Angst vor dem Feld und bildete den ersten Schritt in Richtung Praxis. Gleichzeitig wurde ich mir durch die Diskussionen im Seminar der Reflexion der eigenen Rolle im Feld bewusster, bekam eine Idee von möglichen Eintrittsstrategien und dem bewussten Bewegen im Feld und konnte Techniken der Datenerhebung vertiefen.

Als besonders hilfreiche Strategie für einen produktiven Feldaufenthalt habe ich die vorbereitende Definition verschiedener Beobachtungskategorien wie etwa dem Raum, Körpersprache, Gruppendynamiken, Symbolen, Ritualen, Metaphern und Storytelling oder Impression Management empfunden. Zwar waren diese Kategorien für mich nicht neu, aber dennoch lieferte es mir ein Gefühl der Sicherheit, sie als Grundlage für den gesamten Forschungsprozess und für einen erweiterbaren persönlichen Fragenkatalog bewusst zu nutzen.

In den Semesterferien wurde es dann ernst: vier Wochen Forschung in einem Museum. Als essenziell für den Erfolg meiner explorativen Herangehensweise und dem Entgegenwirken des Gefühls, unter der Flut von Eindrücken im Feld verloren zu gehen, war für mich die Supervision durch die Dozentin während der Forschungsübung. In Verbindung mit der Möglichkeit zur Besprechung mit anderen Nachwuchsforschern des Seminars erlebte ich den Wert einer professionellen Supervision und der damit verbundenen Möglichkeit, wie gezielte Selbstreflexion Sicherheit im Forschungsprozess liefern und zu interessanten Forschungsfragen führen kann.

Dieser Umstand ermöglichte mir ebenso eine weitere Lernerfahrung: Eine umfangreiche Vorbereitung kann die Angst vor dem Feld mindern und eine souveräne Reaktion auf mögliche und sehr wahrscheinlich auftretende Hürden ermöglichen. Gleichzeitig bedeutet das „what it is like“ (Lindner 1981: 51) tatsächlich im Feld zu agieren auch die Erkenntnis, dass sich das Feld selbst spürbar während der Forschung verändert und unkalkulierbare Umstände nicht immer ein Hindernis, sondern ebenso eine Chance für neue Forschungsfragen und Deutungen bieten. Und für den unwahrscheinlichen Fall eines Misserfolgs – so predigte die Dozentin – kommt die beruhigende Formel zum Einsatz: kein Ergebnis ist auch ein Ergebnis!

Im Fall meiner Forschung im Museum bildete hier die größte Hürde das immer wieder in Vorlesungen thematisierte Verhältnis von persönlicher Nähe und Distanz zum Museumsteam. Denn den Eintritt ins Feld erhielt ich, indem ich eine Doppelrolle als Praktikantin und studentische Forscherin annahm. Durch die Einbindung in den Museumsalltag wurden Momente der distanzierteren Beobachtung eher selten. Daraus ergaben sich vor allem drei Lernerfahrungen: Erstens können auch methodische ‘Fehler’, wie etwa eine zu große Nähe zum Team, spannende Einblicke in die Alltagswelt einer Gemeinschaft bieten, wenn ich sie zum Thema mache und in die Forschung einbeziehe. So betonten einige Mitglieder des Museumsteams selbst, „wir sind ja schon wie eine Familie hier“ (Forschungstagebuch, 14.02.2019). Durch die eigene Eingebundenheit und die Aufnahme in diese „Museumsfamilie“ konnte ich über dieses Gefühl auch im Sinne von „wie geht es mir selbst und welche Reaktionen löst es bei mir aus“ reflektieren und den Versuch unternehmen, diese Selbstreflexion in die Auswertung einzubinden. Zweitens lernte ich, dass der Forschungsalltag Stress bedeuten kann und auch, dass es wichtig ist, Beobachtungen und Gedanken so schnell wie möglich in ruhigeren Minuten konzentriert im Feldforschungstagebuch festzuhalten, weil ich sie sonst in der Dichte der Forschungserfahrung vergessen könnte. Nach der Rückkehr aus dem Feld, im Prozess der Datenauswertung und -interpretation, war besonders diese sorgfältige Dokumentation meiner Erlebnisse für mich sehr hilfreich. Drittens erschien mir die Datenerhebung einfacher, wenn ich dabei auf mir aus meinem Studium bereits bekannten Bezugspunkte zurückgriff: So half es mir, das Museum in Anlehnung an Gable (2010) als eine Art Dorf zu betrachten, für dessen Struktur in Vorlesungen bereits historische und aktuelle Forschungen vorgestellt wurden.

Letztlich hat mir die Forschungsübung die Angst, wenn auch nicht die Aufregung, vor dem Feldaufenthalt genommen. In einem „sicheren“ Rahmen konnte ich meine persönlichen wie methodischen Kompetenzen praktisch erproben und weiterentwickeln. Durch die Zusammenführung der in den vorangegangenen Semestern erlernten Theorie in die Praxis möchte ich das Seminar Organisationsethnologie in Verbindung mit meiner Forschung als Höhepunkt meines Studiums der Ethnologie an der LMU München bezeichnen. Sie war nicht nur eine Art Initiation zu einer ‘richtigen’ Ethnologin, sondern inspirierte mich zusätzlich zu einem Masterstudium der Museumswissenschaft.

Literatur

Gable, Eric. 2010. Ethnografie: Das Museum als Feld. In: *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Joachim Baur, Hg. Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement. Bielefeld: transcript Verlag.

Lindner, Rolf W. 1981. Die Angst des Forschers vor dem Feld. Überlegungen zur teilnehmenden Beobachtung als Interaktionsprozeß. *Zeitschrift für Volkskunde* 77: 51-66.

FELDFORSCHUNG IM ORGANISATIONSKONTEXT UND DAS POTENZIAL DER ETHNOLOGIE

URSULA KIRSCHNER

Wie oft wurde ich im Laufe meines Studiums gefragt, was Ethnologie denn für ein Fach sei, was wir Ethnolog*innen denn überhaupt machten. Die beliebteste Frage darunter bleibt unangefochten: „Und was willst Du damit später mal arbeiten?“ Jedes Mal atmete ich tief ein und aus, um dann möglichst knapp, dennoch konkret genug, über die Inhalte und Berufsaussichten meines Studiums zu berichten. Oft fühlte ich mich dabei sehr unwohl, fast als hätte man mich auf dem falschen Fuß erwischt, und so stotterte ich oft mit Schweißperlen auf der Stirn eine unförmige Antwort vor mich hin, während mein Gegenüber verwirrt versuchte, meinen Worten zu folgen.

Natürlich sind alle diese Fragen berechtigt. Was möchte man mit einem Abschluss der Ethnologie arbeiten? Was können Ethnolog*innen, was andere Geisteswissenschaftler*innen nicht können? Und treffen wir uns am Ende nicht sowieso alle bei der Taxischeinprüfung?

Antworten auf all diese Fragen fand ich zu meinem Erstaunen während meiner Feldforschung in einem Münchener Veranstaltungs- und Begegnungszentrum. Ich verbrachte vier Wochen bei dieser Organisation mit dem Ziel, die sozialen Strukturen der Mitarbeitenden zu beleuchten und eine mir relevant erscheinende Forschungsfrage zu entwickeln. Mit den Methoden der Teilnehmenden Beobachtung begleitete ich alle Mitarbeitenden einen Tag in ihrem Arbeitsalltag, notierte mir Beobachtungen, Informationen und Auffälligkeiten und führte zusätzlich qualitative Interviews.

Mit der Zeit wurde aus den vielen Puzzleteilen meiner Beobachtungen ein großes Gesamtbild, dessen Inhalte ich kategorisierte und zueinander in Verbindung setzte. So entwickelte ich nach wenigen Tagen im Feld bereits meine Forschungsfrage, die sich mit den Räumlichkeiten des Gebäudes und deren Auswirkungen auf die sozialen Strukturen des Arbeitsalltags befassen sollte. So spannend die Beobachtungen meinerseits und die Äußerungen der Mitarbeitenden für mich waren, zeigten sich für mich andere Erkenntnisse als noch weitaus interessanter.

Auf der Suche nach Ordnung und Struktur

Während dieser Feldforschung erlebte ich zum ersten Mal den gesamten Prozess des Ethnologin-Seins. Zu Beginn der Eintritt ins Feld, das Herantasten an dieses neue, noch fremde Umfeld, das Kennenlernen der internen Strukturen der Organisation, der Mitarbeitenden und ihren Beziehungen zueinander. Die Zusammenarbeit konnte ich in sämtlichen Gesprächen, auch beim Mittagessen oder in Teambesprechungen miterleben. Alles konnte potenziell von Bedeutung sein.

Und genau das wurde für mich dann auch zur größten Herausforderung der Forschungsarbeit. Wie würde ich welche Informationen und Daten meiner Feldforschung verwenden und strukturieren? Wie würde ich sie zueinander in Beziehung setzen und wie würde dementsprechend

das Ergebnis aussehen? Viele Male skizzierte ich mir daher Mindmaps zu den verschiedenen Inhalten meiner Ergebnisse, zeichnete wild Pfeile über mein Papier und setzte wieder einmal eine neue Gliederung auf. Etwa nach dem zwanzigsten Versuch wurde mir klar, dass es keine Musterlösung hierfür geben würde. Anders als biochemische Forscher*innen im Labor, die nach der Struktur bestimmter Elemente suchen, musste ich meiner Arbeit selbst ihre Struktur geben. Denn es steht nirgendwo schwarz auf weiß geschrieben, wie eine Feldforschung enden wird, welches Ergebnis diese Arbeit findet. Es liegt in den Händen der Forschenden selbst, Ordnung ins Chaos der sozialen Konstrukte zu bringen, und diese Ordnung dann herauszuheben und zu analysieren. Schließlich, auch mit Hilfe meiner betreuenden Dozentin und meiner Mitstudierenden im Kurs, entschied ich mich für Auswertungskategorien, die es mir ermöglichen, eine sinnvolle Struktur in meine komplexen Daten zu bringen. Was danach folgte, das Ausformulieren der Daten, war vergleichsweise einfach.

Warum Ethnolog*innen mehr können als Taxifahren

Noch Wochen nach der Feldforschung konnte ich es nicht lassen, sämtliche soziale Situationen in denen Menschen miteinander agierten, für mich selbst zu analysieren. Mein Gehirn hatte sich daran gewöhnt nach Auffälligkeiten und Ungereimtheiten im zwischenmenschlichen Kontext zu suchen. Das soziale Chaos um mich herum, sei es in privaten Situationen oder im beruflichen Kontext, war für mich das Interessanteste geworden, das ich alltäglich zu sehen bekam. Streit zwischen einer Gruppe von Jugendlichen in der Bahn, Diskussionen beim Abendessen, Uneinigkeiten bei wöchentlichen Bürobesprechungen, nirgendwo bin ich mehr sicher vor potenziellem Forschungsmaterial.

Meine Erfahrungen während der Feldforschungen haben meinen Blick für das soziale Miteinander geschärft. Bei Diskussionen im Freundeskreis und bei Gruppenbesprechungen in der Arbeit versuche ich nun oft, weniger meine persönliche Meinung nach vorne zu tragen, sondern vielmehr auch aus einer beobachtenden Perspektive zwischen den verschiedenen Standpunkten zu vermitteln. Die ethnologische Feldforschung im Organisationskontext zeigte mir nach fast sechs Semestern endlich deutlich, welchen Teil des Ethnologin-Seins ich am meisten schätze: die beobachtende Perspektive, die Analyse und das Erkennen der Strukturen und Muster sozialer Kontexte. Durch meine Beobachtungen und Interviews im Feld konnte ich Probleme und Schwierigkeiten erkennen, analysieren und offen darlegen, um so zur Lösung dieser Themen beizutragen. Monate später schätze ich diese Fähigkeit immer mehr, da ich sie nun im beruflichen Kontext als Praktikantin in einem großen Unternehmen täglich anwenden kann.

Für die Organisation und ihre Funktionalität sind aber gerade die informalen Beziehungen, die sich »unter der Oberfläche« befinden, häufig von größerer Bedeutung als die formalen Beziehungen, die wie die Spitze des Eisbergs sofort sichtbar sind [...]. (Vahs 2005: 107f)

Es ist kein Geheimnis, dass das Klima zwischen den Angestellten eines Unternehmens großen Einfluss auf die Leistungsfähigkeit und Konzentration der Mitarbeitenden nimmt. Regelmäßig begegne ich im Büro gereizten Kolleg*innen, die mit der Menge ihrer Arbeit überfordert sind. Vor allem dieser, aber auch viele weitere Gründe können Streit und Spannungen im Team oder der Abteilung erzeugen, die das zwischenmenschliche Miteinander und damit auch die

Zusammenarbeit am Arbeitsplatz extrem erschweren. Mithilfe meiner ethnologischen Ausbildung und den Erfahrungen aus meiner Feldforschung bin ich nun immer wieder in der Lage zwischen verschiedenen Standpunkten zu vermitteln.

Ich habe sie also gefunden, die Antworten auf Fragen wie: „Und was macht man als Ethnologin?“ Wir machen allerhand Verschiedenes, arbeiten viel interdisziplinär und befassen uns nie nur mit Altbekanntem, sondern immer mit dem Fremden und Unbekannten; aber das Wichtigste: zu finden sind wir immer in sozialen Kontexten. Durch meine Feldforschung habe ich gelernt, was für mich das Potenzial, die besondere Leistung der Ethnologinnen und Ethnologen ist: Wir können einem chaotischen sozialen Feld, ein ineinander verwobenes Netz aus den verschiedensten Perspektiven unterschiedlicher Menschen, Struktur und Ordnung geben. Wir können einen Blick dafür entwickeln, der uns zeigt, welche Herausforderungen und Konflikte im menschlichen Miteinander entstehen können und wie sie durch diese Metaperspektive des ethnologischen Blicks konstruktiv aufgelöst werden können. Wir können zwischen verschiedenen Meinungen und Standpunkten vermitteln, gerade weil wir als Ethnolog*innen eine außenstehende Position einnehmen können, gleichzeitig einen Kontext von innen heraus begreifen und mithilfe vieler ethnographischer Methoden eine Gruppe Menschen anders verstehen. Auf dieser Grundlage können wir Menschen in der Arbeitswelt so begleiten, dass sie konflikt- und stressfreier und damit auch effektiver miteinander interagieren und zusammenarbeiten können.

In meiner Feldforschung strukturierte und ordnete ich das mir gegebene soziale Feld und konnte dank dieses entstandenen Rahmens eine gezielte Frage beantworten. Diese Kompetenz macht die Ethnologie meiner Ansicht nach einzigartig. Wir haben die Fähigkeit komplexe soziale Konstrukte zu erfassen, zu ordnen und strukturieren, und das Beste: es macht viel mehr Spaß als für den Taxischein zu büffeln!

Literatur

Vahs, Dietmar. 2005. *Organisation: Einführung in die Organisationstheorie und -praxis*. Stuttgart: Schäffer-Poeschel.

ERSTE ERFAHRUNGEN IN DER FORSCHUNG: HERAUSFORDERUNG UND FREUDE IM FELD

REBECCA BUTZ

Im Wintersemester 2015/16 und im Sommersemester 2016 habe ich an der Forschungsübung „Organisationsethnologie“ teilgenommen, im Februar/März 2016 habe ich einen Monat in einem Industrieunternehmen eines für den internationalen Markt produzierenden Werks in Oberbayern geforscht. Das Seminar fand als Blockseminar statt, war extrem lehrreich und gleichzeitig sehr anstrengend. Wir setzten uns mit sensibilisierenden Konzepten auseinander, wie etwa „Raum“, „Ritual“, „Mythos“ und „Identität“ und überlegten, inwiefern diese in Unternehmen eine Rolle spielten. Außerdem übten wir teilnehmend zu beobachten und Interviews zu führen (ebenso wie interviewt zu werden, was sich ebenfalls als sehr anstrengend herausstellte). Besonders positiv daran war, dass wir direkt danach im Kurs die Zeit hatten, unsere Erfahrungen zu reflektieren – ebenfalls ein Schritt, der innerhalb des Forschungsprozesses nicht zu vernachlässigen ist. Wichtig war für mich bei all diesen Übungen das intensive Feedback – nachdem wir bspw. Interviews miteinander geführt und aufgezeichnet hatten, hörten wir sie gemeinsam an und konnten dabei praktisch lernen, was eine gute Interviewführung ausmacht. Generell empfand ich die Vorbereitung als sehr pragmatisch. Zur konkreten Vorbereitung für den Feldaufenthalt erstellten wir die Leitfäden gemeinsam. In meinem Fall ging es um ein Unternehmen, dass durch die Dozentin vermittelt wurde, so dass meine Forschungsübung in eine Auftragsforschung eingebunden war. Das bedeutete in der Vorbereitung, dass ich Input zu den Themen erhielt, welche im Interview besprochen werden sollten. Überrascht war ich davon, wie positiv eine Auftragsforschung sein kann – so hatte ich zwar anfangs meine Zweifel bezüglich der Freiheit des Forschungsprozesses, aber zu wissen, dass das Feld der/dem Forschende*n grundsätzlich positiv gegenübersteht und dankbar um die Forschung ist, half mir, meiner Forschung einen Sinn zu geben: im Sinne der Reziprozität hatte ich den Eindruck, so etwas an mein Feld zurückgeben zu können, gegen all die Freundlichkeit, Offenheit und auch gegen das Vertrauen, das mir entgegengebracht wurde.

Trotz der guten Vorbereitung fühlte ich mich – als die Forschung dann begann – in das Feld hineingeworfen. Nicht nur war es zu Beginn eine Herausforderung, meine Rolle als Forscherin anzunehmen und damit selbstsicher zu agieren, auch stellte sich heraus, dass es in meinem Feld einen Konflikt zwischen zentralen Führungskräften gab. Während meiner gesamten Forschung und auch danach war dies sehr belastend für mich, da ich schnell den Eindruck gewann, dass die entsprechenden Akteur*innen mein Wohlwollen gewinnen wollten, um die Forschungsergebnisse zu ihren Gunsten zu gestalten. Der Konflikt gestaltete sich für mich sehr anstrengend, da ich die Grenzen meiner Rolle immer wieder aufzeigen musste. Besonders schwer fiel mir das bspw. in einer Situation, in der mir ein Manager (Mitte 50) sein Herz darüber ausschüttete, wie sehr ihn der Konflikt zwischen den Führungskräften belastete. Er legte seine Hand auf meinen Arm und bat mich um Hilfe. Sehr gerne wollte ich ihm helfen, doch weder konnte ich den Konflikt lösen, noch hätte meine Rolle als studentische Forscherin das hergegeben. Zunächst war das für mich sehr schmerzhaft, doch nach einiger Zeit fühlte ich mich besser in meiner Rolle, geübter, oder sogar: professioneller. Der Konflikt der beiden Führungskräfte war zwar omnipräsent, doch merkte ich bald, wie fruchtbar die Ethnologie für die

Beobachtung des Alltags ist. Ich begann, Räume anders wahrzunehmen und ihre Gestaltung als Daten für meine Forschung zu behandeln, genauso wie ich bestimmte Mythen öfters zu hören bekam und rasch selbst auf sie zurückgreifen konnte, um mit meinen Gesprächspartner*innen besser ins Gespräch zu kommen. Auch konnte ich die Supervision durch die Dozentin in den Anspruch nehmen, was besonders in der ersten Woche extrem hilfreich war, da sich die Konfliktlage als größer herausstellte, als wir beide angenommen hatten.

Wie auch in anderen qualitativen Forschungsprozessen nicht ungewöhnlich, hatte ich zwischenzeitlich den Eindruck, meine Forschungsfrage aus den Augen zu verlieren, konnte mich dann aber jeweils darauf rückbeziehen. Da es sich, wie bereits erwähnt, um eine Auftragsforschung handelte, veränderte ich die Frage nicht. Dies stellte sich für mich als sehr positiv heraus, da es mir Halt und Orientierung gab und trotzdem genug Freiheit, im Rahmen von eigenen Unterfragen, welche sich im Feld entwickelten, anderen Fragestellungen nachzugehen. So hatte ich zwar nach den vier Wochen den Eindruck, extrem viele Daten gesammelt zu haben (was de facto auch so war), aber ich ging mit mehr Fragen aus dem Feld als ich hineingekommen war.

Im zweiten Semester besprachen wir gemeinsam die Forschungen. Die Gruppe war dabei sehr hilfreich – es entlastete, vieles aussprechen zu können und analytische Hilfe zu bekommen. Die Auswertung war insgesamt sehr aufwendig, machte mir aber auch sehr viel Spaß. Auch die Abschlusspräsentation, welche ich im Unternehmen hielt, konnte ich im Kurs üben und bekam dort erstes Feedback. Insgesamt habe ich den Kurs als geschützten Raum empfunden, der dabei hilft, erste lernenden Schritte als Ethnologin gehen zu können und dabei Feedback zu bekommen und nicht gleich einem Urteil gegenüber zu stehen. Gemeinsam merkten wir, wie anstrengend forschen sein kann, dass wir unsere Grenzen wahren müssen (wir erinnerten uns auch gerne gegenseitig daran) und hatten gleichzeitig viel Spaß miteinander. Insgesamt würde ich sagen, dass mich diese Erfahrungen viel Selbstsicherheit gelehrt haben und ich dabei gelernt habe, die Ethnologie als Wissenschaft extrem wertzuschätzen. Einerseits, weil sie wohlwollend mit Menschen umgeht und andererseits, weil man mit ihr einen anderen Blick auf den eigenen Alltag bekommt, der sehr erfrischend und entspannend sein kann. Auch jetzt, im Master Studium der Soziologie, hilft mir die gründliche Methodenausbildung durch diese Erfahrung sehr weiter.

**FORSCHUNGSSEMINAR ZUR
VENEDIG BIENNALE 2019**

**„MAY YOU LIVE IN INTERESTING TIMES“ –
EXPERIMENTELLES SEMINAR ZUR
VENEDIG BIENNALE 2019
EINE KOOPERATION MIT DER VENICE INTERNATIONAL
UNIVERSITY UND LA BIENNALE SESSIONS
NATALIE GÖLTENBOTH**



*VOR DEM ARSENALE, VENEDIG JUNI 2019: SILJA POHLAND, MARIAN BLUMENAU, DR. NATALIE GÖLTENBOTH, JEANNINE MORETH, PAULINE PRÜCKNER, HANNA NOZAR-TAIEB, SABRINA RUPPRECHT, PHILOMENA HÄRDTLEIN.
VORN: SÉRGIO GONÇALVES, LINDA NOWOTNY UND SINA HARTMANN
(GÖLTENBOTH 2019)*

Auftakt

Das Motto der 58. Venedig Biennale 2019 lautet "May You Live In Interesting Times!" John F. Kennedy war sich noch sicher gewesen, damit einen chinesischen Fluch zitiert zu haben, der geeignet war, das herannahen unruhigerer Zeiten zu verkünden. Doch der Spruch erwies sich kurze Zeit darauf, als eine Art von historischer Fake News. Hatte es diesen Fluch jemals gegeben? War es eine ad hoc Erfindung des britischen Botschafters in China oder eine bedeutungslose Message aus dem Nähkästchen eines Politikers?

Der amerikanische Kurator Ralph Rugoff wählte eben diesen vermeintlichen Fluch zum Thema der 58. Venedig Biennale und äußert sich zu seinem Ausstellungskonzept folgendermaßen: "In einer Zeit, in der die digitale Verbreitung gefälschter Meldungen und 'alternativer Fakten' den politischen Diskurs und das Vertrauen, von dem dieser abhängt, zersetzt, sollten wir innehalten, wann immer dies möglich ist, um unsere Aufgabenstellung zu überdenken. Kunstschaffende, die auf diese Weise denken, bieten Alternativen zur Bedeutung der so genannten Fakten, indem sie andere Wege der Verbindung und Kontextualisierung vorschlagen." Mit den Möglichkeiten der Kunst sollen auf der Biennale Gegenwelten geschaffen werden, die uns zeigen wie man in krisenreichen Zeiten leben und denken kann.

Mit diesem Thema, der Beteiligung von 79 Künstlern aus verschiedenen Regionen der Erde, die darauf in den beiden Hauptausstellungen reagieren sollten und der ihr eigenen Struktur, versprach die Biennale 2019 wieder ein spannendes Forschungsfeld zu werden.

Struktur der Venedig Biennale

Inspiziert durch die Weltausstellungen des späten 19. Jahrhunderts und ihrer Idee einer universalen Gesamtschau, wurde 1895 die Kunstbiennale von Venedig ins Leben gerufen. Bis heute ein klassischer Ort von „Westerness“ und „Whiteness“, spiegelt die Biennale von Venedig mit ihren Länderpavillons zunächst eine Weltordnung wider, in der die Dominanz der zentralen Machtzentren Europa und USA klar zu Tage tritt. In einer Art „Show der Nationalstaaten“ repräsentiert die in den Pavillons ausgestellte Kunst das jeweilige Herkunftsland. Den 87 nationalen Beiträgen dieses Jahres stehen zahlreiche „Collateral Events“ entgegen, die meist von Galerien oder Kunstzentren gesponsert werden und idealerweise unabhängiger Positionen vertreten. Gleichzeitig hierzu werden im Hauptpavillon der Giardini und in den Arsenale, den ehemaligen Schiffswerften der Stadt Venedig, die vom Kurator der Biennale zusammengestellten Ausstellungen gezeigt, die dem Motto der Biennale folgen.

Auf der Biennale: Programm, Forschungen, Stimmungen

Elf Studierende vom Institut für Ethnologie haben das Experiment gewagt sich mit mir nach Venedig zu begeben, um sich dort vom 20.5. bis 25.5.2019 sowohl theoretisch als auch in selbst designten und engagiert durchgeführten Kurzzeitforschungen mit der Biennale auseinanderzusetzen. Die theoretische Perspektive auf die Biennale aus der Perspektive der Ethnologie fand vormittags in den Räumen der Venice International University auf San Servolo statt. Die Nachmittage wurden neben einigen gemeinsamen Besuchen ausgewählter Pavillons, von den Studierenden für die Durchführung ihrer Forschungsprojekte auf der Biennale genutzt.

Um nicht Verrat an der Königsdisziplin des Fachs – der Feldforschung – zu begehen war von Anfang an klar, dass es sich bei unserem sechstägigen Aufenthalt nicht um eine Feldforschung im klassischen Sinn handeln kann, sondern um ein forschendes Experiment, das erfahrungsorientiert startet und Ergebnisse und Erkenntnisse Willkommen heißt, so sie denn entstehen.

Im Verlauf des Seminars waren Forschungsideen entstanden, die sich jeweils an bestimmte Orte und Menschen knüpften. Es waren Methoden der Forschung erwogen worden und kleine Gruppen entstanden, die ihr Projekt zusammen angehen wollten. Auf der Biennale angekommen war es hilfreich, dass uns der Leiter der Abteilung Education and Promotion Dr.

Matteo Giannasi, Kunstphilosoph und Dozent an der Università Ca' Foscari in Venedig eine Einführung gab und auch in der Folge stets gesprächsbereit blieb. Eine von ihm geleitete Führung durch die Ausstellung in den Arsenale gab einen ersten Einstieg und Überblick über Räume, Werke, Künstler und Konzepte. So langsam konnten alle Fuß fassen und die ForscherInnen nahmen ihre Arbeit auf:

Von **Marian Blumenau** erfahren wir, wie ein umweltkritisches Kunstprojekt (Litauen, Sun&Sea, Marina) seine Besucher beeinflusst oder unbeeindruckt lässt. Mit **Jeannine Moreth** gehen wir detektivisch vor und finden heraus, was Menschen auf der Biennale dazu bewegt Kunstwerke zu berühren. **Linda Nowotny** führte Interviews mit dem Kurator des venezolanischen Pavillons und berichtet vom Zusammenspiel von Kunst und Politik. **Pauline Prückner und Hanna Nozar-Taieb** waren spielerisch und beobachtend in und auf Kunstwerken unterwegs, mit denen Besucher interagieren konnten. **Sérgio Gonçalves** führte im Pavillon von Ghana Gespräche über die Rezeption moderner Kunst aus dem afrikanischen Kontinent. **Sina Hartmann und Sabrina Rupprecht** erforschten die diversen Reaktionen der Besucher auf Christoph Büchels „Barca Nostra“, ein Wrack, das 2015 zum Sarg für 800 Geflüchtete geworden war. **Philomena Härdtlein**, wollte wissen, wie venezianische Künstler auf die Biennale reagieren auf der sie nicht vertreten sind und evtl. nie sein werden. **Silja Pohland und Helena Held** luden alle TeilnehmerInnen dazu ein, sich in den grellen Kunsthaarbüscheln des isländischen Pavillons zu verwirren - eine sensorische Reise, festgehalten in einem Film.

Was mich wirklich begeistert hat, war die Begeisterung der Studierenden, die – so schien es – allesamt in einen Feldforschungssog geraten waren. Jeder hatte andere Ideen, andere Perspektiven, andere Dinge gehört, gesehen, gefunden, aufgeschrieben. Alle diese Fragmente und Stücke wurden in Umlauf gebracht, ausgetauscht, diskutiert, auch wenn es zuweilen die Erfahrung war, dass die Realität den eigenen vorab entwickelten Vorstellungen zuwiderläuft, alles umdreht und man sich dann selbst neu orientieren muss. Allesamt wertvolle Prozesse – die gemeinsam ausgehalten, besprochen und weitergeführt wurden. Eine schöne, wertvolle Erfahrung der Zusammenarbeit mit den Studierenden.

Ein öffentlicher Workshop im Arsenale der Biennale am 25.5. bildete den Abschluss dieses Seminars. Mit der Präsentation der Forschungsprojekte und den anschließenden Diskussionsrunden wurden wir selbst Teil der Biennale.



(GÖLTENBOTH 2019)

„May You Live In Interesting Times“ Experimentelles Seminar zur Venedig Biennale wurde in Kooperation mit der Venice International University, und mit La Biennale Sessions/Educational durchgeführt.

Gefördert wurde es von der Münchner Universitätsgesellschaft und dem Institut für Ethnologie der LMU.

Wir danken für Kooperationen und Förderung!

KATHARSIS UND KLIMAKRITIK – WIE BEWEGT KUNST?

SUN & SEA MARINA – EINE OPER-PERFORMANCE ZUM KLIMAWANDEL UND IHRE REZEPTION

MARIAN BLUMENAU

Vorüberlegungen und Einstieg ins Feld

In meiner Vorab-Recherche zur Biennale fiel mir vor allem der Litauen Pavillon als Gewinner des Golden Lion ins Auge, der mit seiner Opern-Schauspiel-Theater-Performance auf die zeit-aktuelle Umweltproblematik aufmerksam macht. Ich fragte mich, welche Wirkung der Pavillon auf die Betrachtenden hat. Regt die Performance zu kritischem Denken an? Beeinflusst sie vielleicht sogar ökologisches Handeln? Und wenn ja, wie genau funktioniert die Umsetzung von Erleben zu eigenem Handeln? Online stand, dass die Performance nur jeweils samstags stattfände, nicht jedoch, was an den anderen Tagen passiert. Ich plante, möglichst viel Zeit im Feld zu verbringen, etwas teilnehmende Beobachtung zu betreiben und mich mit Leuten zu unterhalten, die vorbeikommen.

Der Litauenpavillon befand sich in einer sehr touristenarmen Gegend. Der Weg dorthin führte durch unzählige kleine venezianische Gassen mit etlichen Möglichkeiten, sich zu verlaufen. Endlich angekommen, begann ich, mich mit den helfenden Personen des Pavillons am Eingang zu unterhalten und erhielt einige Hintergrundinformationen. Sonntags bis freitags könne das menschenleere Schaubild angesehen werden und auch ohne die Performance sei diese Kulisse bereits beeindruckend. Ausgehend von einer Situation am Strand und den damit verbundenen Kreisläufen von Arbeit – Urlaub – Fernflügen – und den ökologischen Problemen, die daran anknüpfen, ginge es bei der gesamten Opern-Aufführung um Bewusstmachung des Klimawandels und Kritik an unökologischem Verhalten. Was mich doch vor diesem Hintergrund sehr wunderte: der komplette Sand sei übrigens aus Kostengründen aus Litauen eingeflogen worden.



*SUN & SEA (MARINA), BIENNALE VENEZIA 2019. PERFORMANCE IN DER DIE AKTEURE (OPERNSÄNGER*INNEN) ASPEKTE DES KLIMAWANDELS AM STRAND BESINGEN: „I GET SO BURNED, SO BURNED, SO BURNED...“ (GÖLTENBOTH 2019)*

Teilnehmende Beobachtung und offene Interviews mit Besuchenden

Während ich am Infopunkt saß, beschwerten sich manche Gäste* bei den Helfenden über die fehlende Performance. Andere kamen erfreut aus dem Pavillon und lobten diesen für dessen künstlerischen Ausdruck. Vom Eingangsbereich führte eine Wendeltreppe hinauf zum Hauptraum. Dieser bestand aus einer großen Rundum-Empore und der von ihr aus zu betrachtenden künstlichen Strandkulisse im Erdgeschoß. Ich setzte mich zunächst bewusst an die Wand, um die Atmosphäre des Raumes, in dem sich die Besuchenden aufhielten mit allen Sinnen wahrzunehmen. Dann betrachtete ich die menschenleere Strandkulisse. Es wirkte, als hätte jemand an einem überfüllten echten Strand während der Hochsaison mit den Fingern geschnippt und alle Menschen verschwinden lassen. Der Anblick wirkte auf mich etwas unheimlich. Eine akustische Instrumental-Kulisse lief durchgehend, die Klänge waren teilweise verstörend und irritierend. Manche der heraufkommenden Leute begannen zu lachen, sobald sie die Strand-Szenerie von der Reling aus sahen. Andere, die in Gruppen kamen fingen schnell an, darüber zu reden und sich auszutauschen. Wieder andere waren sehr ruhig, setzten sich auf einen Stuhl direkt an der Reling, betrachteten einfach das Schaubild oder lasen den an der Reling befestigten Informationstext. Dann bekam ich das Gefühl, die Besuchenden nahmen mich als Teil des Litauen-Teams wahr: man grüßte mich freundlich beim Vorbeigehen und eine Person fragte mich sogar etwas zur Musik. Nachdem ich ihr offenbarte, nicht zum Team des Pavillons zu gehören, verriet sie mir, dass sie mich aufgrund meines schwarzen T-Shirts dafür hielt und fügte hinzu, dass jede Person Teil des Kunstwerks durch die bloße Anwesenheit sei. Insgesamt fühlte ich mich hier sehr wohl.



BLICK VON DER EMPORE WÄHREND DER AUFFÜHRUNG (BLUMENAU 2019)

Am Anfang der unstrukturierten Interviews mit den Besuchenden stellte ich mich immer vor und sagte, dass mich im Rahmen einer Forschung nicht nur der Pavillon interessiere, sondern auch, warum ihn andere interessant fänden. Je nach Gesprächsfluss fragte ich, welche Bedeutung sie der Performance beimessen, was sie wahrnehmen bzw. empfinden oder ob sie die Kritik an unökologischem Verhalten, die sich in der Installation verbirgt, erkennen. Auch unangenehme Fragen, wie etwa nach dem Verkehrsmittel mit dem sie nach Venedig gereist sind, stellte ich, worauf ich teilweise das Unwohlsein meines Gegenübers spüren konnte. Obwohl ein Bewusstsein über die ökologischen Probleme vorlag, distanzierten sich manche von der eigenen Verantwortung. Ich fand keine Person, die sagte, sie sei aufgrund der Umweltthematik hier. Ob nun Menschen, die den Pavillon gesehen haben, ihr ökologisches Verhalten überdenken, glaubten die wenigsten Befragten. Eine Helferin erwähnte, dass ihr in den zwei Wochen, die sie hier bereits arbeitete viele Fragen gestellt wurden, jedoch keine einzige, die auf Umweltaspekte abzielte. Sie glaube nicht, dass dieses Kunstwerk das Verhalten der Leute ändern.

Gespräche außerhalb des Litauenpavillons und Resümee

Am Freitag spürte ich eine große Erschöpfung aufgrund des Programms und allem Erlebten der vergangenen Tage. Ich hatte das Bedürfnis, mich nicht auf die gleiche Weise wie am Vortag meiner gewählten Forschungsthematik zu widmen, intensiv mit der Aufgabe auseinanderzusetzen und mit Menschen interagieren zu müssen. Der Gedanke, Gästen* des Litauen-

Pavillons unangenehme Fragen über deren Transportmittel zu stellen und mich währenddessen dennoch zu bemühen, eine angenehme Gesprächssituation aufrechtzuerhalten, erschöpfte mich umso mehr. Ich realisierte, dass ich mich mit meiner Forschungsthematik einer anspruchsvollen Aufgabe gestellt hatte, die durch unangenehme Gesprächssituationen umso anstrengender ist. Also besuchte ich andere Nationalpavillons, die sich ebenfalls thematisch der Umwelt widmeten und sprach dort mit den Helfenden. Sie meinten, kaum jemand frage sie nach der Bedeutung, obwohl diese ohne Nachfragen fast unmöglich zu begreifen sei. Die meisten Leute verließen die Pavillons generell viel zu schnell und lasen auch nicht die erklärenden Texte an den Wänden, was dazu führe, dass sie nichts davon wirklich verstehen könnten. Meine Beobachtung bestätigte das beschriebene Verhalten. Die geringe Motivation, in der Kunst nach Bedeutung zu suchen, könne jedoch niemandem vorgeworfen werden, so ein weiterer. Kunst hätte eben auf jeden einen anderen Effekt und sobald sie bewege und inspire, auf welche individuelle Weise auch immer, hätte Kunst ihren Sinn erfüllt.

Ob das bloße Erleben (eines Kunstwerks) zu einer Umsetzung im eigenen Handeln befähigen kann, ist nicht sicher zu beantworten. Die Zeit, die effektiv im selbst gewählten Feld verbracht werden konnte, war neben weiteren Rahmenprogrammpunkten und Besprechungen der Forschungsideen aller Beteiligten natürlich überschaubar. Dennoch, aber auch gerade deshalb stellte dieses Seminar-Format für mich eine kontrastreiche und gelungene Erfrischung neben des „Lehnstuhl“-Studiums dar, dem wir sonst zumeist im akademischen Studienalltag verpflichtet sind.

UNAUTHORISED TOUCH – WELCHE BEDEUTUNG HAT DIE SENSORISCHE ERFASSUNG VON KUNST?

JEANNINE MORETH



INSTALLATION IM ARSENALE (MORETH 2019)



INSTALLATION IM ARSENALE MIT BESUCHERN (MORETH 2019)

Forschungsgegenstand und Motivation

Ich habe mich im Rahmen des Seminars „*May you live in interesting times* – Ein Experimentelles Seminar zur Venedig-Biennale“ für die Frage interessiert, weshalb BesucherInnen die Kunstobjekte anfassen. „Low-key forms of touching (...) are understood as a minor form of vandalism“ (Candlin 2017: 253), argumentiert Fiona Candlin, eine britische Forscherin und Dozentin für Kunstgeschichte und Museumswissenschaft, die selbst jahrelang Forschungen zu diesem Thema unternommen hat. Mein eigenes Interesse daran ist dem Wunsch geschuldet, einen Master in Kriminologie, also dem Erforschen von kriminellen Verhalten zu machen. In diesem Beitrag stelle ich knapp mein Vorgehen und meine Erfahrungen im Forschungsprozess sowie die Ergebnisse dar.

Vorgehen

Ehrlich gesagt war zunächst noch etwas unklar, mit welchen Methoden ich mich dieser Untersuchung widmen würde. Und wie sich herausstellte, lassen sich die Herausforderungen einer ethnologischen Forschungssituation während der Vorbereitungen kaum dergestalt zutreffend antizipieren, dass vor Ort keine Änderungen an der Strategie mehr vorgenommen werden müssen. Allerdings stand von Beginn an fest (und daran habe ich festgehalten), dass ich mich nicht als Ethnologin ausgeben würde. Zwar mag uns EthnologInnen die Vorstellung einer studentischen Forscherin, die Andere zu Inhalten ihrer Kultur und des Alltäglichen befragt, ein vertrauter Gedanke sein. Es erschien mir allerdings wahrscheinlich, dass Befragten aus anderen Berufsfeldern der Gedanke einer spontanen Befragung durch eine (angehende) Wissenschaftlerin unangenehm ist. Auch fällt es erfahrungsgemäß schwer, Anderen ein Bild davon zu geben, was Ethnologie genau ist. Insbesondere innerhalb des schmalen Zeitfensters das bleibt, um ein Gespräch einem Fremden natürlich und unaufdringlich erscheinen zu lassen. (Es sei in diesem Zusammenhang aber angemerkt, dass die „Spielregeln“ in einer ausgiebigeren, in der Regel über mehrere Wochen oder Monate andauernden Forschung natürlich etwas anders aussehen). Zunächst schlenderte ich also betont unauffällig durch die beiden großen Ausstellungsgebiete, *Arsenale* und *Giardini*, um wie ein regulärer Besucher zu wirken und meine Einstiegshypothese zu überprüfen: Berühren die BesucherInnen der Biennale die Kunstobjekte? Nach nur einer halben Stunde lautete die Antwort bereits nachdrücklich „Ja!“. Ich war sogar überrascht, wie viele Beispiele von sensorischer Kommunikation mit den Objekten mir auffielen. Auf meinem Smartphone (ein in der aktuellen Zeit angenehm unauffälliges Accessoire) notierte ich meine Beobachtungen. Hier ein Auszug:

Mittwoch. 13:56. Mann lehnt sich an Motorrad-Skulptur, um besseren Winkel für Foto zu erhalten.

Mittwoch. 14:00. Kommilitonin berührt Struktur von Betonskulptur. Worte: Ich will das schon die ganze Zeit berühren. (sehnsüchtig:) ich glaube, ich muss!

Mittwoch. 15:46. Kind klettert auf Skulptur aus großen weißen Würfeln. Mutter macht Foto. Ruft Kind freundlich runter. Kind lachend: Das hat so viel Spaß gemacht, das könnte ich wieder und wieder tun! (Steigt immer wieder hoch und runter, andere folgen. Gruppenfoto).

Mittwoch. 16:48. Mann läuft mitten durch Installation mit Kugeln am Boden. Kickt diese dann zunehmend energisch mit Fuß an. (Eindruck: Enttäuschung darüber, dass Kugeln am Boden befestigt).

Erfahrungen

Der zweite Teil meiner Forschung setzte im französischen Pavillon ein. Dieser imitierte unter anderem einen von Müll und Treibgut übersäten Strandabschnitt, alles von einer dünnen fixierenden Schicht Kunstharz überzogen. Nachdem ich mehrere BesucherInnen dabei beobachtet hatte, dass sie die am Boden befestigten Objekte anstupsten oder traten, sprach ich einen von ihnen an. Der junge Mann reagierte erschrocken, hielt mich trotz meiner Beteuerungen für eine Aufsichtsperson und nahm eine abwehrende Haltung ein. Ein älteres Ehepaar das ich fragte, warum sie eine Skulptur streichelten, zeigte sich sehr schuldbewusst und wich dem Gespräch aus. Nach ein paar weiteren enttäuschenden Versuchen, den Menschen die Gründe für ihr Handeln zu entlocken, änderte ich meine Strategie: Auch bei meinen Kommilitonen ließen sich *low-key-forms of touching* beobachten und diese waren deutlich auskunftsfreudiger. Außerdem kam zu meiner Rettung noch eine unerwartete Komponente ins Spiel: Die Gespräche mit den in den jeweiligen Pavillons angestellten Betreuern erwiesen sich als überraschend informativ. Sie hatten über Wochen hinweg Gelegenheit gehabt, die Besucher intensiv zu beobachten und ihr Verhalten zu studieren. Sie teilten mir bereitwillig ihre Überlegungen mit und hatten selbst bereits viele Theorien und Erklärungen für das Verhalten der Menschen. Trotz (oder wegen?) ihrer Gesprächigkeit löste ich mich bereits im zweiten Gespräch von meinem Fragenkatalog und legte mir stattdessen eine kleine Zahl erzählgenerierender Fragen zurecht. In der Situation erschien es mir ein geeigneterer Weg, Zugang zu ihren persönlichen Überlegungen und insgeheimen Meinungen zu erhalten. Da es leichter fällt, über ein diskretes Thema zu sprechen, wenn es dabei um das Verhalten Anderer geht, hatte ich hier eine ergiebige Quelle gefunden, aus der letztlich ein Großteil meiner zusammengetragenen Entdeckungen entsprang.

Ergebnisse

Die sensorische Kommunikation mit der Kunst ist meinen Beobachtungen nach überraschend vielseitig konnotiert: So berühren, streicheln, stupsen oder kicken die Betrachter Kunst etwa an, weil sie unachtsam oder gleichgültig sind. Allerdings habe ich erfahren, dass das sogar für manche Künstler selbst gilt: El Anatsui sei zum Beispiel bei der Gestaltung des Ghana-Pavillons auf herunterhängende Teile seines Werkes gestiegen. Andere Künstler hätten bewusst keine Grenzen gesetzt, um mehr Nähe zum Objekt zuzulassen. Trotzdem beschreiben die Betreuer der Pavillons die Annäherungen der Besucher auch hier als neugierig und rücksichtslos. In einem anderen geschilderten Fall fand die Berührung sogar ausdrücklich provozierend auf ein Verbot hin statt. Im Fall der Ausstellung von El Anatsui's Werken mag auch Unwissenheit in Bezug auf den Wert des Kunstwerks (im Millionenbereich) ein Grund gewesen sein, weshalb Besucher auf Teilen davon herumgestiegen sind, sich für Selfies unbedacht daran angelehnt haben oder versuchten, Teile davon als Souvenir abzubrechen. Neben dem Bedürfnis, an einem Kunstwerk etwas zu verändern, um somit selbst ein Teil davon zu werden, fand sensorische Erfassung vor allem dann statt, wenn Betrachter sich der Oberflächenbeschaffenheit einer Sache unsicher waren, also der visuelle Input das Bedürfnis, zu verstehen nicht befriedigte. Dabei vergaßen sie auch mal, dass die Holzkiste, auf die sie stiegen, um ein raues Stück Stoff

zu fühlen, einen Sarg darstellt. Einen beachtlichen Reiz scheint außerdem unerwartet Alltägliches zu haben: Kaum ein Besucher konnte umhin, Geschirr zu berühren, dass in einer Ausstellung über weibliche Emanzipation auf Tische geklebt war. Das Vertraute im ungewohnten Rahmen, obendrein fixiert, verführte hier dazu, es bewegen oder entfernen zu wollen. Ein Artikel der New York Times verweist darauf, dass wir es mit einem globalen Problem zu tun hätten und dass Kunstaussstellungen wie Museen gleichermaßen mit der Herausforderung konfrontiert seien, eine Balance zwischen der Sicherheit der ausgestellten Objekte und der Zugänglichkeit, der Erfahrbarkeit der Ausstellung herzustellen (Mele 2016). Forschungen zeigen auf, dass das Erlebnis für die Besucher an Wert gewinnt, wenn sie eine persönliche Verbindung zum exponierten Gegenstand aufbauen können (Mele 2016). Aber wie können Absperrungen aussehen, die nicht von der Ausstellung ablenken? Interessanterweise hat die weithin bekannte okularzentrische, also rein visuell orientierte Konzeption der Ausstellung, nicht allzeit bestanden: So gab es im Europa der Renaissance beispielsweise sogenannte Raritätenkabinette. Diese Vorgänger der heutigen Museen gestatteten es ihren Besuchern, die gezeigten Gegenstände in die Hand zu nehmen und zu untersuchen. Das heute verhängte Berührungs-Embargo verhindert die aufschlussreiche physische Interaktion mit den Exponaten. In letzter Zeit hat es bereits vermehrt Bemühungen gegeben, Ausstellungen mit mehreren Sinnen erfahrbar zu machen. Prominente Beispiele sind die *Touch Gallery* im Louvre oder die *Hands On Desks* im British Museum. Laut Fiona Candlin sind derartige Entwicklungen nicht nur von Relevanz für Sehbehinderte. „Touching (...) is part of a much bigger, more imaginative encounter with things – trying to make contact with the past, [a person or depicted scenery] (...) That’s a powerful way of forming a relationship. (...) I think you can’t really learn about things unless you handle them“ (Giaino 2017). In Anbetracht der unabdingbaren Relevanz, die das sensorische Erfassen für Ausstellungen hat, sollte darüber nachgedacht werden, die institutionalisierte Trennung von Sehen und Berühren ein wenig aufzulockern.

Literatur

- Candlin, Fiona. 2017. *The Senses and Society Vol. 12: Rehabilitating unauthorized touch or why museum visitors touch the exhibits*. New York: Routledge.
- Giaino, Cara. 2017. *Atlas Obscura. Why Can’t People Stop Touching Museum Exhibits? After years of watching, one researcher thinks she’s got the answer*. <https://www.atlasobscura.com/articles/museum-touch-exhibit-objects-multisensory.amp> [Zugriff: 13.6.2019].
- Mele, Christopher. 2016. *The New York Times. Whoops! When Museum Visitors Get Touchy-Feely With the Exhibits and Unleash Mayhem*. <https://www.nytimes.com/2016/08/08/world/whoops-when-museum-visitors-get-touchy-feely-with-the-exhibits-and-unleash-mayhem.html> [Zugriff: 16.6.2019].

DER VENEZOLANISCHE PAVILLON – EIN ZUSAMMENSPIEL VON POLITIK UND KUNST

LINDA NOWOTTNY

„META4FORA, DE LAS TRES VENTANAS, Venezuela: Identidad en tiempo y espacio/Metapher der drei Fenster, Venezuela: Identität in Zeit und Raum“ ist das Thema der Ausstellung des venezolanischen Pavillons.

„(...) es el tema de nuestra rebeldía y del antiimperialismo que nos ha caracterizado desde hace siglos. De la gesta bolivariana a la gesta del Comandante Chávez todo ha sido la emancipación por la justicia, por la paz, y siempre llevando un mensaje de alegría y de esperanza a otros pueblos. (...) Hay mucha emoción, hay mucha alegría, hay mucha espontaneidad, hay mucha frescura en nuestro arte. Somos un pueblo vivo, somos un pueblo de afecto, de alegría, de emoción.“ (Sotillo Meneses, Oscar. 2019. Fernsehinterview). Mit diesen Worten rechtfertigt der stellvertretende Kulturminister und Kurator Oscar Sotillo Meneses in einem Fernsehinterview die Wahl des Ausstellungstitels.

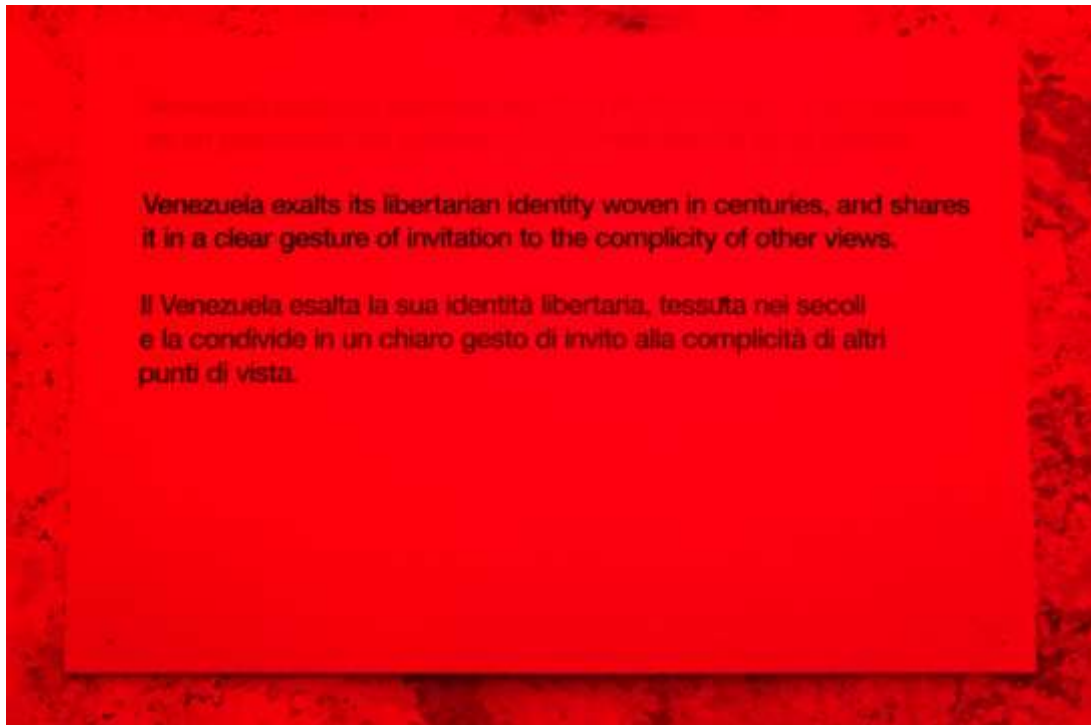


AUßENANSICHT PAVILLON MIT LINDA (GÖLTENBOTH 2019)

Bereits vor meiner Ankunft gab es in den Medien weltweit Aufruhr, da der venezolanische Pavillon nicht zur offiziellen Vernissage eröffnet hatte, sondern zwei Wochen später. Die Gründe hierfür blieben bis dahin unbekannt, auch wenn eine Verbindung zur prekären wirtschaftlichen, politischen und humanitären Situation Venezuelas nahe lag. Als stellvertretender Minister für Identität und kulturelle Vielfalt ist der Kurator Oscar Sotillo Meneses eindeutig mit den politischen Geschehnissen des Landes, sowie der Regierung Nicolas Maduros, verbunden, wie auch in dem eben angeführten Zitat deutlich wird. Auf diesen Informationen basierend lag mein Forschungsinteresse darin begründet herauszufinden, inwiefern politische Interessen hier mit Kunst verflochten sind beziehungsweise diese und deren Rezeption sogar beeinflussen. Durch meinen eigenen Aufenthalt in Venezuela und engen persönlichen Kontakten zu Venezolaner*innen bin ich mit den aktuellen politischen Ereignissen vertraut und hatte dadurch ein natürliches Interesse mich auch in meiner Forschung auf den Pavillon dieses Landes zu fokussieren. Die verspätete Eröffnung verstand ich als Zuspitzung der Lage, wodurch sich meine ursprüngliche Forschungsmotivation, das Zusammenspiel von Politik und Kunst näher zu ergründen, nur verstärkte.

Die rote Farbgebung, die alle Werke, die Beleuchtung des Pavillons bis hin zum Blumenbeet und der Kleidung des Kurators, durchzieht, entspricht dem Farbton der von Hugo Chávez gegründeten Partei Partido Socialista Unido de Venezuela (psuv). Dieser Partei entstammt auch der derzeitige, wenn auch nicht legal gewählt und nicht international übergreifend anerkannte, Präsident Nicolas Maduro, zu dessen Regierung auch der Kurator Meneses angehört. Bereits bei einem ersten Rundgang wird eine politische Zielstrebigkeit durch den Kurator bei der visuellen Konzipierung der Ausstellung deutlich. Dies manifestiert sich beispielsweise in der, wie eben beschriebenen, farblichen Konstante und Texten zu den Werken. Bei genauerem Betrachten dieser von Meneses angefertigten Schilder neben den Kunstwerken lässt sich eine auffallende thematische Diskrepanz zu den Werken der Künstler*innen feststellen, wie ich im Folgenden noch näher erläutern werde. Auf diese Weise entwickelte sich meine These, in der Ausstellung mehrere Interpretationsebenen vorzufinden, die nebeneinander koexistieren. Zum einen die Ebene der Künstler*innen mit ihren Werken, eigenen Themen und Intentionen. Auf der anderen Seite aber auch eine vom Kurator darüber gestellte Ebene mit klarer politischer Aussagekraft und Positionierung im Kontext der Biennale.

Wie mir Oscar Sotillo Meneses in einem Interview beschrieb, möchte er mit dieser Ausstellung eine kollektive Geschichte des Landes erzählen, die bis heute von Schwierigkeiten und Revolutionen geprägt ist. Dabei sollen die drei thematischen Fenster einen Einblick geben und die wichtigsten Faktoren Erdöl, Migration und Deszendenz beleuchten. Er selbst sieht sich mit seiner Arbeit in der Tradition der indigenen Bevölkerung, Simon Bolívar, sowie Hugo Chávez und deren Widerstand gegen die spanische Invasion und Herrschaft. Auch in den von Meneses entworfenen Werkschildern wird diese Einstellung deutlich. *„Peace is a characteristic feature of Venezuelan culture, from the struggles for independence of the 19th century to the latest political and economic events“*, schreibt er beispielsweise auf einem Schild, welches neben dem Werk von Nelson Rangel angebracht worden ist.



SCHILD DES KURATORS OSCAR SOTILLO MENESES (NOWOTTNY 2019)

Die Arbeit des Künstlers ist mit „Faces of War“ betitelt, und stellt eine symbiotische Beziehung von einem Porträt des US Präsidenten Trumps und einer weinenden Frau dar. Alleine durch den gegenüber gestellten Titel wird deutlich, dass die Texte des Kurators zwar durch ihre Positionierung scheinbar mit den Werken in Beziehung gesetzt werden, aber thematisch nicht unmittelbar mit ihnen in Verbindung stehen. Wie Meneses beschreibt ist es für ihn gerade in diesen politisch heiklen Zeiten, mit der Bedrohung einer US-amerikanischen Invasion, wichtig sich auf die Geschichte, Wurzeln und Venezuelas vielfältige Identitäten zu besinnen und in dieser Ausstellung dem internationalen Publikum zu präsentieren. Denn gerade die Identität des Landes sei, was selbst bei einer Zerstörung des Landes die einzig unangreifbar Konstante darstellt. Auf einem der Schilder in der Nähe von Ricardo Garcías Werk, in welchem die Metamorphose eines Menschen zur Bestie mit Erdöl visuell dargestellt ist, schreibt er hierzu: *„Venezuela exalts its libertarian identity woven in centuries, and shares it in a clear gesture of invitation to the complicity of other views.“*. In Meneses nun vierjährigen Arbeit auf der Biennale nähme er selbst die noch immer kolonial verankerten Strukturen und westlich dominantes Verhalten Ländern, wie Venezuela, gegenüber sehr deutlich war. Deshalb sei es gerade hier wichtig, sich im Sinne einer Dekolonialisierung zu positionieren und damit ein anti-imperialistisches Zeichen zu setzen. Mit dieser Ausstellung möchte er sich zudem im postmodernen Kunstkontext der westlichen Hegemonie widersetzen und viel mehr selbst einen neuen Kunstbegriff und Ästhetik prägen, wie er auf einem Schild bei Ricardo Garcías Werk verbalisiert: *„Links between crossed views allowed citizens to establish different tastes and cultural traditions, this allowed the daily ways of life and the artistic expressions that became a new identity.“*. Vor diesem Ziel traf er die Auswahl der vier Künstler*innen: Natalie Rocha Capiello mit ihrem Werk „Las tripas corazón“, Ricardo García mit „Bestialización“, Gabriel López mit „Viento como palabra“, sowie Nelson Rangel mit „Las caras de la guerra“.

Gerade bei dem Werk „Las tripas corazón“ von Natalie Rocha Capiello ist die rote Farbgebung sehr hervorstechend. Doch auf mein Nachfragen hin erklärte sie mir, dass es für sie keineswegs einen politischen Hintergrund hätte und über meinen Kommentar zu einer möglichen politischen Instrumentalisierung reagierte sie sichtlich überrascht. Obwohl sie natürlich wusste, dass die Ausstellung von Maduros Regierung finanziert und letztendlich auch kuratiert wird, hätte sie nie einen Druck seitens Oscar Sotillos Meneses gespürt hinsichtlich Arbeiten in eine bestimmte politische Richtung hin anzufertigen. Werke vorzugsweise in Rottönen zu kreieren ist viel mehr aus persönlichen Gründen zu ihrem Markenzeichen geworden.



*INSTALLATION „LAS TRIPAS CORAZÓN“ VON NATALIE ROCHA CAPIELLO
(NOWOTTNY 2019)*

Basierend auf ihren eigenen Erfahrungen als Migrantin, sowie ihrer langjährigen Arbeit mit Flüchtlingen in Spanien, setzt sie sich in ihrer Arbeit mit Migration und den oftmals schmerzlich erzwungenen Eingliederungsprozessen auseinander. An eben diesen oft menschenunwürdigen Strukturen und Prozessen möchte sie mit ihrem Werk Kritik üben und gleichzeitig zu mehr Liebe, Menschlichkeit und Weiblichkeit in der Öffentlichkeit aufrufen. Wie Meneses beschreibt, möchte er mit seinen Mitteln keine Künstler*innen unterstützen, die ein negatives Bild des Landes Venezuela, beziehungsweise wie ich interpretieren würde der venezolanischen politischen Situation, zeigen. Dementsprechend scheint es eine gewisse Selektion der Künstler*innen aufgrund deren politischer Einstellung vor ab gegeben zu haben. Nach dieser Auswahl wurde dies jedoch gegenüber den Künstler*innen nicht mehr thematisiert oder bei der Kreation der Werke thematisch eingefordert. Da aber auch die bisherigen Arbeiten Rocha Capiellos fast durchgehend von roter Farbe geprägt sind lässt sich demnach nicht ausschließen, dass die Farbgebung ein weiteres Auswahlkriterium für Meneses gewesen sein und damit durchaus als politische Positionierung gedeutet werden könnte. Insbesondere da sich, wie oben beschrieben, Rot als konstantes Element durch die gesamte Ausstellung bis hin zur Wahl der Blumen und Kleidung des Kurators zieht.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich im venezolanischen Pavillon das Zusammenspiel von Politik und Kunst auf verschiedenen Arten manifestiert. Die wohl deutlichste Verbindung wird in der Konzeption der Ausstellung durch den Kurator deutlich, welcher Teil der aktuellen Regierung ist, die ebendiese Ausstellung finanziert und damit auch im Auftrag steht, eine gewisse politische Botschaft zu vermitteln. Dabei besteht sicherlich die Gefahr, dass Kunst für ebendiese propagandistischen Zwecke missbraucht werden könnte. Kunst, die gleichzeitig nicht konform geht mit dem aktuell etablierten Meinungsbild, wird keine Möglichkeit der Repräsentanz, Finanzierung und damit unweigerlich auch der Existenz gegeben. Hierbei wird sowohl ein finanzielles, als auch politisches und soziales Machtgefälle deutlich, welches sich auf die Kunst und damit auch auf Medien, Repräsentationsmöglichkeiten und die Meinungsfreiheit auswirkt. Insbesondere auf der Biennale wird darüber hinaus deutlich, wie eine hierarchische postkoloniale Weltordnung weiterhin ihre Wirkung auch im Kunstkontext entfaltet. Angefangen von westlich dominantem Verhalten in Form von ungefragten Kabelverlegungen über den venezolanischen Pavillon, über erschwerte Einreise und Geldtransaktionsprozesse durch die italienische Regierung für das venezolanische Team, hin zu einer westlichen Vormachtstellung in der Kreation von künstlerischen Normen und Definition von Kunstbegriffen. Doch wie sich am Beispiel von Natalí Rocha Capiello zeigt, hat ein Kunstwerk, auch unabhängig von den werkimmanenten Machtstrukturen, das Potential als politisches Ausdrucksmittel zu dienen und dabei auf mehreren Ebenen und Weisen zu kommunizieren. Welche dieser Bedeutungsschichten letztendlich wahrgenommen wird ist abhängig von der jeweiligen Kontextualisierung, aber auch Vorwissen und Wahrnehmungsvermögen der Rezipient*innen.

DIE BIENNALE ALS ERLEBNIS- UND INTERAKTIONSRAUM

HANNA NOZAR-TAIEB UND PAULINE-SOPHIE PRÜCKNER

Fragestellung und Ziel der Forschung

Wir haben uns unter dem Aspekt „Biennalen als Räume der Interaktion und der sinnlichen Erfahrung“ die Frage gestellt, mit welchen Mitteln Ausstellungsräume und Kunstobjekte hier zu einer Kontaktzone zwischen den BesucherInnen, sowie zwischen diesen und der (länder-spezifischen) Kunst werden. Inwieweit lädt die Kunst zur Interaktion ein, d.h. auf welche Weise werden Menschen zum Teil der Kunst? Wie begegnen dem die BesucherInnen und was wird damit Neues geschaffen? Ebenso wurde die zentrale Rahmenfrage, welche Wechselwirkungen zwischen RezipientIn, der Kunst und dem Raum im globalen Kontext der Biennale bestehen, näher beleuchtet.



WIR IM FORSCHUNGSPROZESS (GÖLTENBOTH 2019)

Methoden

Die Methoden unserer Forschung waren schwerpunktmäßig die eigene Teilnahme an und Erfahrung mit den Objekten, sowie die Selbstbeobachtung und Dokumentation der eigenen sinnlichen Wahrnehmung (*sensory ethnography* nach Sarah Pink 2009). Wir haben uns – jeder für sich und dann gemeinsam – bewusst auf alle verschiedenen sinnlichen Eindrücke des Feldes konzentriert und unsere Emotionen und Reaktionen reflektiert und besprochen. Dies war besonders wertvoll, da Kunstobjekte und ihre räumliche Konzeption eine emotionale

Einbindung und Reaktion der RezipientInnen evozieren wollen, dem wir als Forscherinnen genauso ausgeliefert waren. Künstlerische Inszenierungen sind Imaginationen menschlicher Gegenwart. Sie erzeugen eine Präsenz, die schließlich bestimmte Wirkungen bei den BetrachterInnen hervorrufen. Um diese Reaktionen zu untersuchen, waren intensive Beobachtung aus Rundum-Perspektiven und offene Gespräche mit den BesucherInnen ein sinnvoller Weg, Einblicke in die augenfälligen, aber auch die subjektiv-innerliche Wirkung auf die Einzelnen zu bekommen. Allerdings haben wir unseren Fokus auf die Interaktion, auf den eigenen direktkörperlichen Umgang mit der Kunst und dem Raum gelegt. Damit haben wir dem Raum und seiner Atmosphäre eine eigene indirekte Sprache gegeben. Interviews waren somit nicht unsere Hauptinformationsquelle. Auch waren die BesucherInnen als solche nicht der Gegenstand unserer Forschung, sondern ihre Interaktion mit dem Raum als Kunstwerk.

Wir haben uns dazu entschieden, diese Forschung zu zweit durchzuführen, da dies eine differenziertere Beobachtung aus verschiedenen Blickwinkeln möglich machte. Außerdem konnten wir dadurch gleichzeitig beobachten, spontane Gespräche mit BesucherInnen führen und Fotos aufnehmen, wenn sich die Atmosphäre des Raums durch die Interaktion seiner BesucherInnen besonders interessant gestaltete. Fotos (gezielt nicht von Einzelpersonen) als Mittel der Visuellen Anthropologie dienten der Erkenntnisgewinnung.

Der philippinische Pavillon und seine Installation „Arkipelago“ des Künstlers Mark Justiniani

Dieser Pavillon, von Tessa Maria T. Guazon kuratiert, widmet sich dem Thema *Island Weather* und simuliert eine immersive und interaktive Reise durch den philippinischen Archipel mithilfe von drei amorphen, im Raum verteilten erhöhten „Inseln“. *Island Weather* möchte Konversationen über Seh- und Wahrnehmungsweisen, die Natur des Raumes und die Konstruktion von Zeit vertiefen. In die Tiefe geht es hierbei auf jeden Fall, denn alle Plattformen bedienen sich der Technik des Unendlichkeitsspiegels und lässt die BetrachterInnen, auf der gläsernen Plattform stehend, in die Tiefe der Unendlichkeit blicken. Das sorgt für Vorsicht, Überwindung und eine Menge Spaß bei den BesucherInnen. Es wurde gekichert, aneinander festgehalten und sich beim Gehen geholfen. Dadurch wurde das Gefühl einer gemeinschaftlichen Erfahrung hervorgerufen. Das innere Kind kommt zum Vorschein, während dieses neue und surreale Inselwelten entdeckt. Die Atmosphäre ist mystisch und geheimnisvoll, da der Raum abgedunkelt ist und lediglich die Plattformen beleuchtet sind. Der Sehsinn wird dadurch umso mehr in Anspruch genommen und die Zögerlichkeit über die Plattformen zu gehen, nimmt zu. Die Installation spielt allgemein mit den verschiedenen Sinnen seiner BesucherInnen. So mussten wir vor dem Betreten unsere Schuhe ausziehen und spürten dadurch das kalte Glas unter den Füßen und das Nachgeben der hölzernen Verbindungsstege zwischen den Glaspartien. Beim Blick in die Tiefe wurde der Gleichgewichtssinn herausgefordert. Der Raum wurde durch seine interaktive Erfahrung zu einem Treffpunkt und Ruheort, aber auch einem Ort der spielerischen Erfahrung für alle Menschen jeden Alters, die sich darauf einlassen wollten. Er war ein Spielplatz für sinnliche Wahrnehmung und Täuschung.



AUF DER PLATTFORM MIT BLICK IN DIE TIEFE (NOZAR-TAIEB 2019)

Theoretischer Rahmen: „Museums as contact zones“ (1997) nach James Clifford

In dem Essay „Museums as contact zones“ beschreibt James Clifford mit dem Begriff „Kontaktzone“ das Aufeinandertreffen von verschiedenen Kulturen im Museum bzw. in einer Ausstellung. Es ist schließlich ein Treffpunkt und Ort des Austauschs, der die Menschen in der globalisierten Welt miteinander verbindet. Im Zuge dessen befürwortet Clifford Kollaborationen und eine geteilte Autorität. Museen und Ausstellungen sollen eine interaktive Rolle einnehmen, die zu durchlässigen *spaces* transkultureller Begegnungen werden, anstatt als eng gebundene Institution lediglich Wissen an die Besucher zu vermitteln (Clifford 1997). Die Biennale schafft das mit ihrer globalen Reichweite und dem Ausstellen von Kunst aus unterschiedlichsten Ländern und Kulturen, für die zahlreiche Menschen von überall anreisen. Die KünstlerInnen teilen sich die Autorität über ihr eigenes künstlerisches Schaffen und arbeiten unter anderem auch kollaborativ an Projekten zusammen, um dieses einzigartige Kunstevent zu kreieren und die Räume zu inszenieren. Damit wird ein wichtiger Dialog zwischen globaler, kontemporärer Kunst und den RezipientInnen geschaffen.

Ergebnisse und Fazit

Werk, Raum und beteiligten Rollen (KuratorIn, KünstlerIn, RezipientIn) einer Ausstellung stehen in stetiger Wechselwirkung und sind voneinander abhängig. Es entsteht ein komplexes Zusammenspiel, das zu einer bewussten Inszenierung von Werk und Objekt im Raum führt. Somit ist eine Ausstellung stets ein Gesamtkunstwerk, das meist den Unterhaltungsbedürfnissen und Sehgewohnheiten des Publikums entgegenkommt. Die Biennale als Kunstevent wird

damit zur Schnittstelle zwischen gesellschaftlichen Normen, Regeln und künstlerischer Autonomie. Ein Ort für Reflexivität und Transformation. Ein Ort an dem zentrale, globale Diskurse geführt und die BesucherInnen vom Inhalt emotional eingebunden werden, indem sie sich mit der Kunst und den dargestellten Thematiken auseinandersetzen. Kunst wird schließlich als erfolgreiche Methode anerkannt, die dazu dient ein größeres kulturelles Verständnis und sozialen Zusammenhalt zu schaffen, denn sie ist in der Lage "einen Raum für verkörperte, mehrsprachige, marginalisierte Erfahrungen zu schaffen, die in visueller Form ausgedrückt werden" (Pain und Askins 2011: 807). Wenn Kunst also als Kontaktzone fungiert, dann kann abschließend gesagt werden, dass die ausgestellten Objekte als Katalysator transformative, soziale Beziehungen ermöglichen und damit Räume der aktiven Interaktion schaffen (Pain und Askins 2011).



VOGELPERSPEKTIVE AUF DIE INSTALLATION (HAUPT & BINDER,
[HTTPS://UNIVERSES.ART/DE/BIENNALE-VENEDIG/2019/PAVILIONS-ARSE-
NALE/PHILIPPINES](https://universes.art/de/biennale-venedig/2019/pavilions-arsenale/philippines), ZULETZT AUFGERUFEN AM 14.09.2019)

Literatur

Clifford, James. 1997. Museums as contact zones. In: *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, S. 188-219.

Pain, Rachel und Askins, Kye. 2011. Contact zones: participation, materiality, and the messiness of interaction. *Environment and Planning D: Society and Space* Vol 29: 803-821.

Pink, Sarah. 2009. *Doing sensory ethnography*. London: Sage.

EINE KURZE FELDFORSCHUNG ZUR WAHRNEHMUNG VON AFRIKANISCHER KUNST UND INSBESONDERE DES GHANA PAVILLONS DURCH BESUCHER*INNEN DER BIENNALE

SÉRGIO G. GONÇALVES LINHARES

In diesem Bericht möchte ich das Ergebnis meiner kurzen Feldforschung im ghanaischen Pavillon auf der 58. Venedig Biennale zusammenfassen. Die Junge Demokratie Ghanas legt seit ihren Anfängen im Jahre 1960 (Ghana ist 1957 unabhängig geworden) sehr großen Wert auf kulturelle und künstlerische Auseinandersetzung und ist im afrikanischen Kontinent eines der Länder mit der größten Zahl bekannter Künstler*innen (inklusive der afrikanischen Diaspora).

Die Teilnahme an der Biennale von Venedig mit einem eigenen Pavillon ist äußerst kostspielig und lässt sich nur mit dem erwarteten Image-Gewinn rechtfertigen. Finanzschwache afrikanische oder lateinamerikanische Länder können sich einen Auftritt auf der Biennale meistens gar nicht leisten und müssen entweder ihre eigene Biennalen organisieren (z.B. im Fall der Ghetto Biennale von Haiti) oder in Kauf nehmen an oftmals an sehr abgelegenen Orten der Stadt auszustellen, an denen sie kaum zur Geltung kommen.

Bei der Vergabe der Standorte für die Pavillons neu hinzukommender Länder spielen nicht nur Geld, sondern auch Beziehungen eine wichtige Rolle. Im Fall von Ghana unterstützte Okwui Enwezor, der erste afrikanische Kurator einer Venedig Biennale (2015), als strategischer Berater die Vorbereitung für den ersten Auftritt. So wurde dem ghanaischen Pavillon ein sehr exponierter Standort im *Arsenale*, dem zweiten Hauptteil der Biennale, zugewiesen.

Für die Architektur des Pavillons war der ghanaische Architekt Sir David Adjaye verantwortlich. Er hat es geschafft, in der rechteckigen Form des Pavillons die Idee eines Westafrikanischen Dorfes abzubilden. Nicht nur in den ovalen Räumen spiegelt sich diese Idee wider, sondern auch in den verwendeten Materialien: Ghanaische Erde wurde verwendet, um die Textur und die rostige Farbe in den Raum zu bringen. Sechs Räume in verschiedenen Größen präsentieren sechs ghanaische Künstler*innen verschiedener Generationen aus unterschiedlichen Regionen Ghanas. Die Leitung oblag der Kuratorin Nana Oforiatta Ayim.

Die Wahrnehmung des ghanaischen Pavillons beginnt bereits bevor man ihn betritt: Ein durchdringender, für europäische Nasen unbekannter und fast störender Geruch schlägt einem schon von Weitem entgegen. Beim Betreten des Pavillons steht man vor einer großen, mit einem Gittergeflecht bespannten Wand, in der viele Objekte stecken, die auf dem ersten Blick nicht zu erkennen sind. Bei näherem Hinsehen kann man erkennen, dass die Wand aus verschiedenen schubladeartigen Holzkisten aufgebaut war und Reste teilweise verbrannter alter Zeitungen und Fischreste, wie Köpfe und Schwänze, enthielt. Die Installation von Ibrahim Makama (geb. 1987, Tamale) entführt die Besucher*innen mit allen Sinnen auf einen westafrikanischen Dorfmarkt.

In dem Raumlabyrinth kann man, gleich welche Richtung man einschlägt, unterschiedliche Eindrücke sammeln: In einem Raum wird der fünfzigminutige Film „The Elephant in the Room“ von John Akomfrah (geb. 1957, Accra) gezeigt; entscheidet man sich für die andere Seite geht man durch einen Raum mit Gemälden von Lynette Yedom-Boakye (geb. 1977, London, beide Eltern stammen aus Ghana) und gelangt in einen Raum mit einer Installation von Selasi Awusi Sosu (geb. 1976, Kumasi) aus Flaschen und Videoprojektionen, die in Zusammenhang mit einer alten Glasfabrik in Ghana steht; oder man läuft durch einen Raum mit Fotoportraits von Felicia Abban (geb. 1935, Sekondi), die dem/der Besucher*in das Gefühl vermitteln, bei jemandem im Wohnzimmer zu stehen. Welchen Weg auch immer man wählt, gelangt man schließlich in den letzten Raum. Dort befindet sich eine gigantische Installation von El Anatsui (geb. 1944, Anyako) mit seinen vorhangähnlichen Kunstwerken aus gebrauchten Flaschenverschlüssen.



GLASFABRIK (GÖLTENBOTH 2019)

Wenn heute über afrikanische Kunst gesprochen wird, ist nach wie vor häufig von „tribaler oder primitiver Kunst“ die Rede. Viele verbinden damit in den besten Fällen nur Masken oder Ornamente, mit denen sie im „Völkerkundemuseen“ in Berührung kommen. In meiner Feldforschung im Pavillon Ghanas wollte ich die Besucher*innen daher mit den folgenden Fragen konfrontieren: Was wissen sie über Ghana? Was erwarten sie vom Pavillon eines afrikanischen Landes, das zum ersten Mal auf der Biennale ist? Wie empfinden sie die Wirkung des Pavillons? Kennen sie irgendeinen*e Künstler*in, der/die hier ausgestellt wird? Wie teuer würden sie die Kunstwerke schätzen?

Meine Vorannahme bei der Formulierung dieser Fragen war, dass die Mehrheit der Besucher*innen auf der Biennale über sehr begrenzte Kenntnisse afrikanischer Kunst verfügen und dass sie durch die Herkunft der Künstler*innen, der Auswahl und Verwendung ihrer Medien und auch teilweise der Verarbeitung, den Marktwert (auch monetären Wert) dieser Kunstwerke nicht richtig einschätzen können.

Während meiner zweitägigen Feldforschung in dem ghanaischen Pavillon habe ich mich ausschließlich im Ausstellungsraum El Anatsuis aufgehalten und dort 22 Interviews durchgeführt. Die Interviewpartner*innen waren ganz unterschiedlicher Herkunft (Belgien, Deutschland, Brasilien, Barbados, Indien, USA, Jamaika, Großbritannien, Frankreich, Australien), daher erwartete ich aufgrund ihres sehr breit gefächerten beruflichen und sozialen Hintergrundes große Unterschiede bezüglich der Kompetenz in der Beurteilung der Kunstwerke.

Entgegen meiner These hatten jedoch fast alle Besucher*innen eine konkrete Vorbildung bezüglich der vertretenen Künstler*innen, insbesondere zu El Anatsui und der Rolle Ghanas für die Bedeutung afrikanischer Kunst. Eine in London wohnhafte australische Sammlerin war sogar explizit nach Venedig gereist um die Werke El Anatsuis zu sehen.



INTERVIEW (GÖLTENBOTH 2019)

Mehrere durchaus kompetente Besucher fanden meine Frage nach dem geschätzten Wert der Kunstwerke nebensächlich für die Beurteilung der Qualität und hatten dazu keine eigene Einschätzung. Vielmehr stand für sie im Vordergrund, durch die Auswahl der Künstler*innen so viele verschiedene Aspekte von Ghana präsentiert zu bekommen. Einige Besucher mit afrikanischen Wurzeln (zum Beispiel eine afro-amerikanische Tänzerin mit karibischen Wurzeln und eine Photographin aus Jamaika) identifizierten sich besonders stark mit dem Pavillon, und fühlten sich dadurch persönlich bei einer Veranstaltung wie der Biennale in Venedig repräsentiert.



INTERVIEW AND MONUMENTALITY (GÖLTENBOTH 2019)

Insgesamt sehe ich durch die Interviews meine These widerlegt, die Besucher*innen der Biennale hätten eine durch Vorurteile geprägt Geringschätzung gegenüber afrikanischer Kunst. Das mag daran liegen, dass der Beginn der Biennale, während ich meine Interviews durchführte, von Kunstkennern*innen und Kunstinteressenten*innen dominiert ist. Vermutlich verändert sich das Spektrum etwas, wenn am Wochenende oder im Sommer wesentlich mehr Tagestouristen*innen die Biennale besuchen.

Zu Beginn der Interviews bin ich etwas unsicher auf die Besucher zugegangen, konnte aber sehr bald feststellen, dass die Angesprochenen dankbar für die Gelegenheit waren, Ihre Eindrücke zu teilen und sich sehr bereitwillig Zeit für mich nahmen. Ich war zwar etwas ernüchtert über das Scheitern meiner These, was mit jedem geführten Interview offensichtlicher wurde. Ich war aber auch erleichtert aus meinen Interviews schließen zu dürfen, dass sich Kunstinteressierte auch mit afrikanischer Kunst beschäftigen, die insgesamt eine immer bedeutendere Rolle im internationalen Kunstmarkt einnimmt. Offensichtlich haben meine eigenen Vorurteile gegenüber dem/der durchschnittlichen Besucher*in der Biennale zur Wahl meiner These geführt. Ich hätte wohl besser eine etwas offenere Frage an eine etwas präziser segmentierte Zielgruppe stellen sollen, um die Wahrnehmung der präsentierten Kunstwerke auf das Image des Landes Ghana bezüglich unterschiedlicher Aspekte (Demokratie, Aufgeschlossenheit, Stabilität, Sicherheit) zu untersuchen.

Literatur

Oforiatta Ayim, Nana (Hrsg.). 2019. Ghana Freedom – Ghana Pavilion at the 58th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia: Ausst. Kat. La Biennale di Venezia 2019, Venice, 2019.

„BARCA NOSTRA“ – EIN BOOT, DAS WELLEN SCHLÄGT

SABRINA RUPPRECHT UND SINA HARTMANN



*DIE „BARCA NOSTRA“ AN DEN ARSENALE DER VENEDIG-BIENNALE 2019
(RUPPRECHT UND HARTMANN 2019)*

Die „Barca Nostra“

Die Kunstwerke der 58. Biennale in Venedig werden unter dem Motto „May you live in interesting times“ präsentiert. Der auf interessante und herausfordernde Zeiten anspielende Spruch weckte unser Interesse auf ein „Kunstwerk“, welches hitzige Debatten hervorrief: Die „Barca Nostra“ von Christoph Büchel. In den Medien wurde sie kontrovers diskutiert und emotional aufgeladen. Während die einen sie relativ neutral als „Installation“, „Werk“ oder „Readymade“ im Duchampschen Stil bezeichneten, wurde sie von anderen wiederum als „geschmacklos“, als „Provokation“ oder „Mahnmal“ politisiert. Nicht einmal die Oper des litauischen Gewinnerpavillons erregte annähernd so stark die mediale Aufmerksamkeit. Das Boot steht an der ehemaligen Schiffswerft der Arsenale. Es überragt die anderen, im Wasser liegenden Schiffe nicht nur wegen seiner Größe, sondern auch durch seine Position. Aufgebockt auf einen Sattelschlepper steht es am Rand des Hafenbeckens, der von der Sonne ausgebrannte blau-rote Anstrich blättert in großen Stücken ab. An der linken Seite klafft ein großes längliches Loch auf, welches sich in breiten Rissen nach unten speist. Vor allem aber fällt das große, akkurate viereckige Loch in der Mitte des Frachters auf. Zum Material des zerbeulten und löchrigen Stahlkörpers gibt der Künstler kaum Auskunft. Im Katalog der Biennale ist lediglich „Material: „Schiffswrack 18. April 2015““ festgehalten. Anders als die anderen Kunstwerke auf

der Biennale ist die „Barca Nostra“ gezwungen, für sich selbst zu sprechen, denn die Suche der Gäste nach einem aufklärenden Infotäfelchen bleibt erfolglos. Am Schiff haftet eine tiefgreifende Geschichte. Mehrmals wechselte es seine Funktion und damit auch die Bedeutung. Benutzt es ursprünglich lybische Fischer, wurde es dann von Schleppern zum Transport von Menschen verwendet. Etwa 800, aus Afrika stammende Personen bestiegen das Schiff, auf jeden Quadratmeter kamen fünf. Von Libyen aus wurde das Ziel Italien angesteuert, bevor es am 18. April 2015 zur größten Flüchtlingskatastrophe im Mittelmeer seit Ende des Zweiten Weltkrieges kam. 28 Menschen überlebten. Ein Jahr danach wurde das Wrack, von Italiens damaligem Premier Matteo Renzi veranlasst, geborgen. Renzi wollte das Schiff vor dem Mailänder Dom aufstellen lassen, andere wiederum forderten den Export nach Brüssel. Trotz bürokratischer Hindernisse konnte das Wrack, damals noch italienisches Staatseigentum, von Sizilien nach Venedig verlegt werden. Hinter der Transformation von einem Schiff zu einer Installation, einem Readymade, einem Kunstwerk, oder wie der einzelne es auch nennen mag, steckt der in Island lebende und gebürtige Schweizer Künstler Christoph Büchel.

Forschungsfragen und Erkenntnisse

Wir sammelten folgende Fragen, um mit deren Hilfe das Konstrukt der „Barca Nostra“ zu hinterfragen, beziehungsweise mit den Ansichten von PassantInnen analysieren und begreifen zu können. Ist die „Barca Nostra“ auf der Biennale passend/unpassend? Ist das Schiff ein Kunstwerk? Schafft das Dasein des Objekts eine Beziehung zur Flüchtlingskrise? Ist die „Barca Nostra“ lediglich innerhalb des Kunstkontextes oder auch darüber hinaus interessant? Zudem betten wir diese Fragen anschließend in die „Aura“-Theorie von Walter Benjamin ein und versuchen das Objekt „Barca Nostra“ im Rahmen dieser Theorie zu erfassen. Zu Beginn wollten wir uns einen Überblick über das Boot, dessen Standort und die dortige Atmosphäre verschaffen. Um den Umgang der BesucherInnen mit der „Barca Nostra“ beobachten zu können, nahmen wir Platz in dem direkt gegenüberliegenden kleinen Bistro - ein belebter und permanent gut besuchter Ort. Die Reaktionen der Gäste der Kunstbiennale auf das Schiff fielen sehr unterschiedlich aus. Aufgrund des Fehlens einer Infotafel schlenderten viele an der sie überragenden „Barca Nostra“ vorbei, sie wurde nicht als Werk, sondern nur als Wrack gedeutet. Es wurden schnell Fotos gemacht, wobei nicht nur das Schiff, sondern auch der direkt danebenstehende Kran, die Schiffsschraube, die Szenerie oder auch das Café beliebte Fotomotive waren. Viele BesucherInnen machten einen unwissenden Anschein, auch wenn die „Barca Nostra“ ab und an einen Moment länger betrachtet wurde. Wir sprachen mit den unterschiedlichsten Personen, darunter eine Stahlkünstlerin aus Deutschland sowie eine aktivistische Künstlerin aus London, welche sich mit dem Phänomen von Grenzen auseinandersetzt. Auch an einer Diskussion einer Schulklasse aus Berlin nahmen wir teil.



*PROJEKT EINER AKTIVISTISCHEN FORSCHERIN: FRAGEN AN DIE
BESUCHERINNEN (GÖLTENBOTH 2019)*

Da die „Barca Nostra“ ein besonders sensibles Thema metaphorisiert und dementsprechende unangenehme Fragen aufwirft, hatten wir anfangs die Befürchtung, die BesucherInnen zu belästigen oder uns aufzudrängen. Zu Beginn verlangte es daher einen gewissen Mut fremde Leute anzusprechen, als auch eine gewisse Struktur im Interview, um konkrete Antworten auf unsere Fragen zu erhalten. Doch im Laufe unserer Zeit auf der Venedig-Biennale konnten wir viele verschiedene Interviews führen und interessante Perspektiven kennenlernen. Unsere Erwartungen jedoch, die BesucherInnen empfänden das Schiff Büchels als unpassend oder besäßen kein Wissen darüber, wurden eindeutig widerlegt. Stattdessen wurde uns bewusst, dass der Großteil der Gäste bereits sehr viel über die „Barca Nostra“ gehört hatte und wusste. Das Schiff ist für einige zwar kein Kunstobjekt, jedoch für die allermeisten ein wichtiges Mahnmal bezüglich der Flüchtlingskrise. Dabei wird besonders die Materialität, also die Präsenz des Bootes vor Ort, als bedeutend gewertet, da diese eine Nähe zu der Thematik der Flüchtlingskrise schafft. Würde das Boot nicht dort stehen, sondern nur ein Foto oder ein Schild vorhanden sein, dann hätten die Menschen kein sichtbares Objekt, mit welchem Geschehenes verbunden oder eine materielle Beziehung aufgebaut werden kann. Allen befragten BesucherInnen zufolge ist die Anwesenheit der „Barca Nostra“ durchaus angemessen und passend auf der Kunstbiennale. Sie hoffen auf ein Umdenken bezüglich des Umgangs mit Geflüchteten in unserer Gesellschaft. Konkrete Antworten auf unsere Fragen haben wir nicht bekommen, doch unsere Gespräche mit den Passanten machten uns bewusst, dass die „Barca Nostra“ ihren richtigen Platz auf der Venedig-Biennale gefunden hat und ein Zeichen setzt. Die Flüchtlingskrise ist nicht vorbei und das Schicksal dieser Menschen darf nicht in Vergessenheit geraten.

Die „Barca Nostra“ und die „Aura“-Theorie nach Walter Benjamin

Das Phänomen „Barca Nostra“ mit den durch sie hervorgerufenen zahlreichen Kontroversen und Protesten lassen sich anhand der Theorie der „Aura“ vom ehemaligen Kulturkritiker Walter Benjamin analysieren. Die Frage, ob die „Barca Nostra“ lediglich innerhalb des Kunstkontextes, oder auch darüber hinaus interessant ist als auch die Frage, ob das Dasein des Objektes einen Bezug zur Flüchtlingskrise schafft, soll mit Benjamins Konzept der „Aura“ betrachtet werden. Benjamin zufolge ist eine Aura ein „sonderbares Gespinnst von Raum und Zeit“ (Rybalov 2011: 20 ff.), eine „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“ (ebd.) und „gekennzeichnet von den Spuren der Geschichte“ (ebd.). Sie wird einem Gegenstand erst durch die Einbettung in dessen Geschichte und Tradition verliehen. So wäre das zwischen neuen und alten Booten stehende „Schiff Büchels“, ohne dessen tiefgreifende und in den Medien weitreichende Geschichte, nur eines unter vielen. Das Raum und Zeit-Kontinuum, das Hier und Jetzt eines Gegenstandes, aber genauso die „Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist“ (ebd.), kennzeichnen eine Aura. Diese ändert sich außerdem mit jeder seiner Bewegungen.

Wandel der Bedeutungen

Dies gilt auch für die „Barca Nostra“ und ihre Bedeutung, beziehungsweise „Aura“ und damit auch für ihre Bezeichnung. Bevor das Schiff zum „Kunstwerk“, einer „Installation“, einem „Readymade“, oder wie auch immer es in den verschiedensten Medien kommuniziert wurde, für die BesucherInnen der Biennale und die Welt zu sehen war, verkörperte es die Rolle und übte die Funktion eines lybischen Fischerbootes aus, hatte eine andere Geschichte, eine ohne internationales Aufsehen, ohne Debatten – und vor allem ohne Namen. Durch die Schlepper wechselte das Schiff nicht nur seinen Standort, seinen „Raum“, von Libyen in italienische Gewässer, sondern auch seine Funktion als Menschen transportierender Frachter. Die Geschichte, die das Schiff schließlich zur diskussionswerten und aufwühlenden „Barca Nostra“ auf der Biennale machte, begann. Mit der Bergung des Schiffes und der Leichen wurde es tiefgreifend politisiert und bekam die Geschichte globaler Probleme und deren Auseinandersetzungen übergestülpt. Die verschiedenen Forderungen, was mit dem Schiff passieren und wo es stehen sollte, waren potenzielle weitere Geschichten. Büchel gab ihm durch seine Darstellung als „Kunstwerk“ einen neuen Standort auf den Arsenale, und damit eine neue Geschichte und Bedeutung – eine „Aura“. Die Materialität des Schiffes und dessen Präsenz vor Ort, sein Hier und Jetzt, schafft eine besondere Atmosphäre. Somit ist es vielen Menschen möglich, die heutige „Barca Nostra“ zu sehen, zu deuten und einen materiellen Bezug zu der Flüchtlingskrise zu bekommen. Benjamin spricht einem Objekt das Potenzial für eine Aura ab, „sofern es nicht durch menschlichen Einfluss auratisiert wurde“ (Rybalov 2011: 20 ff.), Es sei der Mensch, vor allem das Individuum, welches „seine Aura auf sein Kunstwerk überträgt und es so vermenschlicht“ (ebd.). Dem ehemaligen Kulturkritiker zufolge repräsentiert ein Kunstwerk „in einzigartiger Weise den Zeitgeist der jeweiligen Epoche des jeweiligen Künstlers und fungiert buchstäblich als Transporteur von Leben und Hintergrund derselbigen“ (ebd.). In diesem Fall repräsentiert die „Barca Nostra“, passend zum Motto der 58. Biennale, eine Zeit, deren globale Probleme die Menschheit herausfordern. Sie transportiert nach Rybalov (2011: 20ff.) „Leben [hier besonders den Tod] und Hintergrund derselbigen“.



HERAUSGESCHNITTENES LOCH ZUR BERGUNG DER LEICHEN (RUPPRECHT UND HARTMANN 2019)

Reproduzierbarkeit

Für eine Aura nach Benjamin außerdem wichtig ist ihr Verlust durch technische Reproduzierbarkeit. Wie bereits erwähnt sind die Komponenten Raum und Zeit bedeutende Bestandteile einer Aura. Ein Moment, Zeit generell, ist nicht replizierbar, stattdessen „nährt die Einzigartigkeit der Sekunde die Aura des Kunstwerks“ (Rybalov 2011: 20 ff.). Genauso unmöglich wie absurd wäre es, die „Barca Nostra“ einer Replikation auszusetzen, denn die Tragödie ist ausschließlich auf diesem Boot passiert, dessen Geschichte nun an ihm haftet. Eine Replikation vor der Havarie wäre der Theorie zufolge weniger bedenklich gewesen. „Die Aura ist gezeichnet von den Spuren der Geschichte. Durch die Vervielfältigung der Exemplare verwandeln die Reproduktionstechniken das Einmalige in ein Massenphänomen“ (ebd.). Wenn nicht eins zu eins replizierbar, so ist die Geschichte traurigerweise stellvertretend auch auf andere Flüchtlingsboote übertragbar. Zwar trägt jedes Schiff seine ganz eigene Geschichte, doch das unge löste Problem der Flüchtlingskrise endet nicht mit der „Barca Nostra“. Nach Angaben der UNO Flüchtlingshilfe

„ertranken 2018 im zentralen Mittelmeer im Schnitt jeden Tag sechs Menschen bei dem Versuch das Mittelmeer zu überqueren“, „In den ersten Wochen des Jahres 2019 sind nach UNHCR-Schätzung schon 185 Menschen im Mittelmeer ertrunken“. „Durch die zurückgefahrne Seenotrettung ist die Flucht über das Mittelmeer wieder zur tödlichsten (See-)Fluchtroute der Erde geworden“.

Literatur

Rybalov, Daria. 2011. Was versteht Walter Benjamin unter Aura und was unter technischer Reproduzierbarkeit? Wie lässt sich der enorme Einfluss des Kunstverkaufsatzes auf die gegenwärtige Kunst anwenden? Studienarbeit am Institut für Medienwissenschaften, Universität Basel. Ravensburg: GRIN:

UNO Flüchtlingshilfe. 2019 UNHCR-Bericht: Jeden Tag 6 Tote im Mittelmeer. Online verfügbar unter: <https://www.unofluechtlingshilfe.de/informieren/aktuelles/news/uebersicht/detail/artikel/unhcr-berichtjeden-tag-6-tote-im-mittelmeer/>; [Zuletzt aufgerufen am: 20.08.2019].

DER SCHLÜSSEL ZUR KUNST SALOMONS - EINE AUTOETHNOGRAFISCHE FELDFORSCHUNG ZU DEM KÜNSTLER ROMAN TCHERPAK UND DER BIENNALE IN Venedig

PHILOMENA LUNA HÄRDTLEIN

Ich bin fasziniert. Jedes Bild ausdrucksstark. Frauen mit schlanken und breiten Körpern, brünett und blond und von unterschiedlicher Ethnizität. Eins gefällt mir besonders. Eine Frau, die direkt in die Kamera schaut, die Handflächen nach vorne gerichtet, ihr Körper umhüllt von dunkler Schrift. Verschiedene Textur, der Pinselduktus schimmert durch die Druckfarbe. Verschwommene Elemente. Ein Bild, das an Eva im Paradies erinnert. Unsichere Haltungen die trotzdem stark wirken. Und dann aus dem nichts, das Angebot eine von ihnen zu werden. Romans Hand zeigt in die Richtung der auf der Kommode liegenden Arbeiten, die ich soeben eingehend betrachtet habe.¹

Nur einen Steinwurf von den Giardini, am Kanal des Rio St. Ana treffe ich Roman Tcherpak in seinem kleinen Atelier Oi Va Voi an. Der Künstler versucht sich abseits des großen Kunstgeplänkels durch sein Kunstschaffen selbst zu verwirklichen und zu inszenieren. Er wird zur zentralen Figur in meiner Forschung. In dieser werden die wechselseitigen Verbindungen zwischen dem Künstler Roman Tcherpak und der Kunstbiennale in Venedig durch meinen Einblick als sein Modell hinterfragt. Romans Akt der Auflehnung wird anhand seines künstlerischen Schaffens dokumentiert. Die Dreieckskonstellation Künstler, Biennale und Modell wird in Hinblick auf mögliche Abhängigkeiten, sozio-ökonomische und persönliche Schnittpunkte untersucht.



*ROMAN TCHERPAK VOR SEINEM ATELIER OI VA VOI AM KANAL RIO ST. ANA
(HÄRDTLEIN 2019)*

¹ Ausschnitt meiner Feldforschungsnotizen vom 24.05.2019.

Eine Form der dichten Teilnahme ermöglicht mir Roman durch sein Angebot bei ihm Modell zu stehen. Mein geplantes Vorgehen, die Methodik der teilnehmenden Beobachtung und Interviewführung wurde durch die Forschungssituation auf das Teilnehmen verlagert (Spittler 2001, 19f.). Sensitive Eindrücke und Wahrnehmungen habe ich als Ausgangspunkt für meine autoethnografische Aufarbeitung und Reflektion der Forschung einbezogen (Chang 2008, 43-57; Pink 2009, 1-4, 23-43). Auch wenn ich als Künstlerin Erfahrung hinter der Kamera habe, war der Positionswechsel zum Modell neu für mich. Trotz einiger Bedenken bezüglich meiner inneren Distanz zum Feld, stellt für mich diese Form der Feldforschung eine Herangehensweise an die Thematik dar, die gerade durch ihre subjektive Eingebundenheit in das Feld und Embodiment erfolgreich ist (Csordas 1994, 5f., 10; Kubes 2014, 115-118).

Roman Tcherpak wurde in der Ukraine geboren. Bedingt durch die Nuklearkatastrophe in Tschernobyl musste er mit seiner Familie fliehen. Er wuchs in Jerusalem auf. In seinen künstlerischen Arbeiten und Werken thematisiert er seine jüdische Identität als Angehöriger der Leviten. Er selbst beschreibt sich als Rebell, der sich gegen die Konventionen der familiären und jüdischen Traditionen auflehnt.

Während ich durch die Ansammlung von gedruckten Fotografien blättere, die er in seinem Atelier an Touristen verkauft, bedeutet mir Roman ihm in den Nebenraum zu folgen, um mir seine eigentliche Kunst zu zeigen. Auf den Kunstdrucken sind unbekleidete Frauen in unterschiedlichen Haltungen und Perspektiven zu sehen. Roman bemalt seine Modelle mit Kapiteln des Alten Testaments in hebräischer Schrift. Die einzelnen Buchstaben werden mit Wasser verdünnter chinesischer Tusche und dicken Tuschepinsel aufgetragen.

„Why should I paint letters of words on dead cows skin, when there is nothing more powerful I can write it on the body of women.“²

Nach dem drei bis vier Stunden andauernden Prozess der Beschriftung auf einen Körper, wird das Gesamtkunstwerk fotografiert und mittels seines selbst entwickelten Verfahrens „Venetian Monotype“, einer vereinfachten und umweltfreundlichen Drucktechnik, auf Papier gedruckt.

Ich möchte als Modell diesen Herstellungsprozess und die Bedeutung von Romans Kunstwerken nachvollziehen können. Nach einer kurzen Bedenkzeit finde ich mich wieder im Atelier ein und folge Roman durch den lilafarbenen Vorhang in das Nebenzimmer.

Er fängt an, der Pinsel berührt meine Haut, ich spüre die dicken Striche. Die Tusche ist kalt, aber es ist angenehm. Ich schaue mich im Zimmer um, beobachte ihn. Ich fühle mich sehr beobachtet. Am Anfang merke ich, wie verspannt ich bin, der Espresso tut sein Übriges.³

² Zitat aus dem Interview mit Roman Tcherpak am 23.05.2019.

³ Ausschnitt meiner Feldforschungsnotizen vom 24.05.2019.

Das Projekt „Postlibris“ begann Roman 2012. Er malt nur, wenn er Lust und Kreativität verspürt, Zeit hat und ein passendes Modell findet, schicksalhaft sagt er. Bei der Beschriftung wird nach der Ordnung des Alten Testaments vorgegangen - Buch für Buch. Auf meiner Haut schreibt er das *book of numbers*, das vierte Buch, indem das Volk Israel in der Wüste und die Aufgaben der zwölf Stämme Israels beschrieben werden. Der biblische Bezug erinnert mich an das Kunstwerk „Die zwölf Stämme“ von Anselm Kiefer, eine Glasvitrine, in der vertrocknete, silbern glänzende Sonnenblumen mit Namenszuweisungen der zwölf Stämme kopfüber von der Decke hängen.

Der Pinsel malt warme kitzelige Striche. Seine Hand ist warm und wärmt meinen Bauch. Obwohl es unangenehme Stellen sind, ich mich von einem beinahe fremden Menschen bemalen lasse, fühle ich mich angekommen und wohl. Ich habe mich gänzlich in der Situation entspannt, er bemalt meine Hüfte, meine Beine. Die Musik trägt meine Gedanken. Irgendwann schlafe ich ein.⁴

Ich stelle mich dann vor den schönen lila Vorhang, Roman macht eine Fotografie des Werkes. Wir reinigen mich von dem Kapitel. Die Schrift verfließt. So lange der Prozess der Bemalung gedauert hat, umso kürzer war die Fotografie und Bewunderung des Gesamtwerkes, dessen Leinwand ich wurde. Das Bild wird aber nicht zerstört. Es geht um Transformation. Ich fühle mich inspiriert durch den langen Prozess, wie nach einer tiefen Meditation. Wir fangen im vorderen Raum an die Fotografie zu drucken.



ARBEITSPLATZ IM ATELIERRAUM ZUM DRUCKEN MIT BLICK AUF DIE GASSE
(HÄRDTLEIN 2019)

⁴ Ausschnitt meiner Feldforschungsnotizen vom 24.05.2019.

Ein inspirierendes Ausstellungswerk auf der Biennale in Venedig veränderte Romans künstlerische Denk- und Arbeitsweise. Seine Anfrage auf der Biennale auszustellen, wurde mit einer hohen Geldsumme beantwortet, durch die er sich einen repräsentativen Platz und einen Beitrag im Katalog hätte kaufen können. Deswegen hat er sich von konventionellen Kunsträumen abgewandt. Er zeigt seine Bilder in Tschernobyl, die jedoch niemand sehen kann und wird, da dieser Ort bis heute radioaktiv ist. Roman hat das Konzept der Verweigerungskunst inkorporiert und sich selbst zum stillen Repräsentanten der "Contemporary Art" gemacht.

Er möchte mit seiner Kunst auf der Biennale sein, in einem Pavillon. Und er ist es bereits. Im Winter, da ist niemand. Er macht eine Schaufel- Bewegung. Er hat seine Kunstwerke in eine Metallbox gelegt und unter einem Pavillon vergraben.⁵

Durch die Akkumulation seiner Drucke in einer Box wird das Vergraben zum geheimen Happening. Soviel zum Leitspruch "May You Live in Interesting Times".

Romans Kunst kritisiert durch die Eröffnung einer unbetretbaren Ausstellung in Tschernobyl und dem Vergraben seiner eigenen Kunst in den Giardini die für die Biennale in Venedig hergestellte Kunst, sowie die Ausstellungsräume selbst. Der künstlerische Akt wirkt jedoch nur durch den Bezug auf ebendiese Kunstplattform. Romans kreatives Schaffen könnte als Anti-Kunst bezeichnet werden (Kopp-Oberstebrink und Weiss 2015, 30). Seine Kritik an der Konsum- und Wegwerfgesellschaft, der Vermarktung und Kapitalisierung von Kunstwerken wirkt er selbst durch seine Kunstprojekte entgegen. Anstatt Kunst zu konsumieren fordert er sich für die Betrachtung und die Erklärung, für die Kunst selbst, Zeit zu nehmen.

Die Biennale wirkt auf den Künstler durch die Präsenz in der Stadt und den ökonomischen Vorteilen, die diese für sein Atelier bringen. Roman Tcherpak setzt seine Kunst in Beziehung zu der Biennale in Venedig. Er untergräbt und kritisiert die Kunstaussstellung und verändert sie auf subtile Weise. Auch ohne öffentliche Inszenierungen inspiriert der Künstler andere Kulturschaffende zu Romanen, Kunstwerken und filmischen Arbeiten, in denen er als König Salomon verewigt wird (Gimaeva 2018).



*IM NEBENZIMMER: AUSGEHÄNGTE DRUCKE DES PROJEKTS „POSTLIBRIS“
(HÄRDTLEIN 2019)*

⁵ Ausschnitt meiner Feldforschungsnotizen vom 24.05.2019.

Mein Körper war nicht nur Modell, sondern wurde zur Leinwand. Dadurch konnte ich verstehen, Teil des Kunstwerkes oder sogar das Kunstwerk selbst zu sein. Mit Blick auf Künstlerinnen wie Ana Mendieta und Maria Lassnig wird der eigene Körper zum Gegenstand der Kunst. Meine Persönlichkeit ist in den Prozess der Entstehungsgeschichte mit den Assoziationen und der Identität des Künstlers zu einem Gesamtkunstwerk eingewoben. Vergleichend mit Werken von Arnulf Rainer und Shirin Neshat erfolgt durch die Farbe und Schrift der Ausdruck der Identität, symbolisch durch die Ausschnitte des Alten Testaments. Erst durch den Kunstdruck werden die Dreidimensionalität, die physische Beschaffenheit des Körpers und Modells und die Zweidimensionalität der Schrift mit der Identität des Charakters zu einem Bild verschmolzen. Die Bedeutung kann jedoch nur durch die eigene Teilnahme erschlossen werden. Der Schlüssel zur Kunst Salomons liegt unter der Biennale begraben.

„While he was writing I was always thinking about the fact that all of us are pages filled with thousands of words. Only that we can't always read each other. I wanted to say aloud all the thoughts that were spinning around my head but I kept them to myself. I think I thought it so loud that he felt the same.“⁶

Literatur

- Spittler, Gerd. 2001. *Teilnehmende Beobachtung als dichte Teilnahme*. In: Zeitschrift für Ethnologie 126, S. 1- 25. Dietrich Reimer Verlag.
- Chang, Heewon. 2008. *Autoethnography as method*. Left coast press, inc. Walnut Creek, CA.
- Pink, Sarah. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. Sage Publications, London.
- Csordas, Thomas. 1994. *Embodiement and experience- The existential ground of culture and self*. Case Western Reserve University. Cambridge University Press.
- Kubes, Tanja. 2014. Living fieldwork- Feeling hostess: Leibliche Wahrnehmung als Erkenntnisinstrument. In: *Ethnografien der Sinne- Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen*. Lydia Maria Arantes, Elisa Rieger, Hg. S. 111-126. Transcript Verlag, Bielefeld.
- Herbert Kopp- Oberstebrink, Judith E. Weiss. *Gegenkunst, Anti- Kunst, Nicht- Kunst, Kunstlosigkeit*. In: Kunstforum Bd. 232, 2015. S. 30. <https://www.kunstforum.de/artikel/gegenkunst-anti-kunst-nicht-kunst-kunstlosigkeit/> [04.10.2019].
- Maya Gimaeva. The Seal of King Solomon. Film über Roman Tcherpak, 31.05.2018. In: Youtube https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=jBuGzeY4otc [04.10.2019].

⁶ Auszug aus der Email Korrespondenz mit Alisa Eduardova, Assistentin und Modell von Roman Tcherpak, 22.06.2019.

EINE SENSORISCHE REISE – FORSCHEN UND FILMEN IM ISLAND-PAVILLON AUF DER VENEDIG BIENNALE 2019

SILJA POHLAND UND HELENA HELD

Leuchtende Fäden auf schwarzem Grund, bedrohlich wirkender Kehlkopfgesang, Zoom in dunkle Fäden, so startet unser Film, der im Island Pavillon auf der Venedig Biennale 2019 entstanden ist. Aus einer spontanen Idee, die Exkursion für eine atmosphärisch, sensorische Filmübung zu nutzen, ist ein experimenteller 9:36-minütiger Kurzfilm entstanden. Von der Mikro- zur Makroebene soll er zuerst Verwirrung stiften, um dann langsam die Atmosphäre des Raumes zu (er-)klären.

Die Installation der isländischen Künstler*in Shoplifter befindet sich abgelegen der Hauptorte auf der Giudecca. Der Raum ist in unterschiedliche Abschnitte unterteilt, man wird von einem schwarzen Raum empfangen, die Decke und Wände sind von dunklen Kunsthaarbüscheln verdeckt und Kehlkopfgesänge tönen. Je weiter man geht, desto heller wird es, der schwarze Plastikboden geht zu einem pinken über, die Büschel an der Wand werden bunter, sie strahlen pink, neongelb, grün oder blau. Ein Büschelberg in der Mitte lädt zum Sitzen ein und von der Decke hängen einige große Puschel. Der letzte Abschnitt ist vornehmlich aus weißem Kunsthaar, die Musik erscheint sanfter.

Doch wie kann man eine Erfahrung dieses besonderen Raumes Rezipient*innen am besten nahebringen?

Für uns war sofort klar, dass dies nur mit einer audiovisuellen Methode funktionieren kann. Eine rein textuelle Beschreibung ist für eine atmosphärisch, sensorische Wahrnehmung unzureichend. Die Ethnologie rückte schon ab Ende der 1980er Jahre sinnliches Erfahren und Wahrnehmen ins Zentrum von Forschungen. Dabei sind unsere Sinne ein ethnologisches Forschungsobjekt, sollen zudem in den Forschungs- und Schreibprozess miteinbezogen werden und Ethnografien zum Leben erwecken (Arantes 2014: 27f). Durch multisensorisch-experimentelles Forschen werden Daten erhoben. Mit der „sensory ethnography“ wird die eigene Wahrnehmung der Forscher*innen als Methode in der Forschung akzeptiert. Schmecken, Sehen, Riechen, Hören und Tasten sind Wissensproduzenten im Forschungsprozess (Pink 2009: 45f). Dieser Ansatz bietet eine Chance für eine große Bandbreite unterschiedlicher Erkenntnisgewinnung, wobei alle innerkörperlichen Prozesse und Sinneseindrücke gemeinsam und gleichberechtigt in die Analyse miteinbezogen werden dürfen und sollen (Pink 2009: 25). Unser Körper liefert uns andauernd Erkenntnisse an welchem Ort und in welcher Situation wir uns befinden. Dies kann als verkörperlichtes Wissen oder „embodiment“ verstanden werden. Der Körper von Ethnolog*innen wird zum Akteur und ist das primäre Instrument der Forschung (Csordas 1994: 2ff).

So wird versucht, das Wahrgenommene im Feld auch für ein Publikum erfahrbar zu machen. Hierfür wird oft das Medium Film gewählt (Pink 2006: 41f). Film stellt eine Alternative zur gängigen Verschriftlichung von Forschungen dar und Bilder können uns ein sensorisches Wissen vermitteln, das weit über die Sprache hinausgeht. „Showing becomes a way of saying the unsayable. Visual knowledge (as well as other forms of sensory knowledge) provides one of our primary means of comprehending the experience of other people“ (MacDougall 2006: 5). Daher entschlossen auch wir uns durch die audiovisuellen Bilder des Filmes, sensorische Empfindungen, Material und Räumlichkeit zu vermitteln. Dies soll unserem Publikum die Möglichkeit eröffnen, während des Betrachtens das Gefühl zu haben, selbst an diesem Ort zu sein und ihn physisch sowie emotional mit allen Sinnen fühlen zu können. Die audiovisuelle Vermittlung evoziert Wissen durch die eigenen sensorischen Erfahrungen der Zuschauer*innen beim Betrachten des Films (Pink 2006: 52f).

Atmosphären sind etwas Feinstoffliches und werden intuitiv wahrgenommen. Wir sprechen zum Beispiel beim Betreten eines Raumes oder Gebäudes von einer gewissen Atmosphäre. Orte sind also räumliche Träger von Stimmungen (Böhme 1995: 21f). Auch die an spezifischen Orten anwesenden Dinge, Personen und andere Lebewesen bilden gemeinsam eine gewisse Atmosphäre. Sie ist körperlich spürbar. So kann eine Person die von außen kommenden Gefühlsinstanzen ins persönliche Befinden aufnehmen und leiblich spüren, wie man sich an einem bestimmten Ort fühlt. Eine Atmosphäre kann man nur erfahren, wenn man sich ihr aussetzt und von ihr betroffen ist (Böhme 1995: 35). Anhand audiovisueller Medien können Zuschauer*innen besser an eine Atmosphäre herangeführt werden. Die Linearität einer textuellen Erzählung wird durch die Gleichzeitigkeit der Bild- und Tonelemente aufgebrochen, die Erklärungen unserer acht Interviewpartner*innen geben weitere Einblicke, die eine Videokamera nicht einfangen kann: „Wie hat die Installation auf die einzelne Person gewirkt?“ „Wie wurde die Musik, das Material empfunden?“ „Welche Assoziationen kamen auf?“ Wir selbst verbrachten viele Stunden in dem Raum und beobachteten, mit und ohne Kamera. Als besondere Kontaktzone stellte sich der Sitz in der Mitte heraus, bei dem wir mit vielen Besucher*innen ins Gespräch kamen. Viele empfanden den Raum als beruhigend und beschrieben ihn als entspannend. Eigene Körperteile wie Hände und Füße wurden genutzt, um Aufnahmen der Interaktion mit dem Material darzustellen. Aus datenschutzrechtlichen Gründen filmten wir ausschließlich Kommiliton*innen, dennoch bereicherten unseren Film drei Besucher*innen als Interviewpartner*innen. So soll unser Film Zuschauer*innen diesen besonderen Raum auf unterschiedlichen Ebenen nahebringen und spürbar machen.



*DIE STRUKTUR UND MATERIALITÄT DER INSTALLATION WIRD IN DEN ERSTEN AUFNAHMEN DES FILMS GEZEIGT. DURCH DETAILAUFNAHMEN KANN DIE BESCHAFFENHEIT DES KUNSTHAARS ZUSCHAUER*INNEN NÄHERGEBRACHT WERDEN. (POHLAND UND HELD 2019)*



BUNTE KUNSTHAARBÜSCHEL HÄNGEN VON DER DECKE UND DEN WÄNDEN UND SCHAFFEN SO EINEN ALLUMFASSENENDEN RAUM, DER DURCH MUSIK ERGÄNZT WIRD. (POHLAND UND HELD 2019)



*UNSERE KOMMILITON*INNEN HABEN SICH SOFORT INS KUNSTHAAR GELEGT UND DIE INSTALLATION MIT ALLEN SINNEN WAHRGENOMMEN. (POHLAND UND HELD 2019)*



*UNSERE FORSCHUNGSPARTNER*INNEN HABEN SICH DAS MATERIAL ANGEEIGNET UND DAMIT FRISUREN GEMACHT. DER RAUM WURDE ZU EINER SOZIALEN KONTAKTZONE. (POHLAND UND HELD 2019)*



DER RAUM IST IN VERSCHIEDENFARBIGE ABSCHNITTE UNTERTEILT. VON DUNKEL ZU BUNT, VON BUNT ZU HELL. (POHLAND UND HELD 2019)

Literatur

- Arantes, Lydia Maria. 2014. *Kulturanthropologie und Wahrnehmung: Zur Sinnlichkeit in Feld und Forschung*. In: *Ethnographien der Sinne: Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen*. Lydia Maria Arantes und Elisa Rieger, Editors. S. 23-38. Bielefeld: Transcript.
- Böhme, Gernot. 1995. *Atmosphäre: Essay zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Csordas, Thomas. J.. 1994. *Introduction: the body as representation and being-in-the-world*. In: *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self*. Thomas J. Csordas, Hg. S. 1-24. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacDougall, David. 2006. *The Corporeal Image: Film, Ethnography and the Senses*. Princeton: Princeton University Press.
- Pink, Sarah. 2006. *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London, New York: Routledge.
- Pink, Sarah. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.