



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Vom Landschaftsbegriff zur Begriffs-Landschaft.  
Empirisch-kulturwissenschaftliche Überlegungen zu hybriden  
Raumkonzepten.

Verfasser

MAX LEIMSTÄTTNER

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 308
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Volkskunde
Betreuerin:	ao. Univ.-Prof. Dr. Klara Löffler



*Meinen Großeltern Anna und Johann Leimstättner gewidmet*

#### DANKSAGUNGEN

Meinen Eltern Brigitte und Peter für ihre Unterstützung und Geduld.

Meinen Mentor/innen Bernhard Fuchs und Rita Hänninen, insbesondere Klara Löffler für ihre jahrelange intensive Betreuung und Begleitung.

Meinen Korrekturleser/inne/n — Sabine Gschliesser, Ana Ionescu, Bettina Kletzer, Sarah Legler, Herbert Nikitsch, Judith Punz, Eva-Maria Reinbacher, Daniela Schadauer und Stefan Semotan— für ihre Zeit und hilfreichen Anregungen.

Allen anderen helfenden Händen, die mich während meines Studiums unterstützt, gestärkt und getragen haben.



## INHALTSVERZEICHNIS

---

EINL.	ANNÄHERUNGEN UND ERSTE BEISPIELE	—01—
	Sinneslandschaften	—01—
	Metaphorische Landschaften	—03—
	Hybride Landschaften	—05—
	Stadtlandschaften	—08—
	Ziele dieser Arbeit	—10—
TEIL I	TRANSTEMPORÄRE LANDSCHAFTEN	—13—
	<b>Bewegungen im BOOKSCAPE</b> <b>Orte, Landschaft und geraubte Bücher</b>	
	Titelblatt	—14—
	Buch	—15—
	Bibliothek	—17—
	Landschaft	—19—
	Scapes	—20—
	Heterotopien	—23—
TEIL II	THEORETISCHE KONZEPTE	—27—
	<b>Vom Landschaftsbegriff zur BEGRIFFS-LANDSCHAFT</b> <b>Perspektivische Brennweiten</b>	
	Augenblick Landschaft	—29—
	Diskursfragmente	—34—
	Quellenauswahl	—37—
	BEISPIEL 1&2 – Die Landschaften des Arjun Appadurai	—39—
	BEISPIEL 3 - Profanisierungen	—43—
	Zur Frage der Übersetzung	—46—
TEIL III	TRANSLOKALE LANDSCHAFTEN	—51—
	<b>Bewegungen im BOLLYSCAPE</b> <b>Eine Projektbeschreibung</b>	
	Bollywood in Wien	—52—
	Embedded Industries	—53—
	Steckbrief einer transkulturellen Filmproduktion	—56—
	Auf dem Set	—57—
	Ethnografische Zugänge	—59—
	Exklusivität als Ressource	—61—

## INHALTSVERZEICHNIS

---

	Auf der Suche nach Backdrops	—64—
	GEDANKENBILD 1: Die rote Straßenbahn	—65—
	Hybride Raumerfahrungen	—68—
	GEDANKENBILD 2: Listening to bollyscapes	—70—
	Auf tirolerischen Almen	—71—
	GEDANKENBILD 3: Bolly-Scape-Business	—74—
	Schlussbemerkung	—75—
	Factsheet	—76—
TEIL IV	TRANSDISZIPLINÄRE LANDSCHAFTEN	—77—
	<b>Bewegungen im RECREATIONSCAPE</b> <b>Landschaft zwischen Analyse und Gestaltung</b>	
	Scapes - Gestaltung, Ästhetik und Wahrnehmung	—79—
	Die Land&ScapeSeries	—83—
	Ausbreitung und Erweiterung	—86—
	Fazit	—90—
FAZIT	SCHLUSSKOMMENTAR	—91—
ANHANG	ZUM SCHREIB- UND ZITIERSTIL	—i—
	QUELENNACHWEIS	—iv—
	ABSTRACT	—xiv—
	VITA	—xvi—

## Annäherungen und erste Beispiele

In dieser Arbeit geht es um »Scapes«. Als wissenschaftlich verwendeter Terminus kann der Ausdruck Scapes —und das wird hier unter anderem zu zeigen sein— zwischen dem sogenannten »Spatial Turn«<sup>1</sup> in den Kultur/Sozialwissenschaften und der Diversifizierung des zeitgenössischen Landschaftsbegriffs vermitteln. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich demzufolge mit Landschaft oder besser gesagt mit Landschaften – und dann doch wieder nicht. Diese kryptische Feststellung, die gleichzeitig einen Teilaspekt meiner Fragestellung beinhaltet, möchte ich zunächst ohne weitere (diskurs-)theoretische Umschweife entlang mehrerer Beispiele konkretisieren. Dadurch soll ein möglichst plastischer Einstieg in die Thematik und vor allem Problematik meines Forschungsfelds geboten werden. Beginnen möchte ich dabei mit meinem persönlichen Ausgangspunkt.

### *Sinneslandschaften*

Schon vor Beginn meines Studiums übte die Auseinandersetzung mit Stadt und vor allem mit der Wahrnehmung und Nutzung verschiedener städtischer Räume eine gewisse Anziehungskraft auf mich aus. Einer meiner ersten Aufsätze, die ich im Zuge des Studiums der Europäischen Ethnologie gelesen habe, trug den minimalistischen Titel »Soundscape. Urbanität und Musik«.<sup>2</sup> HELMUT RÖSING versucht darin, überblicksweise einige Schlaglichter auf Möglichkeiten der kulturwissenschaftlichen Beschäftigung mit urbanen Klangräumen und -umwelten zu werfen. Wie ein Großteil der Wissenschaftler/innen, die sich ähnlichen Forschungsfeldern widmen, bezieht er sich dabei auch auf den Pionier und Gründer der *Soundscape Studies* MURRAY R. SCHAFER. Der kanadische Komponist und Autor beschäftigte sich die längste Zeit seiner Wissenschaftskarriere mit den uns umgebenden alltäglichen Klängen bzw. Geräuschen und brachte mit »The Tuning of the World« ein multidisziplinäres Nachschlagewerk heraus, das sowohl für Geograf/innen und Historiker/innen wie auch für Kultur- und Musikwissenschaftler/innen wichtige Ansatz- und

---

<sup>1</sup> DÖRING/THIELMANN 2008

<sup>2</sup> RÖSING 2000

Ausgangspunkte für die Auseinandersetzung mit Klanglandschaften und Alltagsklängen bot und bietet.<sup>3</sup>

Mich persönlich inspirierte die Lektüre RÖSINGs und auch SCHAFERs zum einen deshalb, weil sie von dem, was ich damals als »klassische« Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie/Kulturanthropologie betrachtete, abwich und mir einen guten Einstieg in urbananthropologische Themen und Methoden ermöglichte. Zum anderen hielt ich die Beschäftigung mit den uns ständig umgebenden urbanen Klangkulissen im Gegensatz zu Untersuchungen visueller Kultur und visueller Phänomene für stark unterrepräsentiert. In Sibylle Künzler —einer Schweizer Austauschstudentin— fand ich bereits in meinem ersten Semester eine Gleichgesinnte, die sich bereit erklärte, ein kleines (privates) Forschungsprojekt ins Leben zu rufen. Wir begleiteten Studienkolleg/innen bzw. Bekannte auf ihrem täglichen Weg zur Arbeit und zeichneten Wahrnehmungsinterviews auf, welche speziell auf die sie umgebenden akustischen Reize fokussierten. Wir mussten bald feststellen, dass es für die meisten unserer Informant/innen nicht eben leicht war, über ihre akustischen Wahrnehmungen zu sprechen. Diese Beobachtung deckt sich weitestgehend mit dem auch aus der einschlägigen Literatur bekannten Phänomen, dass die eigenen akustischen Wahrnehmungsmuster nur schwer externalisierbar sind, weil hier Gewöhnungseffekte offenbar weitaus schneller eintreten als bei visuellen Reizen und deshalb auch akustischen Reizen —mit Ausnahme von störenden Geräuschen— nicht übermäßig viel Aufmerksamkeit geschenkt wird.<sup>4</sup> Durch dieses zunächst ernüchternde Ergebnis wurde ich recht früh dafür sensibilisiert, künftig mehr jene methodischen Zugriffe in meine wissenschaftliche Tätigkeit einzubeziehen, die als Besonderheit unserer Disziplin landläufig und oft inflationär als Methoden-Mix, Methodenvielfalt oder Methodenkreativität bezeichnet werden.

In den Jahren darauf folgten kleinere Soundscape-Forschungen in Kirchen und einem Eishockeystadion sowie Soundscape-Aufnahmen in Tokio, die ich jeweils mit verschiedenen methodischen Zugängen bestritt. Hier versuchte ich auch, meine empirischen Erhebungen und Analysen in einem ausgeprägteren Rahmen raumethnografisch und raumtheoretisch anzulegen. Im Zuge dieser Vertiefung meiner Interessen beschäftigte ich mich mit kulturwissenschaftlichen Perspektiven auf den Landschaftsbegriff in einem allgemeineren Kontext. Dabei stellte sich mir bald die Frage nach den theoretischen, begrifflichen und

---

<sup>3</sup> SCHAFER 1977a, 1977b

<sup>4</sup> UIMONEN 2003: 171-172

empirischen Unterscheidungsmöglichkeiten von sinnlich orientierten Raumgrößen wie Landschaft (landscape), Klanglandschaft (soundscape) oder Geruchslandschaft (smellscapes) als Kategorien der Wahrnehmung und kulturwissenschaftlichen Analyse. Konkreter stellte sich mir dabei die Frage nach dem Eigenwert, der Bedeutung und der Qualität der einzelnen Begriffe, die im Englischen durch das gemeinsame Suffix »-scape« auf einer scheinbar ebenbürtigen Position nebeneinanderstehen, während sie im Deutschen kontextuell zumeist an den »großen Bruder« Landschaft gebunden sind und dementsprechend sprachlich eingebettet werden.

Die Frage nach dem wissenschaftlichen Mehrwert solcher Scapes bzw. nach raumethnografischen Implikationen von Sinneslandschaften (sensescapes) ist dabei, im Vergleich zu vielen anderen Kontexten, in denen Scapes verwendet werden, ein überschaubares, eingrenzbare Beschäftigungsfeld, das auch laufend in verschiedenen Diskursen ausverhandelt wird.<sup>5</sup> Ganz anders steht es allerdings um Begriffe wie Knowlegdescapes, Experiencescapes, Ethnoscapes, Brandscapes, Theoriscapes, Languagescapes u. a. – Repräsentanten von abstrakten, hybriden, metaphorischen und entgrenzten Landschaften – Wortschöpfungen, die teilweise bereits zum selbstverständlichen Vokabular auch nicht-englischsprachiger Kultur/Sozialwissenschaftler/innen gehören.

### *Metaphorische Landschaften*

Neue oder passende Begriffe für die Repräsentation von ethnografischen oder theoretischen Betrachtungen zu finden oder zu übernehmen, ist ein essenzieller Bestandteil der ethnografisch orientierten Disziplinen. Je intensiver Begriffe mit Projektionen bzw. alltags-sprachlichen, politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Implikationen aufgeladen sind, desto schwieriger gestaltet sich ihre Nutzung, desto mehr Reflexionsarbeit muss geleistet werden. So ist im konkreten Fall Landschaft nicht nur als sinnlich erfahrbare Raum zu verstehen – als eine »Bezeichnung für unterschiedlich groß gewählte Ausschnitte der Erdoberfläche«. <sup>6</sup> Auch lässt sich Landschaft nicht auf den klassischen ethnologischen Landschaftsbegriff, der »die Dynamik der gelebten Geschichte, der Interpretation von Zeit,

<sup>5</sup> Siehe beispw. URRY 1999, HOWES 2003, BENDIX 2006

<sup>6</sup> ADELMANN 2005: 62

Verwandtschaft und Person, der Moral und Politik«<sup>7</sup> umfasst, beschränken. Der Begriff Landschaft hat mannigfaltige Les- und Nutzungsarten und zu diesen gehört im wissenschaftlichen wie im nicht-wissenschaftlichen Sprachgebrauch auch die Metapher. Ein Beispiel für eine gängige Nutzung einer solchen Metapher im wissenschaftlichen Bereich wäre die »Universitätslandschaft« oder auch die »Institutslandschaft«:

---

»Die grundsätzliche Idee war es, einen Überblick über die deutschsprachige »Institutslandschaft« zu schaffen und herauszuarbeiten, welche Schwerpunkte wo vertreten sind, wie sich die Institute präsentieren und wie sie ihr Fachverständnis zum Ausdruck bringen«,<sup>8</sup>

---

schreiben etwa ANA IONESCU und JOHANNA SMEJKAL in ihrem Artikel über die derzeitigen fachlichen Ausrichtungen der ehemaligen Volkskundeinstitute »Blicke auf eine Institutslandschaft in Bewegung: eine Momentaufnahme«. Wie lässt sich nun eine solche Aussage vor dem Hintergrund der Anwendung des Begriffs Landschaft aufschlüsseln? Auf der räumlichen Ebene wird ein bestimmter geografischer bzw. internationaler Raum —nämlich der »deutschsprachige«— eingegrenzt und zusammengefasst. Diese Zusammenfassung vollzieht sich auch auf einer historischen und organisatorischen Ebene. Es handelt sich um ganz bestimmte »deutschsprachige« Universitätsinstitute, um jene, die, wenn auch mittlerweile großteils umbenannt, aus der Disziplin Volkskunde hervorgegangen sind und unter dem Dachverband der dgV (Deutsche Gesellschaft für Volkskunde) versammelt sind. Nun zur Landschaft: Die Autorinnen wollen einen »Überblick« über »die deutschsprachige Institutslandschaft« geben und nutzen dabei —wenn auch vielleicht unbewusst— den genuin subjektiv-zentralperpektivischen Charakter von Landschaft oder eines Panoramas. Landschaft erfüllt dabei die Funktion der Genese eines Gedankenbilds in den Leser/innen, indem suggeriert wird, man habe alle Institute samt ihrer Selbstrepräsentationen und Schwerpunkte vor sich und könne diese wie von einem Aussichtspunkt quasi im Text sehen und überblicken. Der Text wird also zur Landschaft (gemacht). Diese zusätzliche Verräumlichung von an sich schon räumlich eingegrenztem ist eine sprachliche Staffage: Es hätte ebenso »Überblick über die deutschsprachigen Institute« heißen können, ohne dass sich die Bedeutung der Aussage verschoben hätte. Ähnliches gilt oft auch für Begriffe wie Polit-, Film- oder Medienlandschaft.

---

<sup>7</sup> WASSMANN 2003: 168

<sup>8</sup> IONESCU/SMEJKAL 2009: 49

---

*Hybride Landschaften*

Für mein Thema schon interessanter wird es dort, wo der Ausdruck Landschaft bei begrifflichen Konstruktionen nicht nur rein metaphorisch bzw. stilistisch eingesetzt, sondern für die Bezeichnung räumlicher und zugleich enträumlichter—hybrider—Raumkategorien verwendet wird. Hier spielen auch in der deutschsprachigen Literatur zunehmend Scapes eine bedeutende Rolle: Über ein ähnlich gelagertes Themenfeld wie jenes, mit dem sich IONESCU und SMEJKAL beschäftigen, erschien 2004 der in unserem Fach vielbeachtete Sammelband »Namen und was sie bedeuten – Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde«.<sup>9</sup> In »Label und Identität« versucht WALTER LEIMGRUBER über die diversen Umbenennungsbemühungen unserer Fachinstitute »im Zeitalter der *Labels* und *Brands*«<sup>10</sup> zu reflektieren. Teils essayistisch, teils sarkastisch anmutend bemüht sich LEIMGRUBER darzustellen, dass vieles von dem, was die Wissenschaft der Volkskunde schon seit Langem behandelt, in letzter Zeit, getragen von modernisierten Begriffen wie »Kulturwissenschaft« und Anglizismen wie »Branding«, »Corporate Identity« und »Marketing«, quasi unter neuem Label von anderen Disziplinen aufgenommen wird: »Auch wir selbst sind in den letzten Jahren Teil eines Brandbooms gewesen. Kulturwissenschaften sind ›trendig‹. Wer im Umfeld der ehemaligen Geisteswissenschaften ist denn heute nicht Kulturwissenschaftler oder Kulturwissenschaftlerin? [...] Das ist manchmal ein erstaunliches Ergebnis für jemanden, der sein Studium in einer Zeit begonnen hat, als in der Soziologie nur harte Zahlen und Fakten zählten, in der Geschichte endlose Lochkartenstapel bearbeitet und in den Computer gefüttert wurden und in den Philologien strukturalistische und textimmanente Ansätze en vogue waren«.<sup>11</sup>

In seinen Ausführungen geht LEIMGRUBER kurz auf die räumliche Dimension bzw. Ausbreitung von Labels und Brands ein. In seiner Argumentation übernimmt er dabei einen Ausdruck, der vor dem Hintergrund der momentanen Raumdiskurse in den kulturwissenschaftlichen Disziplinen auch ein wenig »trendig« wirkt und über dessen Verwendung ich im Folgenden etwas eingehender reflektieren möchte:

---

<sup>9</sup> BENDIX/EGGELING 2004

<sup>10</sup> LEIMGRUBER 2004: 70

<sup>11</sup> IBID. 72-73

---

»Die Ausbreitung von Brands auf vorher kaum beackerte Gebiete lässt sich überall beobachten: In der Politik, im Tourismus, wo ganze Landschaften mit Labels überzogen worden [sic] (Top of the world, Heidiland), in der Konstruktion nationaler Identitäten (Cool Britannia der Labourregierung) etc. »We live in Brandsapes«, charakterisiert der Anthropologe JOHN SHERRY<sup>[1]</sup> diesen Vorgang und drückt damit präzise aus, dass der Raum, auch der gesellschaftliche Raum, mit Brands angefüllt wird. Und wer wollte bezweifeln, dass nicht auch die Wissenschaft längst davon betroffen ist: »life sciences«, das Trendgebiet, ist eine perfekte Schöpfung eines solchen Labels: universell, offen, positiv, alles Problematische negierend.«<sup>12</sup>

---

In dieser Passage werden zwei Raumebenen angeführt und miteinander verbunden – der geografische Raum und der »gesellschaftliche Raum«. Im ersten Beispiel bezieht sich der geografische Raum auf reale Landschaften bzw. Gebiete, die unter der gesellschaftlichen Einflussnahme der Politik oder im Zuge einer angestrebten (stärkeren) Kommerzialisierung ein neues *Branding* erfahren haben. Die »Konstruktion nationaler Identitäten« bezieht sich ebenfalls auf den geografischen Raum einer Nation, wird aber durch den Kontext der Identitätskonstruktion in den »gesellschaftlichen Raum« überführt. Dieser Zugriff, Landschaften und Räume vor dem Hintergrund von Identitätsproduktion zu betrachten, entspricht jenem Duktus, der in der volkskundlichen Kulturwissenschaft am gebräuchlichsten ist.<sup>13</sup> In der Aussage »We live in brandsapes« sieht LEIMGRUBER sowohl den gesellschaftlichen als auch den geografischen Raum und deren Interdependenzen repräsentiert. »Brandsapes« übernimmt dabei also die Funktion eines Hybrids, das beide Ebenen begrifflich »präzise« miteinander verbinden kann. Dabei zitiert LEIMGRUBER aber nicht JOHN F. SHERRY, JR. selbst, sondern aus dem Aufsatzband »Brand.New – Starke Marken« von JANE PAVITT. Dort liest es sich wie folgt:

---

»Wir leben in »brandsapes« (Markenlandschaften), wie es der Anthropologe John Sherry ausgedrückt hat: in einem Milieu, wo Marken ein integraler Bestandteil unseres Alltagsdaseins sind.«<sup>14</sup>

---

Auch wenn diese Definition LEIMGRUBERS Grundaussage ähnelt, wirft die Art der Zitatübernahme die Frage nach der Korrektheit des Zitats auf. In der Originalquelle hört sich das Ganze so an:

---

»Appadurai (1990) has suggested we examine global cultural flows in terms of five types of landscapes: the mobility of people (ethnoscapes), the fluid of rapid diffusion of technology (technoscapes), the disposition of global capital (finanscapes), the electronic disseminating of information (mediascapes),

---

<sup>12</sup> IBID. 71

<sup>13</sup> Siehe beispw. JOHLER 2001 oder BEKESI 1998

<sup>14</sup> BARWISE/DUNHAM/RITSON 2001: 73

and the proliferation of political and ideological images (ideoscapes). Often, these flows result in what Sherry (1986) has called cultural brandscapes, that is, the creation of material and symbolic environment built by consumers with marketplace products, images, and messages and invested with local meaning. The totemic significance of these brandscapes largely shapes the adaption that consumers make to the modern world.«<sup>15</sup>

---

Dieses Zitat verrät uns, dass LEIMGRUBER SHERRY sowohl formal als auch inhaltlich falsch zitiert hat. In Bezugnahme auf ARJUN APPADURAI'S Scape-Konzept —das in einem späteren Kapitel noch ausführlich behandelt werden wird<sup>16</sup>— geht SHERRY davon aus, dass »brandscapes« erst durch den spezifischen, kreativen Umgang von Konsument/innen mit (verschiedenen) Marken entstehen, während LEIMGRUBER'S Begriffsdeutung unterstellt, dass (gesellschaftliche) Räume von Tourismus, Politik und Kommerz quasi von oben herab »mit Brands angefüllt«<sup>17</sup> werden.

Diese kleine »Archäologie« der Nutzung und Herleitung einer Scape-Konstruktion sollte keinesfalls dazu dienen, WALTER LEIMGRUBER an den Pranger zu stellen. Er ist meines Wissens weder ein ausgewiesener Experte der Raumtheorie, noch beschäftigt sich sein Text explizit damit. Vielmehr geht es mir darum, auf zwei Facetten hinzuweisen, die symptomatisch für die Verwendung von Scapes in der zeitgenössischen —englisch- und nicht-englischsprachigen— Fachliteratur zu sein scheinen: Zum einen wird deutlich, dass die Hybridisierung bzw. Abstraktion von Landschaft höchst heterogene —sogar gegensätzliche— Lesarten zulässt. Zum anderen kann anhand dieses Beispiels gezeigt werden, dass Scapes oft nur als Blickfang, Effekt, Überschrift oder Aufhänger genutzt werden, ohne dabei die jeweiligen begrifflichen Implikationen eingehender zu klären bzw. zu reflektieren. etwa auch bei REINHARD JOHLER, der in seinem Text »Heimat – Globalisierung – Welt. Beobachtungen zur kulturellen Gegenwart« kurz APPADURAI'S Scape-Konzept erwähnt, um wenig später Scapes schlagwortartig als die »ortlos hergestellten Räume[.] der modernen Transmigranten«<sup>18</sup> zu beschreiben.

---

<sup>15</sup> SHERRY 1995:16-17

<sup>16</sup> Siehe auch TEIL II in dieser Arbeit

<sup>17</sup> LEIMGRUBER 2004: 71

<sup>18</sup> JOHLER 2007: 167

*Stadtlandschaften*

Eine andere Ausdehnung bzw. Weiterentwicklung zeitgenössischer Landschaftstheorie betraf in den letzten Jahr(zehnt)en vor allem die raumethnografische Beschäftigung mit Städten. Vor dem »Siegeszug« der Urban Anthropology und der *Cultural Landscape Studies* galten urbane Räume und Land(schaft) —zumindest in den europäischen Kultur/Sozialwissenschaften— lange Zeit als dichotome Größen. Ein naheliegender Zugriff bot sich in der Betrachtung von postindustriellen oder suburbanen Randzonen bzw. in der Untersuchung von Phänomenen wie der »Verstädterung« von Landschaften – beispielsweise dem Zusammenwachsen von Städten mit benachbarten Dörfern.<sup>19</sup> Das Interesse an diesen »neuen funktionalen und physiognomischen Raumeinheiten am Rand europäischer Städte« wird und wurde vor allem mit den Gestaltungswissenschaften und der Kulturgeografie geteilt und förderte bis dato »eine Vielzahl an Begriffen [...] wie Peripherie, Stadtumland, Stadtrand, Outskirts, periurbaner Raum, Urban Sprawl, Stadtland, Urbanscape, Netzstadt, Patchwork-Stadt und [...] Zwischenstadt«<sup>20</sup> zutage. Diese Begriffe repräsentieren —mit DETLEF IPSEN gesprochen— »modulare Landschaften«, in denen die verschiedenen Raumeinheiten oder Module, aus denen sie sich zusammensetzen, austauschbar sind, »ohne das Ganze zu stören, den das Ganze gibt es nicht«.<sup>21</sup>

Doch auch innerstädtische Räume werden zunehmend mit dem Begriff Landschaft oder verschiedenen Formen von Scapes in Verbindung gebracht, so zum Beispiel mit den schon weiter oben besprochenen Brandscapes:

---

»Viel wurde bereits darüber geschrieben, wie die Prinzipien des Shopping und der Themenparks die heutige urbane Landschaft definieren. SoziologInnen untersuchten immer wieder das »Malling« von US-amerikanischen Städten. Dabei fand allerdings ein weitaus flüchtigeres urbanes Phänomen wenig Beachtung: Die Ausdehnung von Brandscapes, d.h. ausgeweiteter Markenlandschaften und deren Auswirkungen auf den urbanen Alltag.«<sup>22</sup>

---

Im Gegensatz zu WALTER LEIMGRUBER bietet die Soziologin und Kulturkritikerin ANETTE BALDAUF in ihrem Essay »Brandscape« einen direkten Übersetzungsversuch — »ausgeweitete Markenlandschaften«— an und kontextualisiert diese Markenlandschaften im

---

<sup>19</sup> BORS DORF/LEIMSTÄTTNER 2009

<sup>20</sup> BORS DORF/MAYER 2003

<sup>21</sup> IPSEN 2006: 153

<sup>22</sup> BALDAUF 2008: 116

größeren Gefüge der »urbanen Landschaft«. Dabei wird der Begriff aber nicht nur in seiner räumlichen, sondern auch in seiner zeitlichen Dimension auf diesen Bezugsrahmen Landschaft reflektiert, indem auf die Flüchtigkeit des Ausdehnungsprozesses aufmerksam gemacht wird. So können einzelne Brands schneller und unmittelbarer auf den Stadtraum bzw. die bereits vorhandene Stadtarchitektur zugreifen als ganze architektonische Komplexe wie Shopping-Malls oder Themenparks, und sie können auch schneller wieder verschwinden oder den Ort wechseln. Dies illustriert BALDAUF am Beispiel der im New Yorker Künstlerviertel Soho situierten *Prada*-Filiale, die 2001 im Gebäude des ehemaligen *Downtown Guggenheim Museum* eröffnet wurde. Das offensichtlich absichtliche Belassen des »Museum Guggenheim«-Schildes über der Filiale sieht sie als Hinweis auf ein »parasitäres *placemaking*«, auf die Strategie, »sich die verbliebenen Zeichenspuren des Ortes als kulturelles Kapital anzueignen«.<sup>23</sup> Diesen Aneignungsprozess, der zur Genese von Brandscapes führt, setzt sie auf theoretischer Ebene mit dem Mythosbegriff von ROLAND BARTHES in Verbindung:

---

»Zur Analyse der Wirkungsweisen dieses ideologischen Bilderflusses bietet sich Roland Barthes Theorie der Mythologie an, wie er sie in seinem Buch *Mythen des Alltags* darlegte. Demnach basiert der Mythos auf dem Prinzip der »gestohlenen Sprache«, d.h. er formatiert die Bedeutung der Sprache um, um eine eigene Wirklichkeit mit neuer Bedeutung zu schaffen. Diese Wirklichkeit, so Barthes, ist jedoch »weder eine Lüge noch ein Geständnis«, sondern eine kontinuierliche Abwandlung von Realitäten. Branding kann, indem es die Stadt mit bizarren Bildern durchwirkt und sich dadurch den öffentlichen, gelebten Raum aneignet, als eine Technologie beschrieben werden, die im Akt der Entwendung von Raum ihre eigene Wirklichkeit erzeugt: die Marke Stadt.«<sup>24</sup>

---

Ohne auf die weiteren Implikationen, die sich aus diesen raumtheoretischen Überlegungen ergeben, genauer eingehen zu wollen, sei kurz auf einen markanten Punkt hingewiesen, der sich im Kontext der analytischen Nutzung von Scapes des Öfteren abzeichnet: Ihnen wird —auch abseits von urbanen Räumen— oft die Qualität des kontinuierlichen Wandels und der Fluktuation zugeschrieben.

---

<sup>23</sup> IBID. 116

<sup>24</sup> IBID. 116-117

*Ziele dieser Arbeit*

Anhand von ausgewählten Textbeispielen aus der kultur/sozialwissenschaftlichen Fachliteratur wurde in diesem einleitenden Kapitel versucht, in einer kleinen Typologie punktuell auf die gängigsten, zeitgenössischen Verwendungsformen und -kontexte des Begriffs »Landschaft« und dessen semantische Derivate einzugehen. Dabei wurden weder die Texte in ihrer Gesamtheit ausreichend besprochen und diskursanalytisch reflektiert noch wurden konsequent Trennschärfen zwischen Landschaft als Kategorie der Wahrnehmung und (Kultur-)Analyse oder zwischen makro-, meso- und mikroperspektivischen Zugriffen gezogen. Es ging mir in diesem ersten Schritt zunächst darum, die Vielschichtigkeit jenes Felds, das ich in meiner Arbeit unter verschiedenen Gesichtspunkten behandeln möchte, zu umreißen. Anhand der Fülle von Büchern und Aufsätzen, die in den letzten Jahren über Landschaft(en) publiziert wurden, wird ersichtlich, dass der Begriff Landschaft trotz all seiner definatorischen Schwierigkeiten, oder vielleicht auch gerade aufgrund seiner sich daraus ergebenden flexiblen Einsetzbarkeit, für die Ethnografie von Räumen und deren sozialen und kulturellen Dynamiken eine bedeutende Rolle spielt. Durch diese intensive Beschäftigung vollziehen sich konsequent Ausdehnungen und Weiterentwicklungen des zeitgenössischen Landschaftsbegriffs. Gerade im Fall von Wortschöpfungen und -konstruktionen mit »-landschaft(en)« oder »-scape(s)« zeigt sich aber auch eine gewisse Gegentendenz zu der fortschreitenden Überladung des Landschaftsbegriffs, das Bedürfnis zur Atomisierung oder Partikularisierung von Landschaft in einzelne spezifische und angepasste Begriffslandschaften, die in vielen verschiedenen Varianten—von konsequent über hybridisiert bis hin zu nur mehr metaphorisch, abstrakt oder gar nicht mehr— an Räumliches geknüpft werden.

Zur Konkretisierung meiner Fragestellungen möchte ich zu meinem anfänglichen Interesse für die »Welt des Scapes« zurückkehren und aus einem Exposé zu meiner Diplomarbeit zitieren, das ich vor über drei Jahren geschrieben habe:

---

»Oft hat man das Gefühl, dass bestimmte Dinge in anderen Sprachen pointierter zum Ausdruck gebracht werden können als in der eigenen. Mit den *-scapeformen* bin ich an so einem Punkt. Nehmen wir das englische Wort *landscape*, mit der relativ schlüssigen Übersetzung *Landschaft*. Bei *soundscape* wird es da schon ein bisschen schwieriger: laut [leo.org](http://leo.org) *Geräuschkulisse*, laut anderer gängiger Übersetzung *Klanglandschaft*, also einfach wieder *Landschaft* mit dem Präfix *Klang-*. Nun könnte man einwerfen, dass nun auch beispielweise *smellscapes* einfach *Geruchslandschaften* sein könnten und *timescapes* *Zeitlandschaften* usw. Die Frage ist jedoch, ob sich diese Begriffe im ethnographischen bzw.

---

kulturwissenschaftlichen Sinne nicht mehr Emanzipation verdient hätten: Emanzipation in der Wahrnehmung zum einen, Emanzipation zum anderen in der Repräsentation.«

---

Diese übermotiviert und flapsig formulierte Passage liest sich aus heutiger Sicht für mich eher wie ein Tagebucheintrag. Dennoch ist die Frage nach der »Emanzipation« der wissenschaftlichen Wahrnehmung und repräsentatorischen Nutzung der Begriffe nach wie vor aktuell, wenngleich unter anderen Vorzeichen. Während ich ursprünglich einen umfassenderen sprach- und textanalytischen Zugang zum Thema plante, habe ich mir in der vorliegenden Arbeit das Ziel gesetzt, wissenschaftlich verwendeten Scapes empirisch genauer auf den Zahn zu fühlen und ihren »Eigenwert«, also ihr Potenzial für ethnografische Zugriffe zu ergründen. Um dieses Ziel zu realisieren, sind einige Eingrenzungen notwendig: Aus dem Pool an bisher genannten typologischen Beispielen möchte ich mich speziell mit hybriden Landschaften und Landschaftskonzepten auseinandersetzen, da diese auch in den gegenwärtigen Raumdiskursen den meiner Meinung nach höchsten Stellenwert einnehmen. Dies heißt allerdings nicht, dass sich dabei nicht auch Überschneidungen mit beispielsweise urbanen oder metaphorischen Landschaften ergeben können, da es vielfach weder sinnvoll noch möglich ist, hier klare Trennschärfen zu ziehen. Eine weitere Einengung betrifft die Art bzw. Qualität der Hybridisierung: Hier lege ich den Fokus—ebenfalls den Forschungstrends der letzten Jahre entsprechend— auf transtemporäre, translokale und transdisziplinäre Landschaften. Im ersten Teil der Arbeit, der sich mit transtemporären Landschaften beschäftigt, werde ich versuchen, mich der täglichen Arbeitspraxis der Provenienzforschung in den Bibliotheken der Universität Wien über die Begriffe Bookscape und Mikrolandschaft anzunähern. Nach diesem ersten empirischen Einstieg sollen im zweiten Teil Schlaglichter auf zeitgenössische Landschaftstheorien in den Kultur-, Sozial- und Gestaltungswissenschaften geworfen und diese im Zusammenhang mit der Entwicklung »vom Landschaftsbegriff zur Begriffs-Landschaft« diskutiert werden. Der dritte Teil widmet sich translokalen bzw. transkulturellen Landschaften. Entlang des Entstehungsprozesses von *Kesariya Balam*, einer an Bollywood-Vorbildern orientierten Spielfilmproduktion, die durch die Zusammenarbeit von Österreicher/inn/en und Migrant/innen verschiedener Herkunft in Wien realisiert wurde, werde ich im Kapitel »Bewegungen im BOLLYSCAPE« die diesem transkulturellen Filmprojekt zugrundeliegenden Interdependenzen zwischen der Bedeutung und Aneignung von urbanen, alpinen und medialen Landschaften ethnografisch herausarbeiten. Der vierte und letzte Teil wirft einen Blick auf Scapes und Landschaftskonzepte, die im Rahmen neuerer

Strömungen der Landschaftsarchitektur in den Landschaftsdiskurs eingebracht wurden. Dabei geht es mir in einem transdisziplinären Zugriff unter anderem darum, nicht nur Schnittpunkte zwischen Sozial/Kulturwissenschaften und Gestaltungswissenschaften zu suchen, sondern auch allgemeiner zwischen Analyse und Gestaltung von Landschaft.

Alle vier Teile dieser Arbeit sind in Aufsatzform geschrieben, das heißt, die Arbeit kann sowohl linear als auch nur in einzelnen Teilen sinnvoll gelesen werden. Ich habe mich für diese Struktur entschieden, weil ich sie nicht nur für zeitgemäßer als den klassischen Aufbau einer Qualifikationsarbeit halte, sondern auch, weil ich —zumindest auf einer Metaebene— in dieser Arbeit stark von Ina-Maria Greverus' »Prinzip Collage« beeinflusst wurde. Eingehendere Erklärungen hierzu und zu anderen formalen Kriterien sind im Anhang-Kapitel »Zum Schreib- und Zitierstil« zu finden.

Abschließend sei mir noch eine allgemeine Anmerkung zu den jeweiligen Forschungsmethoden, die diese Arbeit tragen, gestattet: Neben für die Spezifik meines Themas fast obligatorischen Text- und Diskursanalysen arbeite ich auf der empirischen Seite sowohl mit autoethnografischen Zugriffen und teilnehmender Beobachtung als auch mit ethnografischen Interviews. Die Vielfalt der angewandten Methoden zur Bearbeitung der oben angeführten Teilbereiche hybrider Landschaftstypen ist zum größten Teil dem Umstand geschuldet, dass diese Arbeit nicht in einem Stück konzipiert und realisiert wurde, sondern in einem Prozess gewachsen ist, in dem ich in einem Zeitraum von über drei Jahren immer wieder auf neue passende und interessante Felder gestoßen bin, an denen ich mein an sich recht abstraktes Thema weiterentwickeln und meine Fragestellungen präzisieren konnte. Ich werde bestmöglich versuchen, die jeweilig angewandten Methoden transparent zu machen. Zu beurteilen, ob diese methodische Inkonsistenz eine Schwäche oder eher eine Stärke meiner Untersuchungen sind, möchte ich allerdings den Leser/innen selbst überlassen.

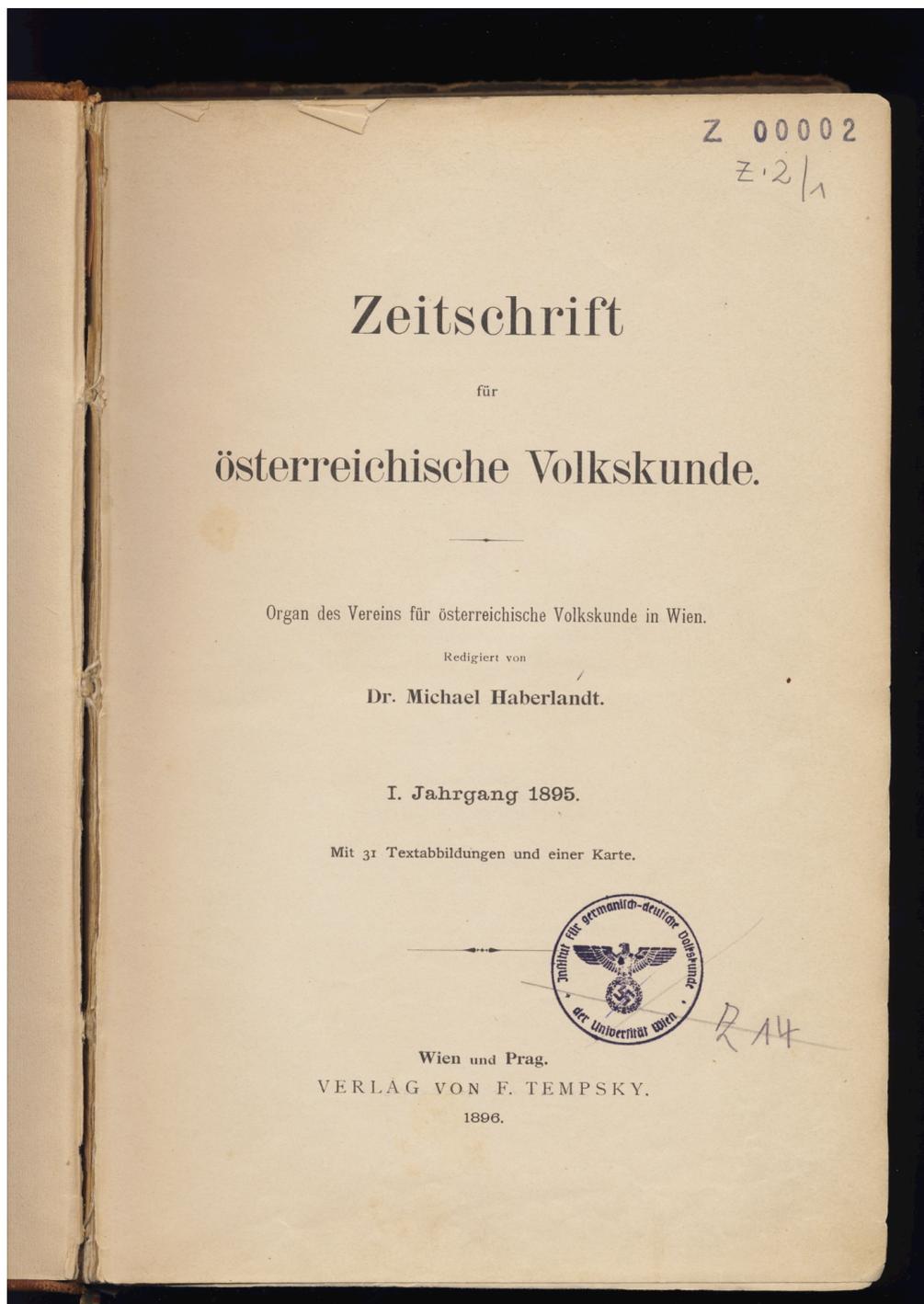


Abb. 01

---

**Bewegungen im BOOKSCAPE – Orte, Landschaft und geraubte Bücher**<sup>25</sup>

*»Alleine durch das Wissen, dass die Anordnung der Bücher in einer Bibliothek Regeln gehorcht, wie auch immer diese beschaffen sein mögen, gewinnen sie eine Identität, noch ehe wir die erste Seite aufschlagen.«<sup>26</sup>*

*Titelblatt*

Im Zeitschriftenmagazin der Fachbereichsbibliothek für Europäische Ethnologie der Universität Wien ist unter der Signatur »Z-2/1« die Gründungsausgabe der heutigen *Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde* (1895) aufgestellt. Auf dem Titelblatt befindet sich neben drei Signaturhinweisen auch der Bibliotheksstempel des *Instituts für germanisch-deutsche Volkskunde*, das 1939 gegründet und bis 1945 von Richard Wolfram geleitet wurde. Der während der NS-Zeit auch in vielen anderen Fachbereichsbibliotheken verwendete runde Stempel mit Adler und Hakenkreuz wurde zweimal mit Bleistift bzw. Kugelschreiber durchgestrichen.

Unabhängig vom weiteren Inhalt der Publikation lassen sich aus diesem Titelblatt drei neuralgische Entwicklungsphasen in der vergleichsweise kurzen, aber bewegten Geschichte der Disziplin herauslesen: 1. ein erster Institutionalierungsversuch als Wissenschaft an einem bestimmten Ort; 2. die akademische Institutionalierung und ideologische Instrumentalisierung durch ein totalitäres Regime; 3. eine —hier etwas unbeholfen wirkende— Auseinandersetzung mit einem bestimmten Zeitraum, einem Teil ihrer Geschichte.

Im vergangenen Jahr war ich in einem Forschungsprojekt tätig, das mich gemeinsam mit einer kleinen Gruppe von Kolleg/innen durch Tausende von Titelblättern in einigen Dutzend Instituts- und Fachbereichsbibliotheken Wiens geführt hat. Im Zuge dieser Arbeit

---

<sup>25</sup> Das folgende Kapitel exklusive des Schlussteils wurde bereits in der Zeitschrift *kuckuck – notizen zur alltagskultur* veröffentlicht: LEIMSTÄTTNER 2008.

<sup>26</sup> MANGUEL 2007: 79

entwickelte ich ein autoethnografisches Interesse an der Art und Weise, wie die Wahrnehmung und Konstitution von Orten und Räumen durch die projektspezifische Arbeitspraxis beeinflusst werden. Die folgenden Gedanken stellen das vorläufige Ergebnis eines Reflexionsprozesses dar, der versucht, neue theoretische und transdisziplinäre Raumkategorien in einem zeitfokussierten Zugriff zu kontextualisieren.

### *Buch*

–»Wertvolle Bücher?«  
–»Nein, ganz normale Bücher«  
–»Das ist ja absurd«.

Soweit sei eingangs sinngemäß ein Ausschnitt aus einem Dialog wiedergegeben, den ich vor längerer Zeit mit einer Bekannten führte, als ich ihr von meiner Tätigkeit als Hilfskraft im Projekt *Provenienzforschung*<sup>27</sup> der Universitätsbibliothek Wien erzählte. Dieses Restitutionsprojekt verfolgt das Ziel, in den Bibliotheken der Universität Wien Bücher ausfindig zu machen, die von den Nationalsozialisten »arisiert« wurden, und sie an die rechtmäßigen Besitzer/innen oder deren Erb/innen<sup>28</sup> rückzuführen – das heißt mehr als 60 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs die braunen Flecken in den Bibliotheksbeständen offenzulegen. Neue mediale Präsenz erfuhr die gesellschaftspolitisch brisante Diskussion über die Restitutionsfrage zuletzt im Zusammenhang mit der Rückgabe und Rekordversteigerung der Bilder Gustav Klimts. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass einem Projekt manchmal mit Unverständnis begegnet wird, das sich mit weitestgehend »unspektakulärem« Raubgut beschäftigt – bei dem es keine Rolle spielt, ob es sich um wertvolle Raritäten handelt oder um Bücher, die auf jedem gut sortierten Flohmarkt günstig erworben werden können. Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive allerdings sind die Objekte dieser Form von Provenienzforschung höchst interessant, nicht zuletzt deshalb, weil diese »normalen

---

<sup>27</sup> Die Abteilung Provenienzforschung der UB Wien teilt sich in zwei Gruppen, von denen eine das Haupthaus und eine die Außenbereiche (Instituts- und Fachbibliotheken) bearbeitet; letztere bestand aus höchstens sechs Mitarbeiter/innen: ein Projektleiter, zwei Angestellte und drei studentische Hilfskräfte; siehe auch Homepage des Projekts (URL 01); ALKER/KÖSTNER/STUMPF 2007; zur weiteren Vertiefung siehe ADUNKA 2002; HALL/KÖSTNER/WERNER 2004.

<sup>28</sup> Damit sind nicht nur Personen gemeint, sondern auch in- und ausländische Körperschaften wie Vereine, Organisationen, Institutionen etc.

Bücher« als Teil des öffentlichen Raums für jeden zugänglich sind,<sup>29</sup> durch die Aufstellungssystematik vieler Bibliotheken oft in Gemengelage mit anderen —alten, neuen und neuesten— Büchern stehen und ihre Positionierungen in der jeweiligen bibliothek-arischen Institution somit nicht nur Hinweise auf deren Geschichte, sondern auch allgemein auf die Art der —in der räumlichen Anordnung sich spiegelnden— kulturellen Formatierung von Zeit geben.

Besonders eindringlich erfährt man dies bei der Arbeit des Bücher-»Autopsierens«, das zu den Hauptaufgaben der Hilfskräfte des Projekts gehört.<sup>30</sup> Dabei geht man von Regal zu Regal und sucht auf den ersten paar Seiten (Vorsatzblatt, Titelblatt, beginnendes Vorwort) von bestimmten Büchern nach Besitzvermerken, die Aufschluss über frühere Besitzer/innen geben können. »Bestimmte« Bücher, das sind —durch den Fokus des Projekts— nur jene, die vor 1945 publiziert wurden. Um nicht jedes Buch aufschlagen zu müssen, gilt es hier, Zeit in Räumen zu sehen, also aufgrund der materiellen Beschaffenheit zu filtern, welche Bücher für die Autopsie in Frage kommen. In weiterer Folge müssen handschriftliche Einträge bzw. Stempel, Exlibris u. ä. zeitgeschichtlichen Epochen zugeordnet werden, da beispielsweise Werke, die in der Kaiser- oder Zwischenkriegszeit in die Bibliotheken kamen, hinsichtlich der Projektvorgaben nicht relevant sind. Während dieses gesamten Prozesses werden Bücher weitestgehend unabhängig von ihrem Inhalt »gelesen«: Durch den vom nationalsozialistischen Regime forcierten »Ausnahmestand«<sup>31</sup> konnten auch regimetreue Personen willkürlich zu potenziellen Verfolgten gemacht und in weiterer Folge auch ideologisch »verträgliche« Literatur enteignet und beschlagnahmt werden. Jene Bücher, deren Provenienz »bedenklich« erscheint, werden mit Signatur, Inventarnummer, Kurztitel, Jahr, Anzahl der Bände und allen Besitzvermerken in eine Liste eingetragen und an ihren Platz zurückgestellt.

Im Zuge dieser Arbeitsschritte wird der Provenienzforscher auch zum Reisenden durch Bibliotheken, Magazine und Regalreihen, aber auch durch verschiedene sich vor Ort manifestierende soziokulturelle Handlungspraxen von Bibliotheksmitarbeiter/innen bzw. –nutzer/innen, und nicht zuletzt durch Kulturen der Wissensaufbereitung, des Erinnerns und des Umgangs mit der Geschichte eines Ortes. Mehr noch – er ist für kurze Zeit ein aktiver

<sup>29</sup> Zur Diskussion über die Nutzung der Bibliothek als öffentlichen Ort und Raum siehe ULRICH 2006

<sup>30</sup> Der zweite wichtige Teil ist die Personenrecherche bzw. Erb/innensuche. Diese Arbeit obliegt den fest angestellten Mitarbeiter/innen der Universitätsbibliothek und wird in dieser Abhandlung nur punktuell berücksichtigt.

<sup>31</sup> AGAMBEN 2003

Gestalter dieser Orte, und das nicht nur dadurch, dass er mit seiner Anwesenheit und Arbeit in anderen temporär so etwas wie ein Geschichtsbewusstsein wecken kann: Seine Arbeitsgespräche stören die Benutzer/innen, seine Arbeit in der Kompaktanlage<sup>32</sup> lässt andere warten. Je intensiver er —im eigentlichen Sinn des Worts— mit den alten Büchern »in Berührung« kommt, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass er mit seinen staubigen Fingern Spuren in den Büchern hinterlässt. Und schließlich: Je mehr Bücher mit »bedenklichen« Hinweisen gefunden werden, desto wahrscheinlicher werden Restitutionsfälle – und somit das Verschwinden bestimmter Bücher aus den Bibliotheken.

### *Bibliothek*

Zunächst möchte ich kurz erläutern, was mit der angesprochenen Arbeitspraxis, »Zeit in Räumen zu sehen«, gemeint ist: Nach MARTINA LÖW erfolgt »die Konstitution von Räumen [...] durch (strukturierte) (An)Ordnungen von sozialen Gütern und Menschen an Orten. Räume werden im Handeln geschaffen, indem Objekte und Menschen synthetisiert und relational angeordnet werden«.<sup>33</sup> Den Ort der Arbeit als eine institutionalisierte, »abgrenzbare und damit erfahrbare Einheit«<sup>34</sup> bildet in diesem Fall die Bibliothek; die Syntheseleistung besteht aus der Handlung des Autopsierens, die materiell verschieden beschaffene Güter bzw. Bücher miteinander in Verbindung setzt und, abhängig vom vermeintlichen Publikationsjahr, in bestimmte Räume teilt. Die bewusste Ein- und somit Anordnung dieser Güter gibt einen spezifischen Wahrnehmungsrahmen vor, die in Zeiträumen kontextualisierte »Außenwirkung«<sup>35</sup> —wie beispielsweise der für diese Arbeit besonders aussagekräftige Zustand der Buchoberseiten— bildet den Indikator für die Form der relationalen Anordnung an der Trennlinie »1945«. In dieser Phase kann ein so synthetisierter Raum je nach Aufstellungssystematik sowohl ein einziges Buch sein als auch ein nebeneinandergereihtes Konvolut von Büchern, ein ganzes Fach, Regal oder Magazin bzw.

<sup>32</sup> Als »Kompaktanlage« bezeichnet man im allgemeinen bewegliche Bücherregale, die dicht aneinandergereiht stehen. Gänge zwischen den Regale können durch das Verschieben via Drehmechanismus vom Nutzer selbst »geschaffen« werden.

<sup>33</sup> LÖW 2001: 204

<sup>34</sup> IPSEN 2006: 102

<sup>35</sup> LÖW 2001: 204-205; Löw knüpft den Terminus »Außenwirkung« stark an den der *Atmosphäre* von Räumen: »Atmosphären sind [...] die *in der Wahrnehmung realisierte Außenwirkung sozialer Güter und Menschen in ihrer räumlichen (An)Ordnung.*« (2001, 205)

Teile davon. Während Räumen, die für die weitere Bearbeitung nicht relevant sind, keine Beachtung geschenkt wird, müssen alle anderen Räume der weiter oben beschriebenen Autopsie unterzogen werden. Werden Besitzvermerke aus einzelnen Büchern als »bedenklich« eingestuft, vollzieht sich ein Transformationsprozess: Durch die Aufnahme in eine Liste werden die ursprünglich synthetisierten Räume (oder meist nur Teile daraus) festgeschrieben und somit »platziert«.<sup>36</sup> Jeder dieser Einträge wird zu einem späteren Zeitpunkt im Zuge der Personensuche bearbeitet. Ergeben sich aufgrund der Recherchen Restitutionsfälle, bestätigen sich bestimmte vorläufige Platzierungen und bringen »Orte« hervor – ob nun die Werke letztendlich an ihrem ursprünglichen Platz verbleiben oder ihre Signaturen künftig zu einer Leerstelle werden. In den Bibliotheken selbst werden diese Orte wahrscheinlich in den seltensten Fällen visuell kenntlich gemacht, aber allein die offizielle Registrierung als (wie immer »abgewickelte«) Restitutionsfälle macht sie dennoch zu »Fundorten« geraubter Büchern.

In der raumethnografischen Beschreibung einer komplexen materiellen, immateriellen und sozialen Figuration —wie sie auch die Bibliothek darstelle— ist es oft notwendig, von gängigen (analytischen) Größen wie »Ort«, »Raum« oder »Außenwirkung/Atmosphäre« abzugehen, um den Wahrnehmungswirklichkeiten verschiedener Menschen oder Gruppen gerecht zu werden, die sich in ihr bewegen. So beschreibt beispielsweise der eingangs zitierte Schriftsteller und Übersetzer ALBERTO MANGUEL in seinem Werk »Die Bibliothek bei Nacht« die (öffentliche wie auch private) Bibliothek nicht nur »als Raum«, sondern widmet sich in insgesamt 14 weiteren Kapiteln der »Bibliothek als Mythos«, als »Ordnung, Macht, Schatten, Form, Zufall, Werkstatt, Verstand, Insel, Überleben, Vergessen, Phantasie, Identität, Zuhause«.<sup>37</sup> Viele dieser Kategorien beziehen sich metaphorisch oder real auf räumliche oder zeitliche Aspekte und könnten als Ausgangspunkte für die weitere Beschreibung des Arbeitsalltags in der Provenienzforschung dienen. Doch will ich diese Auflistung hier nur als Anregung erwähnt haben, um mich im weiteren einer Kategorie anzunähern, mit der die Wahrnehmungsdynamiken dieser Form von Suchbewegung entlang von Raum-Zeit-Relationen in besonderem Maße angesprochen werden.

---

<sup>36</sup> IBID. 154-155

<sup>37</sup> MANGUEL 2007: 7

*Landschaft*

Ich beginne mit der Wahrnehmungsdiskrepanz, die am Anfang meines Reflexionsprozesses über die tägliche Arbeit in den Bibliotheken stand – jenem Moment, in dem ich mich unerwartet vor einem Bücherregal der Fachbereichsbibliothek Anglistik wiederfand, das ich einige Wochen zuvor bereits im Rahmen der Provenienzforschung durchgesehen hatte und von dem ich nur mehr wusste, dass ich kein Buch herausgenommen hatte. Diesmal befragte ich die Bücher allerdings nicht nach den mittlerweile für mich »üblichen« Kriterien, sondern nach ihrem informativen Gehalt – ein Umstand, der mir mit einem Mal ein ganz anderes Gefühl für den Raum um mich herum vermittelte, weil ich nicht in der nächsten Sekunde beim Regal nebenan stand, sondern Bücher herausnahm, um sie an einem nächstgelegenen Tisch zu lesen. Es waren etymologische Wörterbücher, aus denen ich erfahren wollte, wie sich das englische Begriffssuffix »-scape« definiert und von wo es sich herleitet:: »-scape a combining form meaning scene, picture, view, as in seascape, moonscape; abstracted from LANDSCAPE [...]«.<sup>38</sup> Vielleicht war es die Gunst dieses »privilegierten Augenblicks«,<sup>39</sup> die mich von da an verstärkt dazu bewog, über Bibliotheken als Landschaften nachzudenken.

Ein Versuch, den Landschaftsbegriff für verschieden weit gefasste »Alltags-Landschaften« (»vernacular landscapes«<sup>40</sup>) zu öffnen, findet sich bei dem amerikanischen Autor JOHN BRINCKERHOFF JACKSON, der bereits ab den 1950er Jahren in seinem interdisziplinären Konzept der *Cultural Landscape Studies* Landschaft empirisch auf urbane Settings wie zum Beispiel charakteristische Straßenzüge bezogen hat.<sup>41</sup> Gewissermaßen als Fortführung oder Präzisierung der *Cultural Landscape Studies* präsentierten STEFANIE KREBS und BRIGITTE FRANZEN kürzlich in einem Aufsatzband ein Konzept, das Landschaft als »Agglomeration von Zwischenräumen« —sogenannten »Mikrolandschaften«— begreift. In Abgrenzung zu »einem überkommenen Begriff von ›Landschaft‹ und deren ›Schönheit‹« fordern sie eine »Auseinandersetzung mit diesen ›Zwischen-Terrains‹, die kulturelle und ästhetische Praktiken, Paradigmen und Übereinkünfte bestimmter Gruppen

<sup>38</sup> BARNHART 1998: 964

<sup>39</sup> GREVERUS 2002: 33-34

<sup>40</sup> BRIGITTE FRANZEN und STEFANIE KREBS weisen darauf hin, dass die Übersetzung »Alltags-Landschaft« nicht exakt zutreffend ist. (2006: 16)

<sup>41</sup> JACKSON 1957; MAROT 2007

unserer Gesellschaft repräsentieren«.<sup>42</sup> Dieses Modell auf die arbeitskulturell geprägten Wahrnehmungsdynamiken im Rahmen von Provenienzforschung in Bibliotheken zu beziehen, scheint vor allem hinsichtlich des mehrdimensionalen Ansatzes aufschlussreich: Nach KREBS und FRANZEN ist für Mikrolandschaften charakteristisch, »dass sie in Bewegung erfahren werden, differenziert durch eine spezifische Relation von Raum und Zeit, Nähe und Ferne, Bewegung und Verweilen, Geschwindigkeit und Stillstand. Der Begriff Mikrolandschaft an sich impliziert eine systemische Struktur in abgegrenzter Form«.<sup>43</sup>

Diese Voraussetzungen realisieren sich bei der Provenienzforschung zum einen in der bereits beschriebenen Syntheseleistung von Zeiträumen an verschiedenen Oberflächenstrukturen. Zum anderen ist, abgesehen von der Aufnahme am Computer, der gesamte Arbeitsprozess von ständiger Bewegung in unterschiedlicher Beschleunigung geprägt: Manchmal nimmt die Autospie eines Regalfachs mehrere Minuten in Anspruch, im nächsten Moment können mehrere Regalreihen mit ausschließlich neuen Büchern in wenigen Sekunden abgehakt werden. Obwohl also das Prinzip der Suche an sich immer gleich bleibt, ändert sich die Qualität der Synthese und Bewegung in verschiedenen Bereichen einer Bibliothek. Dabei spielt nicht nur die jeweilige Aufstellungssystematik der Bibliothek eine Rolle, es macht auch Unterschiede, ob die Suche in einem Zeitschriftenmagazin, einer Kompaktusanlage, einem Lesesaal, einem Bibliothekarszimmer oder einem lichtarmen Kellermagazin stattfindet. Insofern kann sich eine Bibliothek je nach Größe, Strukturierung und Systematik aus mehreren verschieden proportionierten Mikrolandschaften zusammensetzen, deren Agglomeration sie als »Landschaft der Arbeit«<sup>44</sup> erkennbar macht.

### *Scapes*

Im Verlauf der bisherigen Ausführungen wurde »Zeit« entlang bestimmter (gegenwartsbezogener) Perspektiven auf eine zeitgeschichtliche Epoche projiziert und mit verschiedenen Raumkategorien/Bewegungsformen in Beziehung gesetzt. Was aber ist mit den in diesem Zusammenhang durchaus relevanten Zeitkategorien wie »Erinnerung«, »Gedächtnis« oder »Vergessen«? Wo in diesem Prozess finden die Enteigneten mit ihrer persönlichen

<sup>42</sup> FRANZEN/KREBS 2006: 12

<sup>43</sup> IBID.: 13

<sup>44</sup> GROTH/WILSON 2003a: 81

Geschichte und dem konkreten Ereignis der Enteignung ihren Platz?

Obwohl diese Fragen primär erst nach der (erfolgreichen) Suche nach geraubten Büchern in Bibliotheken von Bedeutung sind—bei der Erb/innensuche und -kontaktierung etwa, bei der Form und Inszenierung der Restitution oder im Rahmen von einschlägigen Kongressen und Publikationen—, waren auch sie Begleiter dieses meines Arbeitsprozesses: Sei es in der Kommunikation mit den fest angestellten Mitarbeiter/innen, die ebenfalls autopsieren und parallel dazu Personenrecherchen betreiben; sei es, weil vor Ort teilweise mit biografischen Informationen über frühere—teils vom NS-Regime verfolgt, teils mit diesem paktierende—Bibliotheks- und Institutsmitarbeiter/innen gearbeitet wird; sei es, weil man sich persönlich manchmal die Frage stellt, welche Lebensgeschichte sich hinter einem bestimmten Exlibris oder einem handschriftlichen Eintrag verbirgt; oder sei es die Frage, wie vermeintliche Erb/innen wohl reagieren würden, wenn das halbzerfetzte Heftchen, das gerade in die Liste aufgenommen worden ist, ein Restitutionsfall wäre und ihnen ausgehändigt würde.

Der Suche nach geraubten Büchern in Bibliotheken sind also auch räumliche und zeitliche Bezugssysteme inhärent, die auf ein »Außerhalb« des konkreten Ortes und der konkreten Handlungsräume verweisen und die beispielsweise durch bereits gemachte Erfahrungen, durch (Zeitzeug/innen)Interviews, Literaturwissen oder in Form von Imaginationsräumen hergestellt werden. Die Zeitachse wird dabei insofern verlängert, als über die Arbeit mit Biografiefragmenten von Personen und Institutionen auch den Jahren vor und nach der Zeit des Nationalsozialismus Bedeutung zukommt, während die (imaginäre) Frage der möglichen Restitution sich auf Zukünftiges bezieht. Als räumliche Bezugssysteme fungieren vielfach andere in der ganzen Stadt verteilte Bibliotheken,<sup>45</sup> die bereits durchgesehen wurden, wobei fast jede Bibliothek zwar eine Anpassung in der Herangehensweise erfordert, dennoch aber bestimmte Erfahrungen übertragbar sind und somit—einmal gemacht—fortan mit einem bestimmten Ort verbunden werden. Besonders treffend visualisiert finden sich diese Verstreungen in einem Bild, das ich unter dem Titel »BookScape« im Internet gefunden habe. (Abb. 02)

---

<sup>45</sup> Auch Archive oder digitale Suchmaschinen und Opferdatenbanken können zu solchen Bezugssystemen werden.



Abb. 02

Es wurde 2005 in der Bibliothek der *University of Denver* aufgenommen und zeigt sechs Regalreihen in einer Länge von circa acht Metern pro Reihe. Der ein Meter breite Korridor endet an einer Wand, die zentral als längliches Rechteck zu sehen ist. Während der Rest des Bildes schwarz-weiß gehalten ist, wurde die Wand orange eingefärbt respektive die Wand in Farbe belassen und der Rest desaturiert. Übersetzt man diese assoziative Gestaltung des Bildautors in den Alltag der Provenienzforschung, so bildet der Schwarz-Weiß-Bereich jenen Handlungsraum ab, der durch das Prinzip der bewussten Synthese und Platzierung in spezifische Teilräume zergliedert wird, während die orange Wand einen Fluchtpunkt markiert, die Schnittstelle nach »außen«, an der über die Arbeitspraxis mit Büchern Bezug zu realen und imaginären Orten, (Zeit-)Räumen und Personen entsteht. (die jeweils für den Arbeitsprozess wichtig, aber auch vollkommen irrelevant sein können) Die Suchbewegung muss nicht unbedingt, kann aber an jeder Stelle des Handlungsraums eine andere Perspektive auf diese Schnittstelle generieren, sich als »scape« formieren. Dieser Lesart folgend will ich die räumlichen und zeitlichen Bezugssysteme zusammen mit den konkreten Handlungsräumen der Provenienzforscher/innen unter dem Begriff Bookscape fassen, wobei erst eine vom Individuum ausgehende situationale, selektive und relationale Kopplung der beiden Ebenen verschiedene Booksapes hervorbringt.

An die Kultur- und Sozialwissenschaften sind in den letzten Jahren eine Reihe von Begriffskonstruktionen mit dem englischen Suffix »-scape« herantgetragen worden. Eine beachtliche Vielfalt an Scapes findet sich aber auch in Architektur, Technik, Kunst und vor allem im Internet, wo sie in den verschiedensten thematischen Richtungen und mit multiplen Kodierungen ein regelrechtes Eigenleben entwickelt haben. Eine Variante, die im Zuge der Diskussion um Migrationsbewegungen und Globalisierung aufkam, stellt ARJUN APPADURAI'S Konzept der vielzitierten globalen *ethno-*, *media-*, *finan-*, *techno-* und *ideoscapes* dar.<sup>46</sup> Verkürzt ausgedrückt, umfassen diese globalen Scapes sowohl konkrete Orte und Räume als auch mediale und virtuelle Räume und Flüsse, die diese physisch voneinander getrennten Räume und Orte sozial bzw. kulturell miteinander verbinden oder die Genese von Imaginationsräumen fördern. Sie entstehen durch die Mobilität von Menschen, Daten, Gütern, Ideen und/oder Kultur. Gleichzeitig sind sie »perspektivische Konstruktionen, die sich in ständiger Veränderung, im kontinuierlichen Fluss befinden. Die multiplen *scapes* restrukturieren den Raum, bestimmen Landschaft aus der Sicht des mobilisierten Individuums aufs Neue und potenzieren die medialisierten Bedeutungen«.<sup>47</sup>

Werden nun auch Bookscapes im Kontext der Provenienzforschung als »perspektivische Konstruktionen« begriffen, denen »durch ständige Fluktuation« der Charakter von »individualisierbaren Momentaufnahmen« anhaftet,<sup>48</sup> so sind damit nicht nur die sich ständig wandelnden Wahrnehmungsdynamiken zwischen konkreten Räumen bzw. Orten und verschiedenen anderen Bezugssystemen benannt, sondern auch »Möglichkeitsräume«,<sup>49</sup> die sich aus dieser spezifischen Bewegungsform an der Schnittstelle zwischen Raum und Zeit generieren können.

### *Heterotopien*

Einige Wochen, nachdem ich diese raumethnografische Studie zum Arbeitsalltag der Provenienzforscher/innen abgeschlossen hatte, fand im Rahmen des Projekts *Provenienzforschung* der Universität Wien die Tagung »Bibliotheken in der NS-Zeit – Provenienz-

---

<sup>46</sup> APPADURAI 1998 [1990]

<sup>47</sup> ADELMANN 2005: 63-64

<sup>48</sup> IBID. 64

<sup>49</sup> WINNICOTT 1995

forschung und Bibliotheksgeschichte« in Kooperation mit der Wien-Bibliothek statt. Als Keynote-Speaker wurde der Bremer Bibliothekar und Provenienzforscher JÜRGEN BABENDREIER eingeladen. In seinem Eröffnungsvortrag »Ausgraben und Erinnern – Raubgutresearche im Bibliotheksregal« ging er auf einen einzelnen —besonders ungewöhnlichen— Fund aus der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen ein. Dort wurde ein Buch gefunden, das 1942 bei einer sogenannten »Juden-Auktion« erworben wurde. Dies waren Auktionen, »auf [denen] nach Ausbruch des Krieges im Bremer Freihafen liegen gebliebenes Umzugsgut jüdischer Auswanderer versteigert worden war«.<sup>50</sup> Das Buch kam mit dem handschriftlichen Besitz-vermerk »Otto Kahn« und einem Stempel mit Name, Beruf und Wohnadresse in Italien (beide Vermerke am Titelblatt) an die Bremer Bibliothek. 1953 wurde das Buch dort von einer unbekanntenen Person entlehnt und mit einem Eintrag —»beschädigt 12/3 53 Kahn Charlottenstr. 28« ähnlicher Handschrift<sup>51</sup> — wieder zurückgegeben. Im Jahr 1991 wurde es schließlich von den Provenienzforscher/innen entdeckt, wobei gerade der nachträgliche Eintrag von 1953 zu bisher ungeklärten Fragen führte, da Otto Kahn bereits 1932 verstorben war. Mit diesem Fund als Ausgangspunkt spannt BABENDREIER über verschiedene Erinnerungs- und Gedächtnisdiskurse einen Bogen von der Nachkriegszeit bis hin zur Gegenwart, um am Ende unter Einbindung von MICHEL FOUCAULTs Konzept der »Heterotopien« wieder zu Otto Kahns Buch zurückzukommen:

---

»Die dem einst Otto Kahn gehörenden Buch jenseits seines Inhalts anhaftenden Spuren vereinigen in einem einzigen realen, topologisch präzise verortbaren Objekt gleichwohl eine Vielzahl heterogener, disparater, assoziativ verknüpfter Merkmale (*Topoi*): Räume und Zeiten, Personen und Ereignisse, Botschaften, Interpretationen und Phantasmen. Es gibt disparate Ortsbezüge zwischen Rom, Frankfurt und Bremen, asynchrone Zeitbezüge zwischen Erscheinungsjahr, Erwerbungsjahr und Auktionsjahr, zwischen dem Zeitpunkt der Exilierung der Juden und den Juden-Auktionen, es gibt Korrespondenzbezüge zwischen dem Italien Mussolinis, dem präfaschistischen Deutschland und dem deutschen Auswanderungshafen, es gibt den eigenhändigen Namen Otto Kahns und den seines Widergängers, es gibt in dem Hinweis »beschädigt« den Vorwurf, die Selbstanzeige und einen Erinnerungssappell. Und es gibt den faktischen Tod Otto Kahns 1932 und sein kontrafaktisches Erscheinen in meinen Narrativen. Gemeinsamer Bezugspunkt all dieser heterogenen Topoi ist die Shoa.«<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> BABENDREIER 2008: 16

<sup>51</sup> IBID.: 15; BABENDREIER merkt allerdings mit einem in eckiger Klammer gesetzten Fragezeichen an, dass er sich nicht gänzlich sicher ist, ob dieser Eintrag wirklich mit »Kahn« unterzeichnet wurde: »Als *Kahn* [?] haben wir ihn in Bremen entziffert [...].«

<sup>52</sup> IBID.: 40

Wenn auch in anderen Kontexten werden in Teilen dieses Zitats von BABENDREIERS Parallelen zwischen den von ihm beschriebenen Heterotopien und den von mir beschriebenen Bookscapes deutlich. In beiden Beschreibungen geht es um »eine Vielzahl heterogener, disparater, assoziativ verknüpfter Merkmale [...]: Räume und Zeiten, Personen und Ereignisse, Botschaften, Interpretationen und Phantasmen«, die in der Beschäftigung mit Büchern für den Provenienzforscher zum Vorschein kommen. Auf allgemeinerer Ebene ortet auch DORIS BACHMANN-MEDICK in ihren diskursanalytischen Betrachtungen zum zeitgenössischen Raumbegriff im Kontext der »neuen Konzepte von (entgrenztem) Raum« Parallelen zwischen Heterotopien und Scapes:

---

»Denn die Raumperspektive erstreckt sich hier auf Räume, die nicht mehr nur real, territorial und physisch, auch nicht mehr nur symbolisch bestimmt sind, sondern beides zugleich und damit potenziert zu einer neuen Qualität: »Heterotopien«, so nennt sie Foucault, unter »imaginary geography« fasst sie Said, als »global ethnoscapes« bezeichnet sie Appadurai, »Thirdspace« bzw. »real-and-imagined places«, so nennt sie Soja.«<sup>53</sup>

---

Mit dem Blick auf BABENDREIER hätte es also auch die —mir aber bis dahin nicht bekannte — Möglichkeit gegeben, meine autoethnografischen Forschungen als Provenienzforscher am Begriff der Heterotopie aufzuhängen, noch dazu weil FOUCAULT auch explizit über Bibliotheken als »Hereotopien« bzw. »Heterochronien« schreibt.<sup>54</sup> Was ist nun aber im konkreten Fall der Unterschied zwischen den beiden Zugriffen? Zum einen denke ich, dass es kein Zufall ist, dass BABENDREIER am Ende seiner ausführlichen Reflexion über Gedächtnisdiskurse beim Begriff der Heterotopie landet, denn auch FOUCAULT selbst zeigte eine große Affinität in der Arbeit mit und Analyse von historischen Diskursen. Bei meiner Beschreibung bleiben diese Diskurse hingegen nur angedeutet und diffus. Zum anderen —und viel entscheidender— verdichten sich BABENDREIERS Heterotopien, »disparate Ortsbezüge« und »asynchrone Zeitbezüge« in der Analyse nur eines konkreten Fundes, anhand dessen er gleichsam in die Tiefe geht, während meine Betrachtungen im Kontext der eigentlichen

---

<sup>53</sup> BACHMANN-MEDICK 2006: 298

<sup>54</sup> FOUCAULT 1967/2006: 324-325; »Museen und Bibliotheken sind Heterotopien, in denen Zeit unablässig angesammelt wird, während sie im 17. Jahrhundert und bis zum Ende des 17. Jahrhunderts Ausdruck einer individuellen Wahl waren. Der Gedanke, alles zu sammeln, gleichsam ein allgemeines Archiv aufzubauen, alle Zeiten, alle Formen und Geschmacksrichtungen an einem Ort einzuschließen, einen Ort für alle Zeiten zu schaffen, der selbst außerhalb der Zeit steht und dem Zahn der Zeit nicht ausgesetzt ist, und auf diese Weise unablässig die Zeit an einem Ort zu akkumulieren, der sich selbst nicht bewegt, all das gehört unserer Moderne an. Museum und Bibliothek sind Heterotopien, die eine Eigentümlichkeit der westlichen Kultur des 19. Jahrhunderts darstellen.« (325)

Provenienzforschung —sprich: der Personenrecherche— an der Oberfläche bleiben. Meine Ausführungen zur Praxis des Autopsierens stellen somit einen gewissen Gegenpol zum Expertenblick BABENDREIERS dar, indem sie von Beiläufigkeiten und Flüchtigkeiten, von Fluktuationen und Bewegungsdynamiken im Zuge der Ausübung eines Handwerks erzählen, das zwar wiederum in den grösseren Zusammenhang eines Gedächtnis- bzw. Erinnerungsdiskurses eingebettet ist, diesen aber nicht zwangsläufig oder nur sporadisch reflektieren muss. Gerade das Fluktuative —dieses Aufblitzen— findet dabei nicht nur im Hinblick auf APPADURAI'S Scape-Konzept, sondern auch in der alltäglichen Beiläufigkeit der individuellen Landschaftskonstruktion<sup>55</sup> generell eine viel präzisere Entsprechung, als in den diskursanalytisch geprägten und fokussierten Heterotopien BABENDREIERS.

---

<sup>55</sup> Siehe auch LASSUS 2007



## Vom Landschaftsbegriff zur Begriffs-Landschaft – Perspektivische Brennweiten

Wen oder was beinhaltet der kultur/sozialwissenschaftliche Landschaftsbegriff? Naturparks, Autobahnen, Datenhighways, japanische Gärten, Shopping Malls, mediascapes, Vorstadt-Siedlungen, Industriegebiete, Straßenzüge, Alpen, Äcker, Flüsse, Wiesen, Plattenbauten, Netzwerke, Film-Backdrops, Regionen, Sehenswürdigkeiten, Karten, Internetforen, Finanzmärkte, *Love Parade*, timescapes, soulscapes, Transkulturalität, Imagination. Dies ist nur eine kleine Auswahl an verschiedenen, teils orts- oder zeitdisparaten Räumen, Begriffen und Kategorien, die in den letzten Jahrzehnten mit dem zeitgenössischen Landschaftsbegriff in Verbindung gebracht wurden. Es zeichnet sich also eine gewisse Tendenz ab, nicht nur Städte als Landschaften zu begreifen, sondern Landschaft auch transtempörar, translokal und transdisziplinär zu hybridisieren. Welchen Dynamiken der Verwendung und Repräsentation unterliegen aber der Konstruktion solcher Landschaften? Dieser Frage geht das Kapitel unter Bezugnahme auf theoretische Ansätze aus der neueren Literatur nach.

Der Fokus auf hybride Landschaftskonzepte, die sich in der Literatur oft in der Nutzung der von mir so definierten »Begriffs-Landschaften«, also Wortkonstruktionen mit dem Suffix –scape, abbilden, gibt einen —auch quellenanalytisch— überschaubaren Rahmen der Reflexion auf einen multiperspektivisch verwendeten Landschaftsbegriff. Zur Aufschlüsselung verschiedener Qualitäten von Hybridität gilt es, perspektivische Brennweiten<sup>56</sup> und Kontextualisierungen der Begriffsnutzung zu beleuchten. Dies soll im Folgenden anhand verschiedener Textbeispiele bewerkstelligt werden. Zunächst werde ich versuchen, anhand zweier Überblickstexte einen kurzen Abriss der neuesten Strömungen des zeitgenössischen Landschaftsbegriffs aus der Sicht der Volkskunde und der Soziologie zu geben. Danach geht es um die Nutzung verschiedener Scapes in diskurprägenden (hybriden) Landschaftskonzepten und um Formen ihrer Reflexion. Als Stichwörter hierfür sind ARJUN APPADURAI'S *global ethnoscapas* und JOHN BRINCKERHOFF JACKSONS *vernacular landscapes* zu nennen. Im Schlussteil möchte ich die in meinen Ausführungen behandelten Konzepte anhand eines konkreten Forschungsfelds der Europäischen Ethnologie in einen methodischen Kontext

<sup>56</sup> »Brennweite« ist ein Begriff aus der Fotografie und bezeichnet den Zoomfaktor eines Objektivs. Eine kleine Brennweite produziert eine weitwinkelige Aufnahme, während größere Brennweiten das Bild »enger« machen bzw. einzoomen und gleichzeitig mehr Tiefenunschärfe erzeugen.

übersetzen.

Was dieses Kapitel nicht leisten will, ist ein Überblick über Geschichte und Entwicklung des Landschaftsbegriffs. Auch sollen die Frage nach Prozessen der Wahrnehmung von Landschaften und Grundsatzdiskurse zu den Fragen »Was ist Landschaft?« und »Was kann alles Landschaft sein?« weitestgehend ausgespart werden. Diese Auseinandersetzung dreht sich —und darauf sei nochmals explizit hingewiesen— *um die Analyse der Konstitution bzw. Konstruktion von hybriden Landschaftskonzepten und -derivaten, die in der kultur/sozialwissenschaftlichen Forschung als Mittel der Theorienbildung und ethnografischen Forschung/Repräsentation eingesetzt werden (können)*. Das sind im Prinzip auch Landschaften, die zumeist ausschließlich im wissenschaftlichen Diskurs Anwendung finden und im alltagsprachlichen Kontext nicht als solche wahrgenommen oder begrifflich verwendet werden. Dennoch soll der essenziellen Grundfrage nach der Definition und Wahrnehmung von Landschaft hier nicht ganz ausgewichen werden. Ein anschauliches und auch als Einstieg gut geeignetes Definitionsbeispiel bietet der Architekt und Landschaftsdesigner BERNARD LASSUS:

### *Augenblick Landschaft*

*»Isn't the >landscape< that which is always furthest away, that is outside our research, the ever remote, renewed horizon... the unattainable.«<sup>57</sup>*

LASSUS begegnet Landschaft aus der Perspektive des Subjekts. Die Grundlage seiner Definition stützt sich dabei auf die Dichotomisierung und gleichzeitige Inbezugsetzung der Wahrnehmungs- und Bedeutungskategorien »Ort« (place) und »Landschaft«. (landscape) Beide Kategorien werden über ihren Bezug zu den Objekten zu verstehen versucht. So zeichnet sich Landschaft dadurch aus, dass die einzelnen Objekte bzw. Bestandteile zwar sensorisch wahrgenommen, nicht aber eingehender untersucht oder entdeckt werden können, weil sie von dem/der Betrachtenden zu weit weg sind. Sobald jedoch ein bestimmter Teil dieser Landschaft (physisch) erreicht wird, wird er zu einem Ort, dessen Qualitäten genauer erforscht werden können. Diesen Transformationsprozess beschreibt LASSUS als eine Art

---

<sup>57</sup> LASSUS 2007: 114

»Zerstörung« von Landschaft:

---

»In destroying the landscape I have discovered a place or rather a succession of places; the landscape has crumbled, decomposed into so many fragments become objects, whose hidden meaning I explore. Each becomes a birch with smooth white bark, mottled with crumbly black, a house with a tiled roof, a river, a cloud... But if the >presented< is unexplorable, then it detaches itself from the »hidden« and becomes an ensemble: a faultless >presented<.«<sup>58</sup>

---

Das Erkennen dieses »Ensembles« Landschaft, das LASSUS hier als »fehlerloses Bild« beschreibt, weil es für den Betrachter weder direkt verifizierbar noch direkt falsifizierbar ist, erfordert neben der sensorischen Erfassung aber dennoch eine bestimmte Kompetenz oder Erfahrung, die versteckten Zusammenhänge der einzelnen Teile bzw. Objekte zumindest hypothetisch miteinander in Verbindung zu bringen, und somit als Einheit erfahren zu können. Landschaft konstituiert sich also aus dem Spannungsfeld zwischen einem großflächigen, durch unser Sensorium begrenzten Wahrnehmungsraum, und den nicht verifizierbaren, aber imaginierten Zusammenhängen der einzelnen Fragmente, Orte und Objekte, die sich darin befinden.

---

»Generalised usage of the word >landscape< is perhaps the evincing of a lack that I will interpret, on the user's side, as a difficulty to sense the articulations and connections between the objects; and on the side of the objects as an absence of form and meaning that would facilitate this understanding [...]«<sup>59</sup>

---

Aus kulturanalytischer Perspektive kann eine solche wahrnehmungsorientierte Definition von Landschaft kaum genügen, wenngleich Phrasen und Worte wie »hidden meaning«, »outside our research«, »articulations and connections between the objects«, »discover« oder »explore« auf eine intensive Auseinandersetzung mit den einzelnen korrelierenden Komponenten eines als Landschaft definierten Raums hindeuten, deren Qualitäten sich auch mit der Praxis (raum-)ethnografischer Forschung in Verbindung bringen lassen. Sie geht aber weder genauer auf verschiedene kulturell oder sozial geprägte —zum Beispiel touristische— Blicktraditionen ein, die sich im Laufe der Zeit in der Wahrnehmung von Landschaften herausentwickelt haben, noch reflektiert sie Perspektiven der Identitätskonstruktion und -produktion, die sich über die Benennung von Landschaften, Landschaftswahrnehmung und die Instrumentalisierung des Begriffs Landschaft durch Politik, Wirtschaft und Tourismus

---

<sup>58</sup> IBID.

<sup>59</sup> IBID. 115

artikulieren. Viel mehr geht es dem Autor um die Perspektive der Wahrnehmung – eine »generalisierende« Begriffsnutzung, die impliziert, dass ich dem Raum, den ich als Landschaft identifiziere, als Fremder begegne. Gleichzeitig zeigt sich Landschaft nur als Momentum, im Verharren auf einer Position, in der Unmöglichkeit, von dieser Position aus und in diesem Moment das Wahrgenommene näher kennenzulernen und zu verstehen. Um diesen Gedankengang zu veranschaulichen, möchte ich ihn anhand eines konkreten Beispiels kurz durchspielen:

Wie in der Einleitung dieser Arbeit bereits dargelegt wurde, hat ARNETTE BALDAUF für die Aneignung von urbanen Räumen durch Marken den Begriff Brandscapes (»ausgeweitete Markenlandschaften«) verwendet. Als eine Markenlandschaft—wenn auch nicht akkurat in BALDAUFs Sinn— könnte nun beispielsweise die Wiener Mariahilferstraße, eine der beliebtesten Einkaufsstraßen der Stadt, bezeichnet werden:



Abb. 03

Diese Aufnahme zeigt einen Teilbereich der Mariahilferstraße, Ecke Kirchengasse. Auffallend ist die Dominanz von Schildern, Logos und Symbolen, die das Bild visuell durchdringen und unabhängig von ihrer jeweilig genaueren Bedeutung als Einkaufsstraße erkennbar machen. Gehe ich nun von meinem eigenen Blick auf dieses Bild aus, erinnere ich mich zunächst, dass ich während meiner mehr als achtjährigen Studienzeit in Wien hier bereits dutzende Male vorbeigekommen bin. Weiters fallen mir sofort bestimmte Geschäfte auf, die ich selbst schon frequentiert habe. Bei *Heindl* habe ich einmal Konfekt für meine Großeltern besorgt, bei

*Sports Experts* eine Funktionsjacke, im vierten und fünften Stockwerk des Einkaufszentrums *Gerngross* befindet sich eine Filiale der Elektronikette *Saturn*, wo ich den Bildschirm erstanden habe, auf dem ich gerade diese Zeilen schreiben. Die einzelnen Symbole und Marken verbinden sich mit der Erinnerung an Situationen, Räume und Bedeutungen. Ich sehe Menschen und denke daran, dass die Mariahilferstraße gerne von Käuferschichten aus anderen Bundesländern genutzt wird, und dass es weiter oben auf der Höhe Neubaugasse sogar einen Bundesländerplatz gibt.

Folgt man LASSUS, ist für die Konstitution von Landschaft aber nicht die Konzentration auf ihre Einzelteile, sondern das Erkennen der einzelnen Teile als Einheit oder »Ensemble« entscheidend. Die Voraussetzung für dieses Erkennen ist, dass mitgebrachte Erfahrungen —also Vorwissen— über die einzelnen Komponenten nur insofern vorhanden sind, als sie das Erkennen der Einheit gewährleisten, ohne dabei aber die Aufmerksamkeit zu sehr auf einzelne Orte zu beschränken. Diese Voraussetzung ist bei meinem ortskundigen Blick offensichtlich nicht gegeben. Ganz anders verhält es sich hingegen bei folgendem Bild:



Abb. 04

Diese Fotografie zeigt eine Straße des Tokioer Einkaufsviertels Ginza im Bezirk Shinyuku. Auch hier kann anhand der vielen Symbole, Schriftzüge und Schilder bzw. an bestimmten habituellen Äußerungen der sichtbaren Personen festgemacht werden, dass es sich bei diesem Motiv um eine Einkaufsstraße handeln könnte. Anders als bei der Mariahilferstraße —und dabei gehe ich wieder von meinem eigenen Blick aus— ist es mir fast unmöglich, das Gesehene zu partikularisieren: zum einen, weil ich in dieser Straße noch nie zuvor gewesen bin und deshalb auch keine konkreten Erinnerungen mit einzelnen Räumen und Geschäftslokalen verbinden kann; zum anderen, weil ich die japanischen Schriftzeichen nicht verstehe. Natürlich gibt es auch hier Anhaltspunkt: eine italienische Flagge, die international agierende Fastfood-Kette *Burger King*, ein vermeintliches Geflügelrestaurant namens *Ducky Duck*. Dennoch werde ich aufgrund des Fehlens tiefergehender Informationen, wie zum Beispiel der Frage nach dem spezifischen Publikum oder der regionalspezifisch angebotenen Waren dieser Geschäfte, eher dazu neigen, das Wahrgenommene als Ganzes oder —in LASSUS' Worten— als »Ensemble« und somit als (Marken-)Landschaft zu betrachten, deren Fragmente und inhärente Bedeutungen sich mir aus dieser Position nicht genauer erschließen. In vielen anderen Fällen wird dieses fragile Wechselspiel zwischen Moment, Vorwissen und Fremderleben sicher von Graubereichen geprägt sein, die abseits von Narrationen des Erlebten für normative und kulturanalytische Herangehensweisen viele Lücken, Einschränkungen und Unwegsamkeiten mit sich bringen. Andererseits denke ich, dass gerade die in LASSUS' Modell eingeschriebenen Dynamiken von Landschaftswahrnehmung manchmal einen gewissen Reiz in der Repräsentation von Forschungsfeldern darstellen. So treffen wir in Buch- und Aufsatztiteln einschlägiger Fachliteratur auf Begriffe wie *Brandscapes*,<sup>60</sup> *Theoryscapes*,<sup>61</sup> *Experiencescapes*<sup>62</sup> oder *Psychoscape*,<sup>63</sup> Landschaftsderivate, die zunächst nur ein für die Leser/innen vages, hypothetisches Ensemble von möglichen Räumen, Akteuren/Akteurinnen und Zugängen repräsentieren. Erst in der weiteren Lektüre werden einzelne Fragmente erkenn- und verstehbar: durch die Bewegung in ein Forschungsfeld, das Herausgreifen von Komponenten bzw. Objekten und das Dechiffrieren ihrer impliziten sozialen und kulturellen Bedeutungsebenen.

Es gibt allerdings noch einen anderen Grund, BERNARD LASSUS' Ansatz am Anfang dieses

---

<sup>60</sup> BALDAUF 2008

<sup>61</sup> CURRIE/ROTHENBERG 2001

<sup>62</sup> O'DELL/BILLING 2005

<sup>63</sup> VÖLKER 1998

Kapitels ausführlich zu besprechen. Die (reflektierte) kultur/sozialwissenschaftliche Beschäftigung mit postmodernen Landschaften wird oft von Abgrenzungsarbeit zu (älteren) ästhetisch, ideologisch und dualistisch geprägten Landschaftsvorstellungen und -paradigmen begleitet – bis zu einem gewissen Grad auch »belastet«. LASSUS' reduzierter, ideosynkratischer Blick auf Landschaft hingegen bildet dazu einen Kontrapunkt, dessen Unbefangenheit zwar einerseits nicht unbedingt der Komplexität zeitgenössischer Landschaftsdiskurse entspricht, andererseits aber in seiner Niederschwelligkeit vielfältige unterschiedlichst beschaffene Räume und Felder für den Begriff Landschaft öffnet, anstatt sie durch umfassende diskursanalytische Reflexionen schon »a priori« auszugrenzen.

### *Diskursfragmente*

Nach diesen grundlegenden Überlegungen zur Wahrnehmungskategorie Landschaft möchte ich mich nun stärker auf den eigentlichen Fokus meiner theoretischen Betrachtungen konzentrieren: die Funktion und Nutzung von Landschaftskonstruktionen bzw. des Landschaftsbegriffs zum Zweck der Repräsentation von kultur/sozialwissenschaftlicher Forschung. Dass die Raumkategorie Landschaft auch in der volkskundlichen Kulturwissenschaft an Stellenwert gewinnt, zeigt ein Überblickstext, der im Zentralorgan der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (*Zeitschrift für Volkskunde*) 2008 veröffentlicht wurde. Unter dem Titel »Landschaft als kulturwissenschaftliche Kategorie« versammelt NORBERT FISCHER begriffshistorische und diskursanalytische Betrachtungen »von der klassisch-idealistischen Ästhetisierung der Natur bis zu deren Partikularisierung in den Patchwork-Landschaften von Postsuburbia«. <sup>64</sup>

Der kulturwissenschaftliche Landschaftsbegriff in der heutigen Form entstand im Zuge von zwei Entwicklungen der 1950er Jahre, die ihn bis heute nachhaltig prägen: zum einen in der Verflüssigung der ehemals gegensätzlichen Raumgrößen Stadt und Land, zum anderen in der Überwindung eines rein ästhetischen Blicks auf Landschaft. An beiden Entwicklungen beteiligt ist der Begründer der *Cultural Landscape Studies* JOHN BRINCKERHOFF JACKSON. Er entwickelte das Konzept der »vernacular landscapes«, was ins Deutsche etwa mit »profane Landschaften« übersetzt werden könnte. Danach sind auch beispielsweise

<sup>64</sup> FISCHER 2008: 19

---

Mülldeponien, Autobahnnetze oder (postindustrielle) Industriegebiete wichtige landschaftliche Elemente in den Lebenswirklichkeiten der Menschen, »anders gesagt: Nicht mehr malerische Mühlenlandschaften, sondern Windkraftsparks gerieten damit in den Fokus der Landschaftsforschung und -theorie.«<sup>65</sup> Aus diesem Zugriff heraus entstand vor kurzem der programmatische Ansatz der »Mikrolandschaften«, das sind Landschaften, die sich selbst bewegen oder in Bewegung erfahren werden.<sup>66</sup> Im gleichnamigen Aufsatzband werden unter anderem Flughäfen, Fußgängerzonen oder die Berliner *Love Parade* als solche Mikrolandschaften bezeichnet und/oder untersucht.<sup>67</sup> Der zentrale Unterschied zu früheren Landschaftsbegriffen ist, dass Landschaft nicht mehr als ästhetisiertes Panoramabild romantischer Provenienz begriffen wird, sondern als profanisierter Raum, in dem die in ihm handelnden Akteure/Akteurinnen eine zentrale Rolle zur Genese dieser Landschaften spielen, weil diese profanen Landschaften wie beispielsweise Shopping-Malls, Parkanlagen oder Strassennetze erst von Personen verschiedener und spezifischer Lebenswelten und -stile genutzt werden müssen, um weiter als solche bestehen zu können sowie auch aus gewissen Bedürfnissen bestimmter Schichten und Gruppen entstehen. FISCHER entwirft auf Basis dieser diskurstragenden Strömungen einen »offenen Landschaftsbegriff«, zu dessen Forschungsfeldern auch die Erforschung von Miniatur/Indoorlandschaften, von Landschaft in biografischen Erzählungen und von Gedächtnislandschaften gehört.<sup>68</sup> Ein Faktor, den FISCHER dabei allerdings weitestgehend ausblendet, ist jener der globalen Perspektiven auf Landschaft. Anhaltspunkte hierzu finden sich wiederum stärker in STEFAN KAUFMANNs umfassender Habilitationsschrift »Soziologie der Landschaft«: zum einen arbeitet er in ökologischer Hinsicht mit den Begriffen »physisch-biogeographischer Raum« und »Region«, die er in Anlehnung an MARTIN ALBROW als mittlerweile globale Raumgrößen interpretiert, welche die Erde durch Umweltfaktoren wie Erderwärmung zu einer Einheit werden lassen: »Die schiere Materialität, die physisch-biogeographische Endlichkeit der Welt ist es, welche dem Prozess der Modernisierung, der mit stetem Fortschritt gekoppelt war, ein Ende bereite. Der Planet selbst bildet so die definitive Referenz, die letzte Region, die kein Außen mehr kennt.«<sup>69</sup> Umweltzerstörung und der Anspruch der Nachhaltigkeit, der durch

---

<sup>65</sup> IBID. 27

<sup>66</sup> Siehe auch TEIL I in dieser Arbeit

<sup>67</sup> FRANZEN/KREBS 2006

<sup>68</sup> FISCHER 2008: 29-30

<sup>69</sup> KAUFMANN 2005: 37

solche globalen Umweltproblematiken vielerorts erhoben wird, beeinflussen wiederum auf lokaler Ebene Landschaften und Landschaftsplanung.

Zum anderen —als zweite globale Perspektive auf Landschaften— führt KAUFMANN das von DETLEF IPSEN entwickelte Konzept der »Raumbilder« an: »Die Theorie der Raumbilder versucht die Gestalt des Raumes als symbolischen Ausdruck gesellschaftlicher Entwicklungskonzepte zu interpretieren.«<sup>70</sup> Dabei handelt es sich sowohl um »Bilder, in denen strukturell relevante soziale Entwicklungsprozesse zur Sprache kommen«<sup>71</sup> als auch (und gleichzeitig) um Bilder, die über regionale Bedeutungszusammenhänge hinaus »immer von vielen Menschen »entziffert« werden«<sup>72</sup> können. Sie können sowohl für Vergangenes als auch für Gegenwärtiges oder Zukünftiges stehen. So sind die in die Landschaft gesetzten Kühltürme von Atomkraftwerken spätestens seit Tschernobyl für viele Menschen ein Symbol für eine »gestrige« Energiepolitik, für Gefahren, die von Atomstromgewinnung und der Existenz vieler veralteter Atomreaktoren ausgehen. Diese Bedrohung hat im Laufe der jüngeren Geschichte bis heute immer wieder Umweltbewegungen auf den Plan gerufen. Im Gegensatz dazu symbolisieren die vielerorts neu entstandenen Windkraftparks einerseits umweltschonende Energiegewinnung, zukunftsorientierte Umweltpolitik und Nachhaltigkeit, haben aber andererseits mitunter »zu lebhaften landschaftsästhetischen Debatte[n] geführt, bei der [ebenfalls] große Energiekonzerne und Bürgerinitiativen eine Rolle spielen«.<sup>73</sup>

Allerdings implizieren Raumbilder nicht nur politische, ökonomische und ökologische Faktoren, sondern auch Lebensstile im Sinne von »gesellschaftlich-kulturellen Leitlinien«<sup>74</sup>, die bestimmte Selbst- und Fremdbilder symbolisieren und sich auch global bzw. transkulturell entfalten. Ein bekanntes Beispiel hierfür sind nächtliche, japanische Stadtlandschaften:

---

<sup>70</sup> IPSEN 2006: 92

<sup>71</sup> KAUFMANN 2005: 40

<sup>72</sup> IPSEN 2006: 93

<sup>73</sup> IBID. 95

<sup>74</sup> KAUFMANN 2005: 40



Abb. 05

Für den »Westen« symbolisieren diese oft auch medial geprägten Bilder zum einen den wirtschaftlichen Aufstieg Japans – die Wirtschafts- und Technologiemacht im fernen Osten. Zum anderen stehen sie für einen Lebensstil, der sowohl von gewachsenen Traditionen als auch von technologischer Entwicklung und deren Implementierung in den Lebensalltag bestimmt wird.<sup>75</sup>

### *Quellenauswahl*

Wie aus den beiden kurz besprochenen Texten hervorgeht, gibt es verschiedene Strömungen, unter denen sich zeitgenössische Landschaftskonzepte unterschiedlicher begrifflicher, thematischer und analytischer Qualitäten versammeln. Diese Ansätze förderten bis dato eine Reihe von Begriffskonstruktionen mit dem englischen Suffix *-scape* zutage, deren Nutzungskontexte in Folgendem anhand ausgewählter Beispiele aus der Literatur genauer erörtert werden sollen. Dazu habe ich drei ausführlichere Zitate ausgesucht, die die Nutzung von *Scapes* in den angesprochenen Diskurs-Strömungen repräsentieren, und die ich zunächst auf einer Seite unkommentiert hintereinanderstelle:

---

<sup>75</sup> Siehe auch DAVIES/IKENO 2002: 127-133

## BEISPIEL 1

»The complexity of current global economy has to do with certain fundamental disjunctures between economy, culture, and politics that we have only begun to theorize.

I propose that an elementary framework for exploring such disjunctures is to look at the relationship among five dimensions of global cultural flows that can be termed (a) *ethnoscapes*, (b) *mediascapes*, (c) *technoscapes*, (d) *financescapes*, and (e) *ideoscapes*. The suffix *-scape* allows us to point to the fluid irregular shapes of these landscapes, shapes that characterize international capital as deeply as international clothing styles. These terms with the common suffix *-scape* also indicate that these are no objectively given relations that look the same from every angle of vision but rather, that they are deeply perspectival constructs, inflected by the historical, linguistic, and political situatedness of different sorts of actors: nation-states, multinationals, diasporic communities, as well as subnational groupings and movements (wether religious, political, or economic), and even intimate face-to-face groups, such as villages, neighborhoods, and families. Indeed, the individual actor is the last locus of this perspectival set of landscapes, for these landscapes are eventually navigated by agents who both experience and constitute larger formations, in part from their own sense of what these landscapes offer.

These landscapes thus are the building blocks of what [...] I would like to call *imagined worlds*, that is the multiple worlds that are constituted by historical situated imaginations of persons and groups spread around the globe.« (ARJUN APPADURAI 1998 [1990]: 33)

## BEISPIEL 2

»Man könnte diesem Bild gerade mit dem Blick auf Ulrich Becks Diagnose globalisierter Räume noch eine weitere Dimension von Bewegungsräumen hinzufügen: Die »Riskscapes« einerseits als die ökologischen Ströme der Abfälle, Abgase, Radioaktivität, FCKW-Gase sowie die biologischen Ströme von Aids, BSE, Grippeviren, andererseits die Gewaltströme von Terrorismus und Kriminalität, vom Handel mit Säuglingen, Kindern, Frauen, Drogen, Waffen. [Beck 1996; 1998, 73-80] Die unterschiedlichen »-scapes« erinnern nicht zufällig an »landscape«, an das kulturell Gemachte, Gestaltete, Geschaffene und zugleich an das Perspektivische der Landschaftskonstruktion, abhängig von der historischen, ökonomischen, politischen und linguistischen Situiertheit der Akteure.« (STEFAN KAUFMANN 2005: 21-22)

## BEISPIEL 3

»Die Tatsache, dass Landschaft mittlerweile ein gängiges Konzept in der Presse geworden ist, geht auf Jacksons Einfluss zurück, aber auch auf den Einfluß jener Autor/innen, die nicht mit ihm assoziiert werden. Da immer mehr Autoren auf die Bedeutung des Suffixes *-scape* in seinem altenglischen Sinn von gestaltetem und geformtem Raum zurückgreifen, denken heute viele Menschen über *cityscapes*, *townscapes* und *streetscapes* nach, ebenso wie über die Landschaften des Tourismus, der Arbeit, des motorisierten Reisens und anderer menschlicher Aktivitäten. In jüngster Zeit hat das Markenzeichen *Netscape*,<sup>76</sup> einer der wichtigsten Internetbrowser, die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, denn das Wort bezieht sich nicht nur auf ein zweidimensionales Bild auf dem Computerbildschirm, das sich im Grunde kaum von dem Genre der Landschaftsmalerei unterscheidet, sondern auch auf eine virtuelle, vierdimensionale Erfahrung von zeitlich veränderten Bildern und Verbindungen, eine Erfahrung, die einem Spaziergang oder einer Autofahrt ähnlicher ist als der Betrachtung eines Gemäldes.« (PAUL GROTH/CHRIS WILSON 2003a/2005: 81)

<sup>76</sup> Die Weiterentwicklung der Browsersoftware wurde Ende 2007 eingestellt. *Netscape*<sup>™</sup> zählte allerdings zusammen mit dem *Microsoft Internet Explorer*<sup>™</sup> jahrelang zu den Marktführern. [Anmerkung M.L.]

BEISPIEL 1&2: *Die Landschaften des Arjun Appadurai*

Das Konzept der »global cultural flows«, das der indische Ethnologe ARJUN APPADURAI Anfang der 1990er Jahre entwickelt und im Kontext von fünf verschiedenen Scapes veranschaulicht hat, ist eine der großen diskursprägenden Referenzen für den postmodernen, transkulturell geprägten Raumbegriff.<sup>77</sup> Kaum eine kultur/sozialwissenschaftliche Publikation, die irgendeine Form von Scapes als Erklärungsmodell für globale (kulturelle) Phänomene nutzt, kommt heute ohne den Verweis auf APPADURAI aus. Die meisten Ansätze sind dabei ohnehin an sein Konzept angelehnt. Dennoch kann es mitunter vorkommen, dass auch Scapes, die vor der Veröffentlichung seines vielzitierten Essays entworfen wurden, darauf bezogen werden, wie in diesem Fall beim Anthropologen JOHN F. SHERRY, JR.:

---

»Appadurai [1990] has suggested we examine global cultural flows in terms of five types of landscapes [...] Often, these flows result in what Sherry [1986] has called cultural brandscapes [...].«<sup>78</sup>

---

Worin liegt nun aber die Qualität und Anziehungskraft von APPADURAI'S Scape-Begriff? Führt man sich die Kernpunkte seiner Ausführungen in BEISPIEL 1 vor Augen, so fällt vor allem auf, dass sie von weitläufigen Spannungsfeldern und Dualitäten geprägt sind. Diese Spannungsfelder erstrecken sich von globalen, objektivierbaren materiellen, politischen, ökonomischen und medialen Infrastrukturen bis hin zu perspektivischen, imaginierten und individualisierbaren Konstruktionen einzelner Personen/gruppen. Als Angelpunkt für die Interdependenzen dieser Spannungsfelder arbeitet APPADURAI sein Konzept sowohl entlang einer begrifflichen Dimension von Mobilität (flows) als auch einer räumlich-perspektivischen Begriffsdimension (landscapes) heraus. Diese Integration von vielen maßgeblichen Faktoren des postmodernen Raumparadigmas ist die Grundlage für seine Popularität innerhalb der kultur/sozialwissenschaftlichen Disziplinen. Das Konzept kann sowohl für theoretische Betrachtungen globaler kultureller und sozio-ökonomischer Zusammenhänge als auch für konkrete Einbettungen in empirisch-ethnografische Forschungen genutzt werden. Die vielseitigen Lesarten und Einsatzmöglichkeiten dieses Konzepts bieten aber gleichzeitig eine große »Spielwiese« für Projektionen. Wie APPADURAI in einem Interview mit TERHI RAATANEN festhält, gehe es ihm —einem marxistischen Paradigma folgend— vor allem um

---

<sup>77</sup> Siehe auch BACHMANN-MEDICK 2006: 295-297

<sup>78</sup> SHERRY 1995: 16

die Thematisierung von »ideology and infrastructure and big infrastructure, a little bit into the main things«.<sup>79</sup> Diesen Zugang sieht er allerdings bei vielen Fachkollegen, die ebenfalls mit Scapes arbeiten, vernachlässigt:

---

»But my feeling was more or less that these things were the main pieces of the older marxist paradigm of what were the important factors or components. But since then I have seen it used, consciously or otherwise, for many things: soundscapes, cityscapes. Of course in a loose way it allows people to evoke certain technologies or institutions without confining them to a single location. But, in the technical sense in which I was trying to use it in that essay, I would say it should not be indefinitely expanded. It is trying to identify some basic links between the conditions of material life and the conditions of art and imagination. So it should not be indefinitely multiplied, because then you can't keep your eye on the basic issue.«<sup>80</sup>

---

Zunächst sollte an dieser Stelle festgestellt werden, dass die beiden Scapes, (»soundscapes« und »cityscapes«) die APPADURAI als mögliche Erweiterung oder »Multiplikation« seiner »global flows« nennt, eine eher unglückliche Auswahl darstellen, da beide Begriffe bereits durch andere Diskurse »vorbesetzt« sind. Der Begriff Soundscapes einerseits stellt spätestens seit den 1970er Jahren eine fixe Größe in den musikwissenschaftlichen Fächern dar.<sup>81</sup> City- bzw. Townscapes andererseits blicken wiederum in den Gestaltungswissenschaften auf eine längerwährende Tradition zurück,<sup>82</sup> die sich aber zu allermeist nicht auf globale Phänomene bezieht. Dennoch entstand in den letzten Jahren eine Fülle von an APPADURAI angelehnten neuen Begriffsschöpfungen mit dem Suffix -scape, die—und hier ist ihm zuzustimmen— nur zum Teil das nötige oder von ihm eingeforderte Maß an Reflexionstiefe aufweisen. In einer Arbeit wie dieser, die sich intensiv mit Scapes verschiedener Provenienzen auseinandersetzt, rückt vor diesem Hintergrund auch die Frage nach der Qualität solcher Übersetzungen durch andere Wissenschaftler/innen und in andere (begriffliche) Kontexte ins Blickfeld.

Einer dieser Übersetzungsversuche, auf die ich im Zuge meiner Recherchen zur Adaption von APPADURAIs Scape-Konzept gestossen bin, findet sich in STEFAN KAUFMANNs Risksapes (BEISPIEL 2). Ich will diese Adaption in Folgendem heranziehen, um APPADURAIs recht allgemein und umfassend formulierte Dynamiken der globalen Flüsse und Scapes samt seiner Bedenken zur Konjunktur der wissenschaftlichen Verwendung von Scape-Konstruktionen ein wenig zu konkretisieren. Was zunächst bei KAUFMANNs Definition von Risksapes auffällt,

---

<sup>79</sup> RANTANEN 2006: 14

<sup>80</sup> IBID.

<sup>81</sup> Siehe SCHAFER 1977a

<sup>82</sup> Siehe etwa SHARP 1968

ist, dass er in der Wahl seiner (deutschen) Begriffe APPADURAI's Wortlaut folgt. (»Ströme«, »das Perspektivische der Landschaftskonstruktion«, »der historischen, ökonomischen, politischen und linguistischen Situiertheit der Akteure«)<sup>83</sup> Andererseits bringt er mit den »Bewegungsräumen«, einer Übersetzung von »global flows«, den Begriff Raum ein, was wiederum APPADURAI in seiner Definition konsequent vermieden hat. Mit dem Verweis auf ULRICH BECK teilt er diese Bewegungsräume in ökologische und biologische sowie Gewaltströme. Was die Definition dieser Ströme auszeichnet, ist das hohe Maß an Relevanz, die sie für alle Bereiche und Dimensionen haben, die APPADURAI in sein Konzept integriert hat. Zum einen bezieht sich diese Relevanz auf eine räumliche Dimension, die von globalen transnationalen Räumen über Kontinente, Nationalstaaten, Inseln, Regionen, Städte, Dörfer bis hin zu Haus, Wohnung und Garten das gesamte Spektrum von Räumen impliziert, auf die die genannten Gefährdungen einwirken können. Außerdem spielen im Kontext der Gewaltströme zunehmend virtuelle Räume wie das Internet eine bedeutende Rolle. Zum zweiten schließen diese Ströme milieuübergreifend verschiedenste und verschiedenst proportionierte Organisationen, Institutionen und Gruppen von Menschen mit ein. Auch hier reicht das Spektrum der Akteure/Akteurinnen von Weltorganisationen, Regierungen, Pharma-Konzernen und globalen (Terror-)Netzwerken über NGOs, Aktivist/innen, Ämter, organisierte Kriminalität, Nachbarschaften, Landwirtschaftstreibende bis hin zu Einzelpersonen wie Geschädigten, Drogensüchtigen, Erkrankten usw. Zum dritten spielt auch bei allen diesen Strömen Mobilität und Ausbreitung eine übergeordnete Rolle: sei es die Mobilität von Gütern bzw. die Ausbreitung von Krankheiten (»Äbfälle«, »Aids«), sei es die (erzwungene) Mobilität bzw. Migration von Menschen (»Handel mit Säuglingen, Kindern, Frauen«), sei es die Mobilität von extremen Ideologien. (»Terrorismus«) Auch der Faktor der Mobilität erstreckt sich dabei von globalen bis zu lokalen und virtuellen Kontexten. Zum vierten wird KAUFMANN's Definition von Risksapes auch APPADURAI's Ansatz der »perspectival constructs« und der »imagined worlds« —also der Individualisierbarkeit des Begriffs— gerecht. So werden beispielsweise Menschen der westlichen Hemisphäre das HIV-Virus nur als mögliche Gefährdung wahrnehmen, während es für viele Menschen in Afrika ein konkretes Alltagsproblem darstellt. Gerade die intensive, teilweise sensationslüsterne mediale Berichterstattung über Gefährdungen und Risiken führt bei vielen auch über die

<sup>83</sup> KAUFMANN merkt an, dass er sich in dieser Passage auch an HELMUTH BERKING's Begriffsdefinition (1998: 386) von APPADURAI's Scape-Modell anlehnt.

puren Fakten hinaus zu Imaginationsprozessen, die von der »historischen, ökonomischen [und] politischen [...] Situiertheit der Akteure« abhängig sind, bis zu einem bestimmten Grad aber sicherlich auch der Komplexität und Undurchschaubarkeit der dahinterstehenden (globalen) Prozesse geschuldet sind. Zum fünften —und damit komme ich zu APPADURAIs Kritik an der (unreflektierten) Multiplikation seiner Scapes zurück— sind dem Begriff Risksapes in KAUFMANNs Sinn auch jene »main things«, also Infrastruktur und Ideologie bzw. die Verknüpfung von Alltag, materieller Kultur und Imaginationen eingeschrieben, die für APPADURAI zentral sind. Mehr noch lässt sich KAUFMANNs Definition auch mit der Kritik von ULF HANNERZ, langjähriger Freund und Begleiter APPADURAIs, gegenlesen. HANNERZ hinterfragt vor allem die lautmalerischen Implikationen von auch bei APPADURAI verwendeten, kultur/sozialwissenschaftlichen Metaphern wie »flow«:

---

»Yet as I have said somewhere else, when you take an intellectual ride on a metaphor, it is important that you know where to get off. If for some purposes you find it useful to think about culture as flow, then, no need to believe it is a substance you can pour into bottles. But perhaps there is another, more real risk in the imagery of flow that we must hurry to identify. Some have objected that it may make cultural process seem too easy, too smooth. Certainly we must not just understand it as a matter of simple transportation, simple transmission, of tangible forms loaded with intrinsic meanings. It is rather to be seen as entailing and infinite series of shifts, in time and sometimes in changing space as well, between external forms available to the senses, interpretations, and then external forms again; a series continuously fraught with uncertainty, allowing misunderstandings and losses as well as innovation. What the flow metaphor presents us with is the task of problematizing culture in processual terms, not the licence to deproblematize it, by abstracting away the complications.«<sup>84</sup>

---

Diese homogenisierende, sanfte und Unwegsamkeiten ausblendende Wirkung, die HANNERZ dem Begriff »flow« attestiert, lässt sich meiner Meinung nach genauso auf Scapes beziehen. Das Bild der Landschaft als gedachte Einheit, das imaginierte romantische Bild der schönen Landschaft kann davon ablenken, dass die Felder, die hier im Kontext von globalen Prozessen beschrieben werden, teilweise höchst heterogen sind und nur begrifflich homogenisiert werden. Ähnliches trifft auch auf Risksapes zu, nur dass die dahinterstehenden kulturellen, sozialen und ökonomischen Prozesse im Prinzip von Haus aus eher ein kontroversielles Set von Feldern, Bedeutungen und Einflüssen darstellen. Ein sechster und letzter Punkt, der KAUFMANNs Definition auszeichnet, ist, dass man Risksapes im Gegensatz zu den meisten anderen Scapes auch direkt und konkret auf Landschaft als ästhetisches und sozio-ökologisches Phänomen beziehen kann. Denn die angesprochenen ökologischen Ströme

---

<sup>84</sup> HANNERZ 2002: 6

können zu Transformationen oder mitunter zur »Zerstörung« von (realer) Landschaft führen.

Anhand von KAUFMANNs Risksapes konnte hier also gezeigt werden, wie ein reflektierter und durchdachter Umgang mit den APPADURAIischen Sapes angelegt werden kann. Nun drehen sich aber längst nicht alle Sapes um so umfassende, fundamentale Faktoren globaler Kultur wie Gefährdungen, sondern zuweilen auch um spezifischere Zugänge wie beispielsweise die schon erwähnten Brandsapes<sup>85</sup> oder der transkulturell besetzte Begriff Bollyscape,<sup>86</sup> der im nächsten Kapitel eingehender behandelt werden wird. Einige dieser Sapes werden dabei auch als Subkategorien von Mediasapes hauptsächlich auf virtuelle Räume beschränkt, was nicht selten dazu führt, das dabei der verwendeten Scape-Begriff zur reinen Metapher eines Netzwerks verknüpfter Punkte und Räume wird. In diesem Zusammenhang sei hier in einer Randnotiz auf den Aufsatz »Internetsapes« des Kommunikationswissenschaftlers RALF ADELMANN verwiesen, der sich mit dieser Problematik der Metapher von virtuellen Landschaften gezielt auseinandersetzt und versucht, räumliche Aspekte zu behandeln, die Landschaften und das Internet gemeinsam haben und verbinden.<sup>87</sup>

### BEISPIEL 3: *Profanisierungen*

Auf einer ganz anderen Basis wird die Nutzung von Sapes in BEISPIEL 3, das aus dem interdisziplinären Feld der amerikanischen *Cultural Landscape Studies* stammt, verhandelt. Die zitierte Textstelle stammt aus dem Schlussteil des Aufsatzes »Die Polyphonie der Cultural Landscape Studies« der beiden Planungswissenschaftler und Landschaftsforscher PAUL GROTH und CHRIS WILSON. Wie viele andere Autor/innen streichen sie die Sonderstellung von JOHN BRINCKERHOFF JACKSON für die amerikanische Landschaftsforschung heraus. JACKSONs Pioniergeist beschränkte sich allerdings im Laufe seiner Karriere nicht nur auf den akademischen Bereich, sondern richtete sich durchaus auch an eine breitere —interessierte— Öffentlichkeit und wurde schließlich auch von den Printmedien aufgenommen. Folgende Textpassage enthält eine seiner zentralen Thesen zur Definition von Landschaft:

---

<sup>85</sup> SHERRY 2005

<sup>86</sup> MADER 2008a

<sup>87</sup> ADELMANN 2006

---

»Es ist nicht ungewöhnlich, wenn von der Landschaft als räumlichem Ausdruck einer gegebenen sozialen Ordnung die Rede ist, als einer Art zweidimensionalen Sprache mit eigener Grammatik und Logik. Der Vergleich mag ob seiner mangelnden Präzision hinken, und dennoch finden ihn manche, die ihn verwenden, sehr anregend. Wie eine Sprache hat Landschaft verborgene und nicht entzifferbare Ursprünge, wie Sprache ist sie das sich allmählich entwickelnde, schöpferische Produkt aller gesellschaftlichen Kräfte. Landschaft entwickelt sich nach eigenen Gesetzen, lehnt je nach Bedarf Neologismen ab oder akzeptiert diese, klammert sich an veraltete Formen oder erfindet neue. Wie Sprache, so ist auch Landschaft ein Feld, auf dem ständig neue Konflikte ausgetragen und Kompromisse gefunden werden zwischen dem, was fest etabliert und autorisiert ist und dem, was sich durch alltäglichen, vernakulären Gebrauch als vorteilhaft erweist.«<sup>88</sup>

---

Anhand eines Vergleichs mit Sprache beschreibt JACKSON hier also Landschaft als dynamische Größe, die sich in verschiedenen Spannungsfeldern bewegt – von ihnen getragen und begleitet wird. Das ständige »Dazwischen«, in dem sich die Konstitution von Landschaften mit all ihren immanenten Überlagerungen unterschiedlicher Einflüsse abspielt,<sup>89</sup> ist für ihn der Schlüssel zum Verständnis und zur Definition von Landschaft:

---

»Egal, auf welche Definition von Landschaft wir uns schließlich einigen: um brauchbar zu sein, muss sie das unaufhörliche Zusammenspiel zwischen dem Kurzlebigen, Mobilien und Vernakulären auf der einen Seite und der Autorität gesetzlich festgelegter, langfristig geplanter und beständiger Formen auf der anderen Seite berücksichtigen.«<sup>90</sup>

---

Wie spiegelt sich nun diese These im Umgang mit verschiedenen Scapes in BEISPIEL 3 wider? GROTH und WILSON begegnen Scapes zunächst in Form einer etymologische Querverbindung. (»die Bedeutung des Suffixes *-scape* in seinem altenglischen Sinn von gestaltetem und geformtem Raum«) Als Beispiele für solche Scapes führen sie ausschliesslich urbane Landschaftsformen an, (»*cityscapes*, *townscapes* und *streetscapes*«) was vordergründig nur auf einen Hinweis der Auflösung des Stadt-Land-Dualismus in der zeitgenössischen Landschaftsforschung hindeutet. Zum Verständnis dieser Schwerpunktsetzung sollte allerdings angemerkt werden, dass sich JACKSON selbst schon 1957 im Essay »Pfad des Fremden« mit strukturell charakteristischen Straßenzügen amerikanischer Kreisstädte auseinandergesetzt hat. Sein Hauptinteresse galt darin aber nicht den Altstädten oder anderen Attraktionen dieser Städte, auch nicht suburbanen Vierteln, sondern jenen Straßen und Gebieten, auf die ein »Fremder« als erstes trifft, wenn er vom Bahnhof oder Busbahnhof in

---

<sup>88</sup> JACKSON 1984/2005: 31

<sup>89</sup> Siehe auch MARROT 2007: 89-90

<sup>90</sup> JACKSON 1984/2005: 31-32

die Stadt geht. Dies sind zumeist jene »billige[n] Vergnügungsviertel«, in denen sich »Bordelle«, »Secondhand-Läden« und »die schmierigsten Schnellrestaurants«<sup>91</sup> aneinanderreihen. Hier wird schon in einem relativ frühen Werk JACKSONs Begeisterung für etwas deutlich, das ihn seine gesamte Karriere als Landschaftsforscher hindurch beschäftigen wird – das Profane, das Kurzlebige, Unbeständige, das nicht oder nur bedingt »von oben« Geplante, das Wuchernde: Landschaften des Alltags.

Im selben Atemzug mit urbanen Landschaften nennen GROTH und WILSON andere thematisch spezifischere »Landschaften des Tourismus, der Arbeit, des motorisierten Reisens und anderer menschlicher Aktivitäten«, die allerdings nicht mehr mit dem Suffix *-scape* beschrieben werden.<sup>92</sup> Die Nennung dieser ebenfalls zum Teil profanen und partikularisierten Landschaften unterstreicht den Wandel der zeitgenössischen Forschungsinteressen hin zu hybriden, temporären und mikroperspektivisch betrachteten Landschaftsformen nochmals deutlich. Dieser implizit postulierte Wandel trifft sich auch mit der Einschätzung des deutschen Planungswissenschaftlers FRANK WERNER, wonach makroperspektivische Zugänge zum Teil »inzwischen einer neuen, interdisziplinär vernetzten und eher *mikrolandschaftlich* ausgerichteten Sicht auf Landschaften jedweder Couleur gewichen« sind:

---

»Hybride Erscheinungsformen wie Stadt-, Verkehrs-, Freizeitlandschaften oder Postindustriellandschaften und strategische *Scapes* sind dabei immer mehr in den Vordergrund gerückt.«<sup>93</sup>

---

Im zweiten Teil des Zitats in BEISPIEL 3 wird noch eine andere Dimension der Nutzung von *Scapes* angesprochen: das Internet. Der Bezug zur Landschaft wird dabei hauptsächlich über den Namen des Webbrowsers *Netscape* hergestellt, der lange Zeit zu den Marktführern in dieser Sparte gehörte. Der Sprung vom zweidimensionalen »Landschaftsgemälde« zum vierdimensionalen Erleben eines »Spaziergang[s] oder einer Autofahrt« beinhaltet zwar den Verweis auf historische sowie zeitgenössische Prägungen von individueller und kollektiver Landschaftserfahrung, gibt aber darüber hinaus wenig Erklärungen für die Wahl der erwähnten Zugänge im Kontext virtueller Landschaften. Solche in Nebensätzen formulierte Verweise auf Erweiterungsformen von Landschaft außerhalb der Reflexion physischer Räume

---

<sup>91</sup> JACKSON 1957/2005: 20

<sup>92</sup> Dies gilt sowohl für das Original als auch für die deutsche Übersetzung; siehe GROTH/WILSON 2003a/2005, 2003b

<sup>93</sup> WERNER 2006: 21

hinterlassen den Eindruck, als wolle man zwar festhalten, dass es diese Konzepte oder Sichtweisen gibt, dass man sich aber nicht näher damit beschäftigen will und vermitteln dadurch unterschwellig, dass diese Landschaftskonzepte keine vollwertigen Elemente des Landschaftsdiskurses sind. Und obwohl die Landschaftsforschung größtenteils weiterhin eher von der Betrachtung der Qualität, Transformation und Produktion von real-physischen Räumen und ihren sozialen, kulturellen, ökologischen und ökonomischen Relationen bestimmt ist, kann gerade auch im Hinblick auf die Popularität von APPADURAI's Scapes diese implizite Position zumindest angezweifelt werden.

### *Zur Frage der Übersetzung*

In diesem Kapitel wurden unterschiedliche perspektivische Brennweiten angesprochen, die dem postmodernen Landschaftsbegriff von verschiedenen Seiten und Disziplinen eingeschrieben werden. Es wurde außerdem an einigen Beispielen gezeigt, dass diese perspektivische Polyfonie oft in der Genese von Scapes – in der begrifflichen Transformation des Landschaftsbegriffs zu spezifischen Begriffs-Landschaften zum Ausdruck kommt. Gerade bei solchen verstärkt translingual genutzten Wortkonstruktionen taucht im Kontext einer Arbeit wie dieser dabei auch die grundsätzliche Frage nach Übersetzungen und Übersetzbarkeit auf. In der deutschsprachigen Literatur finden sich diverse Übersetzungsversuche, wovon allerdings die wenigsten explizit als solche verstanden werden können. Meist wird -scape einfach als -landschaft übersetzt und mit der deutschen Übersetzung des Präfixes verbunden. (brandsapes: »Markenlandschaften«;<sup>94</sup> soundsapes: »Klanglandschaften«<sup>95</sup>) An einer eindeutigeren, jedoch stark simplifizierenden Übersetzungsvariante versuchte sich der bildende Künstler KAI VÖLKER in seinem Aufsatz »Psychoscape«, in dem es um unterschiedliche Aspekte der Wahrnehmung von urbanen Peripherien geht. Darin behandelt er unter anderem einen von PETER BLAKE 1964 veröffentlichten, modernisierungskritischen Bildband:<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> BARWISE/DUNHAM/RITSON 2001: 73

<sup>95</sup> RÖSING 2000

<sup>96</sup> BLAKE 1964

---

»Dessen Titel – »God's Own Junkyard« (Gottes eigener Müllplatz) – verweist schon auf Blakes Sicht der Dinge: Er begreift die fortschreitende Urbanisierung als Zerstörung der amerikanischen Landschaft. Interessanterweise gliedert er die Fotos unter folgenden Titeln in Gruppen: Townscape (sinngemäß: Stadtlandschaft), Landscape (Naturlandschaft), Roadscape (Straßenlandschaft), Carscape (Autolandschaft) und Skyscape (Himmelslandschaft). Das Suffix »-scape«, das dem deutschen »-schaft« entspricht, wird hier den für die Peripherie konstitutiven Elementen angehängt: Land, Straße, Auto, Himmel.«<sup>97</sup>

---

Das Übersetzungsschema -scape/-schaft<sup>98</sup> wirkt allerdings nicht nur aufgrund seiner fehlenden kontextuellen Einbettung unbeholfen, sondern auch hinsichtlich der etymologischen Bedeutungsstränge von Landschaft<sup>99</sup> eher unreflektiert. Für komplexere —transtemporäre oder translokale— Landschaftsmodelle wird hingegen oft auch mit dem Begriff Raum übersetzt: beispielsweise in ULRICH BECKs Sammelband »Perspektiven der Weltgesellschaft«, in dem ein Essay von APPADURAI auf Deutsch erschien und »Global Ethnoscapes« mit »Globale ethnische Räume«<sup>100</sup> übersetzt wurde. Eine andere —bereits besprochene— Möglichkeit stellen STEFAN KAUFMANNs »Bewegungsräume« dar.<sup>101</sup> Mitunter trifft man in Bezug auf APPADURAI aber auch auf aufwändigere und kontextuell spezifischere Übersetzungsvarianten, wie zum Beispiel bei REINHARD JOHLER, der Scapes im Kontext von Migration als die »ortlos hergestellten Räume[...] der modernen Transmigranten«<sup>102</sup> bezeichnet hat. Wirklich ausführliche begriffliche Reflexionen finden sich hingegen eher selten, beispielsweise bei RALF ADELMANNs Internetscapes.<sup>103</sup>

Aus der Sicht der Europäischen Ethnologie und verwandter, empirisch und ethnografisch arbeitender Fächer stellt sich aber ohnehin weniger die Frage nach der treffendsten deutschen Direktübersetzung oder Umschreibung von verschiedenen in der Literatur verwendeten oder neu geschaffenen Scapes, sondern vor allem, in welchen methodischen Rahmen sie für ethnografische Forschungskontexte übersetzt werden können. Zur Beantwortung dieser Frage sollte zunächst festgehalten werden, dass Scapes in den allerseltensten Fällen für sich selbst sprechen, also bereits spezifische Orte, Räume und Forschungsfelder vordefinieren. Also muss

---

<sup>97</sup> VÖLKER 1998: 280

<sup>98</sup> Auch in der Belletristik findet sich ein Beispiel für dieses Schema. GREGORY BENFORDs Science Fiction Roman »Timescape« (1980) erschien in der deutschen Übersetzung des Heyne Verlags unter dem Titel »Zeitschaft«. (2006)

<sup>99</sup> Zur Herkunft und (mittelalterlichen) Bedeutung des Wortes Landschaft bzw. des Suffixes -schaft siehe auch KAUFMANN 2005: 50-56 und THOMPSON 2005: 31-33.

<sup>100</sup> APPADURAI 1998: 11

<sup>101</sup> KAUFMANN 2005: 21

<sup>102</sup> JOHLER 2007: 167; siehe auch das Kapitel »Annäherungen und erste Beispiele« in dieser Arbeit.

<sup>103</sup> ADELMANN 2005

---

zuerst ein entsprechender thematischer und räumlicher Rahmen festgelegt werden, in dem die Arbeit mit dem Begriff sinnvoll und sinnbringend funktioniert. Nehmen wir an, ich interessiere mich für das Phänomen der häuslichen Weihnachtsbeleuchtung in bestimmten ländlichen Gebieten Österreichs und will zur raumethnografischen Untersuchung dieses Phänomens den Begriff Lightscape(s) oder Nightscape(s) als Ansatzpunkt verwenden. Vor dem Hintergrund der bereits genannten Strömungen in der Auslegung des Landschaftsbegriffs ergeben sich für den Begriff Lightscape(s) verschiedene methodische Adaptionmöglichkeiten.

1. Landschaft kann zunächst in seinem einfachsten Sinn als Horizont begriffen werden, als sozio-ökologischer, identitätsprägender, historisch gewachsener, sensorisch erfahrbarer und begrenzter Raum. Ich kann mir nachts von einem bestimmten Punkt aus diese Landschaft anschauen und untersuchen, wie Weihnachtsbeleuchtungen relational zu anderen Lichtquellen Landschaft prägen und atmosphärisch durchwirken. Ein anderer möglicher Zugriff bestünde darin, den atmosphärischen Wandel der weihnachtlichen Landschaft im Kontext Licht über narrative bzw. biografische Interviews generationsübergreifend zu untersuchen, um damit ein breites Spektrum an raum-, zeit- und generationenpezifischen Identitätswürfen von Kindheitserinnerungen an das Julfest, die Kriegswihnacht und die karge Zeit der Nachkriegsjahre bis hin zum leuchtenden Weihnachtsmann im Garten eines Fertigteilhauses abzudecken. Auch fotogestützte Interviewmethoden bieten sich hier besonders an.

2. Des Weiteren kann ich mir im Sinne eines zeitgenössisch-mikroperspektivischen Landschaftsbegriffs wie dem Konzept der Mikrolandschaften aber auch bestimmte »Zwischenterrains«<sup>104</sup> herausgreifen, in denen ein besonders intensives Aufkommen an Weihnachtsbeleuchtung feststellbar ist. Hier kann ich mir verschiedene Inszenierungen der beleuchteten Häuser anschauen. Ich kann Gespräche führen: In welchen Wohnräumen werden sie aufgestellt? Welche Motive finden sich? Warum werden bestimmte Motive ausgewählt? Wie lange leuchten sie in die Nacht hinein? Wie wird die Beleuchtung der Nachbarhäuser wahrgenommen? Welche Bedeutung haben sie für die Besitzer/innen? Wie hat sich die Weihnachtsbeleuchtung im eigenen Garten und in der Gegend über die letzten Jahre geändert? Ich kann aber genauso im Kontext einer mikrolandschaftlichen Betrachtung den Fokus auf die Wahrnehmung von Landschaft in Bewegung legen. Gerade

---

<sup>104</sup> FRANZEN/KREBS 2006: 12

Weihnachtsbeleuchtung wird zum größten Teil vom fahrenden Auto aus rezipiert. Ich kann mich von Informant/innen mit dem Auto zu verschiedenen Plätzen, Häusern oder Landschaften bringen lassen, die ihnen aufgrund der Weihnachtsbeleuchtung besonders in Erinnerung geblieben sind.

3. Eine dritte Variante, mit dem Begriff *Lightscape(s)* zu arbeiten, könnte auch bei ARJUN APPADURAI's globalen Bewegungsströmen (*global flows*) ansetzen. So wurden in den letzten Jahrzehnten weihnachtliche *Lightscape*s zunehmend von Prozessen des transnationalen Kulturtransfers geprägt. Dabei stehen vor allem die USA symbolisch für die Kommerzialisierung und Säkularisierung des Weihnachtsfests. Auch in Österreichs Vorgärten und Fenstern vollzog sich vielerorts ein Wandel vom »Christkind zum Weihnachtsmann«, der in regelmäßigen Abständen Anlass zu Identitätsdebatten gibt. US-Sitcoms, Hollywood-Filme und der *Coca-Cola*-Weihnachtsmann geben dem Trend der aufwändigen Inszenierung und Lichtgestaltung weihnachtlicher Landschaften eine mediale Entsprechung, vor deren Hintergrund sich beispielsweise Fragen zu globalen Mechanismen dieses Kulturtransfers und der Nutzung von materieller Kultur als Form der Selbstdarstellung stellen ließen.

Wie dieses Beispiel zeigt, kann von einer kultur/sozialwissenschaftlich genutzten *Scape*-Konstruktion ausgehend ein komplettes methodisches bzw. raumethnografisches Forschungsdesign entworfen werden, das je nach Interessenslage noch um andere Faktoren wie beispielsweise die Genderperspektive erweitert oder auf urbane Landschaften bezogen werden kann: vom pompös inszenierten Christkindlmarkt am Rathausplatz bis zu den dekorierten Fensterfronten der Wiener Gemeindebauten. Natürlich kann ein ähnliches Forschungsdesign auch im Kontext «(weihnachtliche) Lichträume» bestritten werden. Das Besondere an der Arbeit mit *Scapes* ist jedoch, dass sie eine Form von offener Raumfolie darstellen, die zum einen sowohl mikro- als auch meso- und makroperspektivische sowie mediale und translokale Kontexte berücksichtigt, zum anderen aber —anders als der Raumbegriff— auf eine überschaubare Anzahl von diskursprägenden Einflüssen reduziert bleiben und somit —reflektiert genutzt— kompakt und trotzdem vielseitig einsetzbar sind. Dabei bleibt natürlich festzuhalten, dass bestimmte Forschungsfelder und Thematiken für diese methodische Herangehensweise zugänglicher sind als andere und die Effektivität der Arbeit mit *Scapes* somit stark vom jeweiligen Forschungsfeld und -interesse abhängt und dahingehend auch kritisch hinterfragt werden sollte.





Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9

## Bewegungen im BOLLYSCAPE – Eine Projektbeschreibung<sup>105</sup>

*»Viele Leute aus dem Westen kennen das Label Bollywood ohne je einen einzigen Film gesehen zu haben. Wie ein chemischer Wirkstoff hat sich das B-Wort in andere Kontexte außerhalb des Kinos ausgebreitet, etablierte Rezeptionsformen verändert und neue produziert.«<sup>106</sup>*

### *Bollywood in Wien*

Am 27.02.2009 erschien in der österreichischen Tageszeitung *Die Presse* ein Artikel, der unter dem Titel »Wiens Bollywood? Bloß ein Werbespot« folgenden Fragen nachzugehen versuchte: »Wo ist Wiens indische Community? Wie lebt sie?«<sup>107</sup> »Fragen wir doch die Inder«, lautet der Nachsatz, der sich auf eine Werbekampagne des österreichischen Mobilfunk-Betreibers *telering* bezieht. (Abb. 07) Dass dabei das Leben der Wiener indischen Community in der Überschrift stereotyp auf das Schlagwort »Bollywood« reduziert wurde, ist nur eines von vielen Beispielen, das stellvertretend für den Wandel der Außenwahrnehmung von indischer Kultur in den »westlichen« Ländern steht: Waren es früher hauptsächlich esoterisch gefärbte Fremdbilder und Klischees, ist es heute die (vermeintliche) Popularität Bollywoods, auch wenn der Zeitungsartikel unter anderem zu dem Schluss kommt, dass trotz des von vielen Seiten postulierten Bollywood-Booms, zumindest die österreichische Bollywood-Fangemeinde relativ überschaubar bleibt.

Dennoch hat Bollywood-Kultur nicht nur für indische Einwanderer-Communities eine identitätstragende Bedeutung. Sie entwickelte sich in den letzten Jahren als Lebensgefühl und Lifestyle-Marke zu einem Begriff von globaler Bedeutung. Und spätestens durch Bollywood-Ikonen wie Shahrukh Kahn erlangte das indische Kino auch in Europa und Amerika größere Bekanntheit. Davon profitieren beispielsweise lokale Anbieter von Bollywood-DVDs und Fanartikeln. Pawan Kumar Kapila (Abb. 8) emigrierte vor 20 Jahren aus dem indischen Punjab und begann in Wien als Zeitungskolporteur zu arbeiten. Heute ist er Besitzer eines

<sup>105</sup> Einige Teile dieses Kapitels wurden aus dem Aufsatz »Bollywood auf Wienerisch? Die transkulturelle Filmarbeit mit Sandeep Kumar« übernommen. (Siehe LEIMSTÄTTNER 2009: i. V., Manuskriptseiten 1-7, 10)

<sup>106</sup> (ALEXANDRA) SCHNEIDER 2005: 297

<sup>107</sup> URL 02

Lebensmittel- und DVD-Shops am Neubaugürtel und organisiert regelmäßig Filmvorführungen. Schon bevor einige Wiener Großkinos Bollywood-Mainstream-Filme in ihr Programm aufgenommen haben und auch deutschsprachige Fernsehsender wie *RTL II* und *Arte* begannen, sporadisch Hindi- bzw. Bollywood-Filme zu zeigen, versuchte Pawan Kumar Kapila, bekannte Hindi- und Punjabi-Filme im Rahmen von Sondervorstellungen nach Wien zu bringen. Bei diesen Vorführungen setzt/e sich das Publikum zwar zum überwiegenden Teil aus Mitgliedern der Wiener indischen Communities zusammen, die ethnische Zugehörigkeit seiner Kundschaft beschreibt er hingegen als breit gefächert:

---

»Früher kannten alle nur Hollywood. Bollywood kannte hier und überall in Europa kein Mensch. Aber jetzt ist die Situation anders geworden, dass die Leute auch in Bollywood-Filme gehen. Wenn ein neuer Film erscheint, fragen schon vorher Österreicher, Jugoslawen, Türken und andere danach: Wann kommt dieser Film? Ein Film, der noch nicht einmal erschienen ist! Wann kommt Singh is Kinng? Oder wann kommt Yuuvraaj? Weil Yuuvraaj wurde ja in Österreich gedreht: mit Salman Khan. Und Red Bull hat ihn auch gesponsert. [...] Und Albela wurde hier gedreht, Kuch khatti kuch mithi wurde auch hier gedreht. Zahlreiche Filme wurden in Österreich gemacht, in Tirol, einige auch in Wien.«<sup>108</sup>

---

### *Embedded Industries*

Das Phänomen »Bollywood« ist allerdings nicht nur zu einer mittlerweile breiten- und medienwirksamen Lifestyle-Marke geworden, sondern in den letzten Jahren auch verstärkt zu einem Beschäftigungsfeld der Kultur/Sozialwissenschaften. So etwa auch als Teil der Forschungen in einem —mittlerweile abgeschlossenen— interuniversitären Drittmittelprojekt, in das ich Anfang 2008 als dokumentarischer Filmemacher einsteigen konnte. Das Projekt »Embedded Industries – Cultural entrepreneurs in different immigrant communities of Vienna« fokussierte lokale Kulturunternehmungen und Kreativwirtschaft von Migrant/innen aus den türkischen, chinesischen und südasiatischen Communities in Wien.<sup>109</sup> Wie Projektleiter ANDREAS GEBESMAIR festhält, wurde dabei versucht, ein möglichst breites Spektrum an verschiedenen Unternehmungen und Unternehmungskontexten zu untersuchen:

---

<sup>108</sup> INTERVIEW Pawan Kumar Kapila (Übersetzung)

<sup>109</sup> GEBESMAIR 2009

»Im Zentrum des Forschungsprojekts stehen ethnische Kulturanbieter, ethnische Kulturunternehmer, wobei dieser Unternehmerbegriff sehr weit gefasst ist und alle Formen des kulturellen Angebots darunter subsumiert sind. Im Grunde genommen ist in allen westeuropäischen Metropolen oder überhaupt in allen westlichen Metropolen in den letzten Jahren eine ganze Menge an Kulturangebot entstanden, das sich zum einen sehr unmittelbar an die Migranten-Communities richtet, aber immer wieder auch von der Mehrheitsgesellschaft rezipiert wird.«<sup>110</sup>

---

Neben den Ressourcen und Netzwerken, die zum Zustandekommen von Kulturunternehmungen beitragen, drehten sich die ethnografischen Untersuchungen unter anderem auch um die Repertoires von Künstler/innen, das Sortiment von Händlern wie Pawan Kumar Kapila sowie um die Vermarktung von Ethnizität und verschiedene Formen von Interaktion und Kulturtransfer zwischen Akteur/innen aus den beforschten Communities und der Mehrheitsgesellschaft. Im Verlauf des Projekts wurden demfolgend nicht nur community-interne Praxen wie Hochzeiten, religiöse Feste, Vereinsfeiern, Diskoevents oder Musikunterricht untersucht, sondern auch Kulturangebote, die bewusst bestimmte Schichten der Mehrheitsgesellschaft ansprechen – beispielsweise im Zusammenhang mit »Bollywood« oder »Worldmusic«. Der spezifische Unternehmerbegriff des Projekts beinhaltet dabei sowohl Aktivitäten, die als Brotberuf ausgeübt werden, als auch Kulturunternehmungen aus dem Non-Profit-Bereich: Vereinstätigkeiten, Privatengagement etc.

Während sich in den chinesischen und türkischen Communities Wiens Kulturunternehmungen hauptsächlich in der Gestalt von musikalischen Praxen zeigten, erforderte die Beschäftigung mit den südasiatischen Communities eine Erweiterung der projektspezifischen Interessen auf filmische Kontexte. Dazu Projektpartner BERNHARD FUCHS vom *Institut für Europäische Ethnologie* der Universität Wien:

---

»Ursprünglich war der Schwerpunkt eher auf den Sounds gedacht und, nachdem besonders in den südasiatischen —vielleicht auch in den chinesischen— Communities die Images —also vor allem auch Filmindustrien— sehr wichtig sind, wird das auch berücksichtigt und ist das auch ein wichtiger Aspekt. Die Sounds sind bei den indischen Kulturindustrien immer an die Images gekoppelt, das ist im Zeitalter des Musikvideos generell auch immer mehr die Tendenz, dass die Sounds mit Bildern verknüpft sind. Wobei »Images« kann man auch übertragen, in einem soziologischen Sinn sehen, also die Fremdbilder, die Vermarktung von Stereotypen – Images. Insofern spielt das auch in der ethnischen Ökonomie eine große Rolle.«<sup>111</sup>

---

---

<sup>110</sup> INTERVIEW Andreas Gebesmair

<sup>111</sup> INTERVIEW Bernhard Fuchs

BERNHARD FUCHS beschäftigt sich seit Längerem mit Perspektiven des Kulturtransfers im Rahmen des Hindi-Films und lokaler Bollywood-Fankulturen. Seine ethnografischen Studien führten ihn in virtuelle Bollywood-Foren, zu Stammtischen, Clubbings und Tanzkursen. In seinen medienanalytischen Betrachtungen fokussiert er nicht nur das Hindi- und Punjabi-Kino und deren Rezeption, sondern auch kleinere Bollywood-Videoclips, die zuweilen von österreichischen und migrantischen Bollywood-Tänzer/innen und -Fans in Wien produziert werden.<sup>112</sup> Von ihm erhielt ich einige Monate nach meinem Einstieg in »Embedded Industries« auch den Hinweis, dass die Dreharbeiten zu einem lokalen, am indischen Kino orientierten Spielfilmprojekt, das mithilfe von Migrant/innen indischer Herkunft und Österreicher/inne/n realisiert werden sollte, in Kürze starten würden. Zu dieser Zeit war ich gerade auf der Suche nach Inhalten für mehrere Dokumentarfilme, die kulturunternehmerische Praxen aus den verschiedenen Communities behandeln sollten. Bezüglich der spezifischen Fragestellungen von »Embedded Industries« erschien uns gerade ein Filmdreh, der im Vergleich zu anderen —beispielsweise musikalischen— Praxen ein besonders hohes Maß an sozialen, materiellen und personellen Ressourcen benötigt und zudem transkulturell konzipiert ist, ein geeignetes Thema für einen Dokumentarfilm zu sein.

---

<sup>112</sup> FUCHS 2007, 2009

*Steckbrief einer transkulturellen Filmproduktion*

Im Mai 2008 starteten in Wien die Dreharbeiten zum am indischen Kino orientierten Low-Budget-Filmprojekt <sup>113</sup> *Kesariya Balam*.<sup>114</sup> Die Handlung entwickelt sich rund um eine Dreiecks-Liebesgeschichte zwischen einer als Österreicherin wiedergeborenen Inderin und einem indischen Pärchen, das in Wien ein Bollywood-Tanzstudio führt. Neo-Filmer Sandeep Kumar ist Autor, Produzent, Regisseur und männlicher Hauptdarsteller in Personalunion. (Abb. 9) Nur er, die Set-Designerin, eine Kinderdarstellerin und eine Hauptdarstellerin<sup>115</sup> — gleichzeitig auch Choreografin der Tanzszenen (Abb. 9)— sind indischer Herkunft. Neben Österreicher/inne/n sind aber auch Migrant/innen aus der Türkei und aus Russland im Team, das je nach Szene zwischen fünf und 30 Personen umfasst. Die Grundkonzeption des Projekts sieht vor, dass sich —mit Ausnahme einiger Stimmungsbilder aus Indien— sowohl alle Drehorte in Österreich bzw. in Wien und Tirol befinden, als auch, dass der Film überwiegend mit österreichischen Darsteller/inne/n, Tänzer/inne/n und Mitarbeiter/inne/n realisiert wird und dadurch »im wahrsten Sinne des Wortes eine österreichische Bollywood-Produktion, [...] also der erste österreichische Bollywood-Spielfilm«<sup>116</sup> entsteht.

Das Produkt will jedoch dezidiert stereotype Bollywood-Klischees verkörpern und integriert Songs aus neuen Hindi-Filmen, die Dialoge sind auch in Hinblick auf ein internationales Publikum in englischer Sprache. Ein Wienerisches Lied sorgt für Lokalkolorit. Die Dreharbeiten fanden in unregelmäßigen Abständen innerhalb eines Jahres statt und wurden im Mai 2009 abgeschlossen. Die Fertigstellung des Films, der sich momentan in der Postproduktion befindet, ist für Anfang 2010 geplant. Die Länge wird in etwa 90 Minuten betragen.<sup>117</sup>

<sup>113</sup> Obwohl während der Dreharbeiten budgetäre Mittel aufgewendet wurden, würde man sie nach den Maßstäben der kommerziellen Filmindustrie allerdings eher als »No-Budget-Filmproduktion« bezeichnen.

<sup>114</sup> Als deutscher Titel wurde das mit dem Original nicht identische »Liebe ohne Grenzen« gewählt.

<sup>115</sup> Um der verwirrenden Wirkung des Nennens mehrerer Namen im Fließtext vorzubeugen, verwende ich im Folgenden nur den Namen von Sandeep Kumar als Hauptakteur dieser Produktion. Diese stilistische Maßnahme sollte allerdings nicht als Geringschätzung missverstanden werden, sondern dient ausschließlich der besseren Verständlichkeit des Textes.

<sup>116</sup> INTERVIEW Sandeep Kumar (b)

<sup>117</sup> Am Ende dieses Kapitels findet sich ein Factsheet der Filmproduktion, für den ich Sandeep Kumar gebeten habe, in einer von mir vorgefertigten Liste die wichtigsten Eckpunkte der Produktion in eigenen Worten darzustellen.

*Auf dem Set*

*»One common perception of cinema is that it is an extreme, hyper-real construction of reality. Field sites do not seem to escape this fate; and, in due course, they become locations and, in turn, locations become sites of fieldwork. Rather than thinking of two discrete entities, field sites as observed >reality< here and locations as the places of scripted >fictions< there, both are site specific, constructed realities.«<sup>118</sup>*

Als ich am 24.05.2008 —ausgerüstet mit einer Videokamera— den Wiener Schwarzenbergplatz betrat, hatte ich keine konkreten Vorstellungen davon, was ich in den nächsten Stunden, Tagen, Wochen und Monaten erleben würde. Über 30 Personen schmückten das Set: Tänzerinnen in indischen Kostümen, eine Choreografin, mehrere Kameramänner, Fotograf/innen, Produktionsassistent/innen, Make-up-Designerinnen, auch Familienmitglieder bzw. Freunde der Mitwirkenden und geladene Gäste sowie Zaungäste und Schaulustige. Alles schien gut vorbereitet, die Arbeitsabläufe wirkten flüssig und abgestimmt.

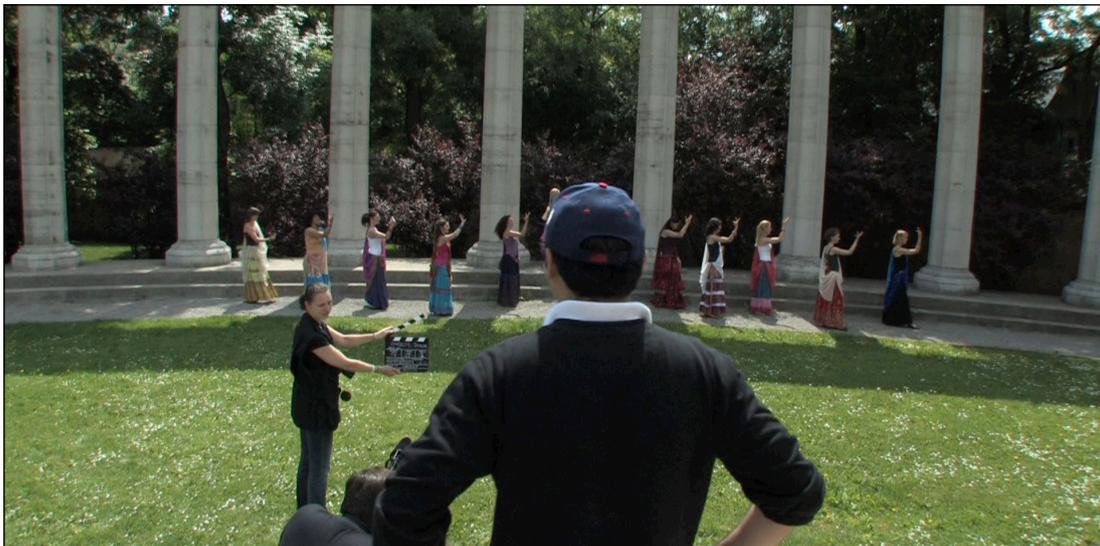


Abb. 10: Der erste Drehtag. Regisseur Sandeep Kumar (mi.) blickt auf zwölf Tänzerinnen vor der imposanten Kulisse des Heldendenkmals der roten Armee am Wiener Schwarzenbergplatz.

Bevor die eigentlichen Dreharbeiten im Rahmen des sogenannten »Mahurat-Shot« begannen, wurde ein Ritual vollzogen. Mahurat-Shot bezeichnet die erste Einstellung oder Szene, die in indischen Filmproduktionen gedreht wird. Diese Szene besitzt meist auch für

<sup>118</sup> (ARNOLD) SCHNEIDER 2005: 100

den Film einen besondere Relevanz – sie ist beispielsweise besonders aufwändig in der Vorbereitung oder hat einen hohen Stellenwert für die Dramaturgie des Films.

---

»Dann, für die erste Klappe —first clap— lädt man auch einen Gast ein, der halt nicht vom Filmteam ist, aber von außerhalb, dass der praktisch die erste Klappe gibt.<sup>119</sup> Dann macht man entweder ein kleines Gebet oder man nimmt eine Kokosnuss mit und diese Kokosnuss wird am Drehort praktisch auf den Boden geschlagen und damit, man sagt immer, wenn man beim ersten Mal diese Kokosnuss öffnen kann, beim Schlag auf den Boden, dann wird der Film sicherlich erfolgreich sein oder gut über die Bühne gehen, also, dass fertig gedreht wird. Ich hab daher diese Kokosnuss besonders mit einem Schwung auf den Boden geschmissen, also da gibts ein sehr beeindruckendes Bild, wo diese Kokosnuss auf den Boden trifft und dann gibts so einen großen Aufprall von dem Kokosnusswasser, also das ist dieses Ritual, wenn man das Ritual nennen darf, von dem Mahurat-Shot.«<sup>120</sup>

---

Ebenfalls im Stil der Drehpraxis indischer Filme wurde nach dem Mahurat-Shot eine aufwändige Szene mit zwölf Tänzerinnen in mehreren relativ kurzen Einstellungen aus verschiedenen Kameraperspektiven abgedreht. Danach verwandelte sich Sandeep Kumar vom Regisseur zum Hauptdarsteller mit schwarzer Perücke und indischer Männerkleidung. In den folgenden Drehszenen dieses Tages, die nur von Sandeep Kumar und den beiden weiblichen Hauptdarsteller/inne/n bestritten wurden, fiel mir vor allem auf, dass trotz der Fülle an Menschen, die bei diesem Dreh mitarbeiteten, manche Aufgaben, für die normalerweise ein eigenes Department zuständig ist, von anderen Mitwirkenden übernommen wurden. So wurde beispielsweise bei manchen Einstellungen der Lichtreflektor von einer der Tänzerinnen bedient, während die Setfotografin auch gleichzeitig die Klappe schlug. Hier wurde deutlich, welch hohes Maß an Flexibilität im Rahmen einer lokalen, nicht-kommerziellen Filmproduktion von den einzelnen Mitwirkenden —und darunter fiel auch ich— gefordert wurde: Obwohl ich bis dahin wenig bis gar keine Berührungspunkte mit dem Hindi-Kino hatte, und deshalb auch nicht wusste, auf was ich mich genau konzentrieren sollte, versuchte ich das Geschehen, die Stimmung und Atmosphäre, so gut und umfassend es ging, in Form von beobachtenden Videoaufnahmen und »Mini-Interviews« einzufangen. Gleichzeitig bat mich Sandeep Kumar, auch ab und zu —zur Sicherheit— cinematografische Aufnahmen der einzelnen Szenen mitzuschneiden: Meine ersten Eindrücke als Kameramann dieser transkulturellen Film-Experiments.

---

<sup>119</sup> Bei *Kesariya Balam* übernahm diese Aufgabe die indische Migrantin Aradhana Seth – eine in Wien lebende Production Designerin, die bisher sowohl an Hindi- wie auch an Hollywood-Filmen mitwirkte. [Anmerkung M.L.]

<sup>120</sup> INTERVIEW Sandeep Kumar (b)

*Ethnografische Zugänge*

Bereits einige Tage vor dem ersten Drehtag traf ich Sandeep Kumar und vereinbarte mit ihm, die Dreharbeiten zu seinem neuen Film für »Embedded Industries« mit der Videokamera begleiten zu dürfen. Gleichzeitig sollte das von mir aufgenommene Material auch der Filmproduktion zur Verfügung gestellt werden, um nach Ende der Dreharbeiten daraus ein »Making Of« fertigen zu können. Dabei ist allerdings anzumerken, dass ich mich diesem Feld nicht nur bzw. in erster Linie als Ethnograf angenähert habe – auch nicht im Sinne des zeitgenössischen ethnografischen Films, wie er in Lehrgängen der Visuellen Anthropologie beispielsweise in Göttingen oder Manchester gelehrt wird. Mein ursprüngliches Ziel war —in einer Art Doppelrolle—, sowohl für meine eigenen Zwecke wie auch für die Mitwirkenden von *Kesariya Balam* brauchbares Making-Of-Material von den Filmdreh zu akquirieren, das ich zusammen mit ethnografischen Interviews der Hauptakteure/akteurinnen der Filmproduktion zu einem Dokumentarfilm verarbeiten wollte. Somit agierte ich bei den Dreharbeiten am ehesten als das, was MICHAEL BALL und GREG SMITH als »anthropologically (or sociologically) trained and informed film-maker«<sup>121</sup> bezeichnet haben.

Parallel dazu wurde ich von Sandeep Kumar dazu eingeladen, auch als Kameramann für das Projekt zu arbeiten – eine Gelegenheit, die ich zur Verbreiterung meiner Erfahrungen im Bereich des künstlerischen Filmschaffens dankend annahm und die mich zudem als Entscheidungsträger —tiefer als ursprünglich gedacht— in die Praxis der transkulturellen Filmarbeit eintauchen lies. Andererseits brachte dieses zusätzliche Engagement aber auch Nachteile: Zum einen führte es zu Rollendiffusionen zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen. Zum anderen konnte ich meinem Vorhaben, möglichst viel Videomaterial von den Dreharbeiten zu sammeln, nur mehr sporadisch folgen, da ich bei fast allen folgenden Drehs als Kameramann arbeitete, weshalb mir auch im Nachhinein viele zentrale Bildinhalte fehlten. So habe ich mich letztlich beim Schnitt des Dokumentarfilms *Kesariya Balam – ein Making-Of-in-Progress*,<sup>122</sup> der Ende 2009 im Rahmen eines Buchprojekts auf DVD erscheinen soll, mehr auf die Narrationen aus meinen ethnografischen Videointerviews als auf die Aussagekraft der Bilder verlassen. Neben der Entstehungsgeschichte und Idee von *Kesariya Balam* fokussiert dieser Film die von Sandeep Kumar

<sup>121</sup> BALL/SMITH 2006: 27

<sup>122</sup> Der Film wurde auch im Rahmen der Tagung »Dialogische Begegnungen – Minderheiten interferent gedacht« (15.-17. Mai 2009 in Bautzen) als Ergänzung eines Vortrags erstmals öffentlich präsentiert.



Abb. 11: Sandeep Kumar und Max Leimstättner bei einem Dreh über den Dächern Wiens.

genutzten transkulturellen Netzwerke, die Hintergründe zur Aneignung von Alpenlandschaften als Filmlocations sowie eine kleine Sequenz zur Mehrsprachigkeit am Filmset. Im Folgenden will ich einige Eindrücke meiner empirischen Forschungen unter Berücksichtigung der Raumperspektive und der damit einhergehenden Prozesse des Kulturtransfers und transkultureller Begegnungen nun auch schriftlich näher beleuchten. Dabei greife ich zum einen auf Passagen mehrerer Interviews mit Sandeep Kumar als zentralen Akteur der Filmproduktion, zum anderen auf meine eigenen Beobachtungen als Ethnograf und Filmemacher, zurück.<sup>123</sup> Die ethnografische Beschreibung des Projekts folgt bis zu einem gewissen Grad der Handlung des Dokumentarfilms, während ich — auch im Sinne des postmodernen Repräsentationsdiskurses<sup>124</sup> — den »fehlenden Bildinhalten« meiner filmischen Forschungen verschiedene GEDANKENBILDER widmen möchte, die letztlich auch das Spannungsfeld zwischen meinem eigenen raumethnografisch geprägten »Film im Kopf« und der konkreten Arbeit an *Kesariya Balam* sichtbar machen sollen.

<sup>123</sup> An dieser Stelle möchte ich mich bei Sandeep Kumar für mehrere ausführliche Interviews bedanken. Mein weiterer Dank gilt Bernhard Fuchs, der mir im Laufe der letzten fast einhalb Jahre der kulturwissenschaftlichen Forschung zum Projekt *Kesariya Balam* immer wieder wichtige Inputs und Anregungen gegeben hat.

<sup>124</sup> Siehe Zitat von (ARND) SCHNEIDER weiter oben

*Exklusivität als Ressource*

Wie die Schweizer Kommunikationswissenschaftlerin ALEXANDRA SCHNEIDER über die Ergebnisse einer Studie zur Rezeption von Hindi-Filmen in der Schweiz und Deutschland festhält, stellt das indische Kino —das oft unscharf unter dem Begriff »Bollywood« subsumiert wird— im deutschsprachigen Raum längst kein Massenphänomen im Stile Hollywoods dar. Dennoch sei das Label Bollywood fast allen Menschen zumindest ein Begriff.<sup>125</sup> Dieser Umstand war insofern für das Filmprojekt *Kesariya Balam* von besonderer Bedeutung, als er in vielen Situationen als Katalysator für die Genese von ökonomischen und personellen Ressourcen eingesetzt werden konnte. Für eine nicht-kommerzielle Produktion, die zum einen fast ohne Budget und nur durch ehrenamtliche Mitarbeiter/innen realisiert werden muss, ist es wichtig, etwas anderes, in diesem Fall ein Unikum in der österreichischen Filmlandschaft, anbieten zu können. Für Insider der Wiener Bollywoodszene, wie beispielsweise bestimmte Tanzgruppen, die bislang nur kleine Videos gedreht haben, war es ein Anreiz, an einer größeren, zumindest semiprofessionellen Produktion mitarbeiten zu können. Vielen anderen jedoch: Fotograf/innen, Kameraleuten, bekannten Modedesignern und Visagist/innen, Filmstudent/innen, Cheerleadern, Journalist/innen, Besitzer/inne/n von geeigneten Film-Locations oder Wissenschaftler/inne/n bot Sandeep Kumar durch das Label Bollywood und die Vorgabe einer »authentischen« Machart des Films die Möglichkeit, an etwas in Österreich bisher Einzigartigem partizipieren zu können, mit dem trotzdem jede/r etwas —wenn auch vielleicht nur stereotyp— assoziieren kann.

---

»Also überall ist es bis jetzt sehr positiv aufgefallen, die Stimmung und auch die Akzeptanz und die Begeisterung von Bollywood. Dass die Leute einfach Bollywood kennen und zweitens, es mögen. Also, viele Leute wollen halt die Möglichkeit haben, irgendwie mit Bollywood was zu tun zu haben, weil es halt für Fröhlichkeit steht, für Farben, für viel Kreativität, das macht den Leuten Spaß. Und wer will das nicht?«<sup>126</sup>

---

Die Exklusivität des kulturellen Kapitals der Filmproduktion transformiert sich zum kulturellen Mehrwert für die Mitwirkenden und wird somit zur bestimmenden Ressource. Diese Ressource ist zum Teil an Mechanismen des Exotismus und auch der Selbstexotisierung gebunden, ein Element, das Sandeep Kumar jedoch positiv bewertet:

---

<sup>125</sup> SCHNEIDER 2005

<sup>126</sup> INTERVIEW Sandeep Kumar (b)

---

»Und viele finden das Kitsch, ja, da ist viel Kitsch dabei, aber das ist was, was wir zeigen wollen und ich glaube, dass es auch nicht darum geht, das indische Kino so zu ändern, dass es den Leuten hier gefällt, sondern ich glaube, umgekehrt: es geht mir darum, denen zu zeigen, ja, das ist anders; und weil es anders ist, sollte es so genossen werden, das andere an sich genießen.«<sup>127</sup>

---

Die Strategie, bewusst im Spannungsfeld von Low-Budget und kulturellem Mehrwert zu arbeiten, wurde auch in anderen Teilen unseres Gesprächs ersichtlich. Zu dieser Strategie gehören zum Beispiel auch das Ritual des Mahurat-Shots, indisches Catering am Set, ein gemeinsamer Abend im indischen Restaurant nach Drehschluss oder der gemeinsame Besuch von Hindi-Filmen im Kino. Dazu gehört auch das Einladen von Journalist/innen und Setfotograf/innen, die Medienpräsenz in Tageszeitungen und Online-Magazinen, sowie das Versenden von mit Bollywood-Songs unterlegten Slideshows von Fotografien der Dreharbeiten an das Team. Gerade die Set-Fotografie spielte während der gesamten Drehzeit eine zentrale Rolle. So waren an vielen Drehtagen mehr als ein/e Setfotograf/in anwesend. In den Drehpausen oder Umbauphasen wurde für die Set-Fotograf/innen des Öfteren für kleine Fotoshootings posiert. Sandeep Kumar verwendete die dabei entstandenen Bilder als Basis für Filmplakat-Entwürfe und als Präsentationsmaterial in Gesprächen mit potenziellen Unterstützer/inne/n des Projekts. Durch den Einsatz dieser Fotografien und einen darübergelegten Filmfilter in den Slide-Shows konnte den Mitwirkenden —ohne den tatsächlichen Film schneiden zu müssen— von Zeit zu Zeit ein zumindest filmähnliches Produkt gezeigt werden, das durch die Musik und die hohe Qualität der Fotos eine »authentische« Bollywood-Ästhetik vermittelt. (Abb. 12-14)

Obwohl sicherlich auch einige Mitwirkende durch »konventionelles« Networking von Team-Mitgliedern mit dem Projekt in Berührung kamen, stellt das Label »Bollywood« als kulturelles Medium, samt verschiedener Prozesse von Selbstrepräsentation, Selbstexotisierung, Inszenierung von Ethnizität und Performanz von »Indianess«, die wichtigste Voraussetzung, Basis und Konstante für die Akquirierung von personellen und ökonomischen Ressourcen sowie für dialogische Begegnungen und kulturellen Austausch im weitesten Sinne dar.

---

<sup>127</sup> IBID.

slide® Sign In

1. CREATE SLIDE SHOW 2. SAVE SLIDE SHOW 3. SHARE SLIDE SHOW



Kesariya Balam - the making57

[Make another Slide Show](#) [Edit this Slide Show](#) Share this Slide Show: <http://www.slide.com/r/>

slide® Sign In

1. CREATE SLIDE SHOW 2. SAVE SLIDE SHOW 3. SHARE SLIDE SHOW



Kesariya Balam - the making86

[Make another Slide Show](#) [Edit this Slide Show](#) Share this Slide Show: <http://www.slide.com/r/>

slide® Sign In

1. CREATE SLIDE SHOW 2. SAVE SLIDE SHOW 3. SHARE SLIDE SHOW



Kesariya Balam - the making82

[Make another Slide Show](#) [Edit this Slide Show](#) Share this Slide Show: <http://www.slide.com/r/>

Abb. 12-14

*Auf der Suche nach Backdrops*

Im Spannungsfeld zwischen einer möglichst »niederschweligen« Arbeitsweise und der Genese eines professionellen Produkts spielte für Sandeep Kumar neben der Bezugnahme auf traditionelle Elemente des Hindi-Films besonders die gewissenhafte Auswahl der einzelnen Drehorte (*Backdrops*) eine entscheidende Rolle. Im Verlauf der Produktion ging er zusammen mit der Produktions-Managerin deshalb immer wieder auf sogenannte »Location-Scoutings«, um Drehorte in öffentlichen Räumen Wiens zu finden. Dabei war es ihm wichtig, auch die bekannten und repräsentativen Plätze Wiens in seinen Film als Backdrops einzubauen. Im Verlauf der Dreharbeiten führte er so das Filmteam für den Dreh von kleineren und größere Szenen an die wichtigsten touristischen Ziele der Innenstadt: zu Gebäuden wie dem Parlament, der Universität, der Staatsoper, dem Burgtheater oder der Albertina sowie zu Straßen wie dem Graben oder der Kärntnerstraße.

---

»Also, gewisse bekannte Plätze werden gezeigt, um den Zuschauern zu zeigen, dass es Wien ist. Die sind aber gleichzeitig auch meine Lieblingsplätze und was noch wichtiger ist, dass es zu der Szene passt. Also, das sind die Plätze, wo, sag ma mal, für jemand der in der Innenstadt lebt, der öfters vorbeikommen würde. Also, wenn man den Stephansplatz nimmt, das is sicherlich ein sehr bekannter Lieblingstreffpunkt, wo die Leute sich halt treffen und andere Drehorte auch. Also, wo zum Beispiel Szenen vorkommen, vom Wiener *Prater* und vom Schwarzenbergplatz. Die sind sicherlich bekannt, aber die sind auch schön und die passen sehr gut. Und das is sicherlich irgendwas, womit man Wien assoziiert.«<sup>128</sup>

---



Abb. 15: Sandeep Kumar (li.), Neha Kapdi (mi.) und Barbara Ungerhofer (re.) bei einem Fotoshooting im Zuge eines Drehs am Schwarzenbergplatz.

<sup>128</sup> IBID.

Auch hier ergeben sich durch Wien als Ort der Filmhandlung Querverbindungen zur indischen Filmindustrie. In den letzten Jahren kamen einige indische Filmteams nach Wien, um Teile ihrer Filme hier zu drehen. Gerade der Schwarzenbergplatz mit dem Heldendenkmal der roten Armee ist dabei ein besonders beliebter Drehort. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch Sandeep Kumars Aussage interpretieren, dass Drehorte wie der Schwarzenbergplatz in die Szene seines Films »passen«: nämlich nicht nur hinsichtlich der Dramaturgie und der Ästhetik des Films, sondern auch in Bezug auf den Umstand, dass viele Plätze Wiens bereits durch andere Hindi-Filme zumindest für Insider mit bestimmten Bildern und einer bestimmten Atmosphäre besetzt sind.

Andererseits drehten wir aber auch an Plätzen, die bisher noch nicht von indischen Filmteams bespielt wurden und die Sandeep Kumar als ortskundigen und langjährigen Bewohner Wiens als »Geheimtipp« bekannt waren. Eine wichtige Rolle spielte dabei sein Wohnort direkt an der Neuen Donau. So drehten wir wichtige Szenen des Films am Donau-Ufer und im nahe gelegenen Donaupark. Wie hier und bereits im vorangegangenen Interview-Zitat deutlich wird, hat die Auswahl der Drehorte also auch zu einem gewissen Teil mit einem lokalen Lebensgefühl zu tun: hierzu gehört beispielsweise, dass bestimmte Orte in der Innenstadt von Sandeep Kumar nicht als Touristenplätze beschrieben werden, sondern als »bekannte Lieblingstreffpunkte« der Wiener Bevölkerung. Dieses Lebensgefühl bezieht er dabei nicht nur auf urbane Räume und Landschaften, sondern auch auf andere kulturelle Marker des städtischen Lebens:

---

»Wir ham eine Szene gedreht, in der Straßenbahn, und da wollte ich unbedingt die Straßenbahn drin haben. Da gabs einfachere Varianten, aber ich glaube, wenn man in Wien dreht, die rote Straßenbahn gehört einfach zum Leben hier. Und die braucht man, da muss man dieses Element auf jeden Fall mal einbauen. Und ich hab dabei bewusst in Kauf genommen, dass es kompliziert sein würde, in einer Straßenbahn zu drehen, aber da hat man gut geplant und ein bestimmten Tageszeit ausgewählt, an einem bestimmten Tag, eine bestimmte Strecke, eine bestimmte Straßenbahn, die so entsprechend alt war. Und ich glaube, nachdem ich die Szene gesehen habe, ist sie uns sehr gut gelungen.«<sup>129</sup>

---

#### GEDANKENBILD 1 - *Die rote Straßenbahn*

»Die rote Straßenbahn« nimmt nicht nur in Sandeeps Narrationen über das Lebensgefühl als Wiener eine wichtige Position ein, sondern auch in meiner eigenen Biografie. Als ich vor

<sup>129</sup> IBID.

zehn Jahren als Landkind vom Südburgenland nach Wien kam, fuhr ich ausschließlich U-Bahn. Sie war für mich damals der absolute Inbegriff von Urbanität und städtischem Leben. Nach etwa einem halben Jahr bemerkte ich, dass ich mich in der Stadt, in der ich lebte, überhaupt nicht orientieren konnte, weil ich sie bis dahin zumeist nur »von unten« gesehen hatte. Fortan bemühte ich mich, so gut es ging, meine Wege mit der Straßenbahn oder dem Bus zu bestreiten, um die Stadt —ihre Gassen, Straßen und Plätze— besser kennenzulernen. Bei den Dreharbeiten zu *Kesariya Balam* repräsentiert die Szene in der roten Straßenbahn für mich hingegen den Punkt, an dem wir —nach zwei größeren Drehs— begonnen haben, kleinere Füllszenen für einzelne Songpassagen des Films zu drehen. Ich erinnere mich an einen Tag, an dem wir am Vormittag in der roten Straßenbahn eine Sequenz mit den drei Hauptdarsteller/inne/n drehten, danach in eine neuere Niederflurstraßenbahn umstiegen und »im Vorbeigehen« eine kleine Füllszene drehten, aussteigen, Kamera aufstellen, eine andere kurze Einstellung auf der Straße, wieder in die Straßenbahn usw. Am späten Nachmittag waren wir schließlich am Schwarzenbergplatz gelandet und hatten von Döbling bis Leopoldstadt halb Wien durchquert.

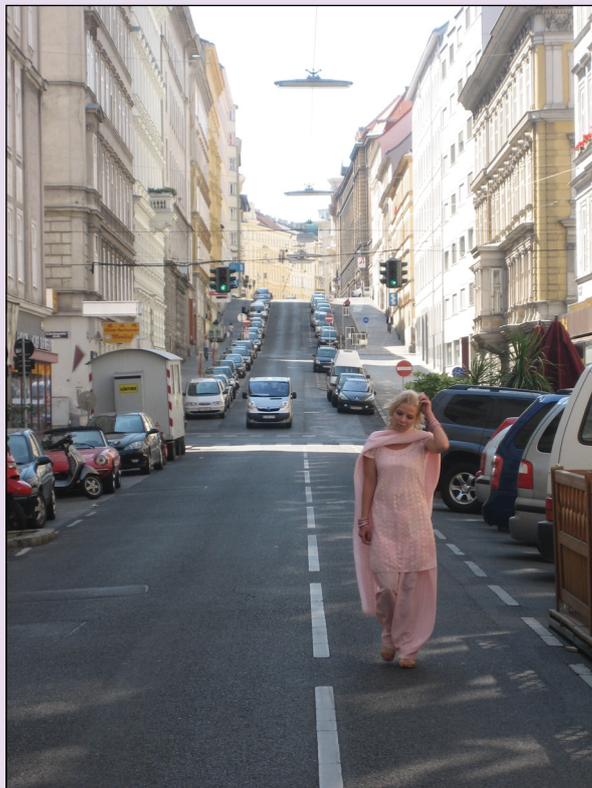


Abb. 16: Hauptfigur Caroline (Barbara Ungerhofer) geht mit gebrochenem Herzen durch die Berggasse.

Es gab mehrere solcher Tage, an denen wir im besten Stil des »guerilla filmmakings«<sup>130</sup> mit einem kleinen Team in bestimmten Gebieten oder Bezirken der Stadt umherstreiften und Räume in ständigem Wechsel und ständigem Fluss bespielten, immer auf der Suche nach den passenden —»bollywoodmäßigen«— Bildern und Perspektiven. In gewisser Hinsicht könnte man »die rote Straßenbahn« auch hier als eine Art Orientierungshilfe betrachten: Für mich wurde sie zu einem Sinnbild für m/eine durch Bollywood gefilterte und durch Sandeep angeleitete Orientierung im und ästhetische Annäherung an den Raum, für die projektspezifische Qualität der transkulturellen Aneignung von Landschaft als Film-Backdrops und somit auch für eine raumethnografische Perspektive des Kulturtransfers.

Einen etwas anderen —konsumorientierten— räumlichen Blick auf transkulturelle Bollywood-Kultur wirft die Kulturanthropologin ELKE MADER in ihrem Aufsatz »Mythen und Medien«. Darin bedient sie sich medialer Landschaftshybride, die sie in Anlehnung an APPADURAI'S *global ethno-* bzw. *mediascapes* und JOANNA OVERINGS *mythscape*s<sup>131</sup> im Kontext der »flexible[n] Konfiguration von Bedeutungen und Praktiken rund um Bollywood [...] von einer globalen und transkulturellen Landschaft sprechen« lies. Mader fasst diesen »vielfach lokalisiert[en] und immer auch deterritorial[en]« Raum, der zu einem bestimmenden Teil durch die Praxen der Vernetzung von Bollywood-Fans im Internet geschaffen wird, kurz als »Bollyscape« und setzt ihn mit dem Begriff »Bolly-Land« gleich.<sup>132</sup> Im Umgang und in der Arbeit mit Landschaften während der Dreharbeiten in Wien fühlte ich mich assoziativ an den Begriff »Bollyscape« erinnert. Im Vergleich zu MADER, die ihn in der Einzahl nutzt und damit ein (virtuelles/mediales) Feld beschreibt, das aus vielen heterogenen Räumen, Erzählungen und Konfigurationen besteht, wurden für mich die Stadtlandschaften, die den einzelnen Szenen eine Bollywood-Ästhetik verleihen sollten, gerade in der Suchbewegung und im Blick durch den Sucher der Videokamera zu mehreren, konkreten und gleichzeitig oft nur flüchtigen Bollyscapes.

<sup>130</sup> URL 04

<sup>131</sup> Siehe OVERING 2004, MADER 2008b: 224-240

<sup>132</sup> MADER 2008a: 29; Interessanterweise war es gerade das indische Bollywood-Kino, an das ARJUN APPADURAI dacht, als er 1990 das erste Mal den Begriff »mediascapes« verwendete: »Well, I think, you know, it's because, as someone who grew up in India and whose interests were developed through area studies and who watching India change, and who grew up in Bombay, which is the hub of the Film industry, I was immersed in music and film in that particular way. Now everybody knows about Bollywood and so on, but in 1990 how many people knew what Bollywood was? So I think one answer to the question is that, sitting in a location like India, it was clear that this must be really terribly important to social transformation, both through the state and through the private sector. Especially, later, with videos and so on, I would say it was inescapable. People like myself also saw at that time that there was no anthropology of media.« (RANTANEN 2006:16)

*Hybride Raumerfahrungen*

Sandeep Kumar wuchs in Indien als Kind eines Deutschlehrers auf, studierte in Deutschland Ingenieurwissenschaften sowie Wirtschaft in den USA und zuletzt in Österreich. Er lebt seit mehr als einem Jahrzehnt in Wien. Neben seinem Brotberuf in der Privatwirtschaft hat er bereits vor *Kesariya Balam* einige Kurzfilme mit indischer Filmmusik gedreht, in denen er ebenfalls den männlichen Hauptdarsteller mimte und die er als Mitglied eines Wiener Filmklubs bei Festivals und Meisterschaften präsentierte. Obwohl er bereits während seiner Schulzeit in Indien Theater gespielt hatte und auch während seines Studiums in Deutschland in einem Filmklub tätig war, begann er erst in Österreich, Filme im Stil des Hindi-Kinos zu produzieren:

---

»So etwa vor 10 Jahren, als ich nach Wien gekommen bin, hat mir die Landschaft hier sehr imponiert. Das war immer ein Teil vom indischen Kino, was aber die Leute hier nicht wissen. Also für sie sind die Alpen halt europäisch, für Bollywood oder für die Inder sind die Alpen ein Teil von Bollywood-Kino. Und das hat mich sehr begeistert und da dachte ich, hier sollte man was machen, die ganze Atmosphäre ist so indisch.«<sup>133</sup>

---

Sandeep Kumar spielt damit auf einen Trend im Hindi-Film an, der seinen Ursprung in den 1960er Jahren nahm. In Raj Kapoors Erfolgsfilm *Sangam* reisen Radha und Sunder, ein frischverheiratetes indisches Pärchen, im Rahmen ihrer Hochzeitsreise nach Europa. Das Grande Finale mehrerer Destinationen dieser Reise bildet eine romantische Szene in den verschneiten Schweizer Alpen. Seither nutzen immer mehr indische Regisseure das Motiv der Alpen für ihre Filme.<sup>134</sup> Es wurde als Bühne bzw. Sinnbild für romantisches Liebesglück und symbolisch angedeutete Sexualität zu einem fixen Bestandteil des zeitgenössischen Hindi-Films. Hinsichtlich der großen Bekanntheit und gesellschaftlichen Bedeutung, die den Alpen beim indischen Kinopublikum zukommt, könnte diese Entwicklung – in Anlehnung an DETLEF ISPEN – mit der Genese spezifischer, mediatisierter Raumbilder in Verbindung gebracht werden: »Die Theorie der Raumbilder versucht die Gestalt des Raumes als symbolischen Ausdruck gesellschaftlicher Entwicklungskonzepte zu interpretieren.«<sup>135</sup> Aus

---

<sup>133</sup> INTERVIEW Sandeep Kumar (b)

<sup>134</sup> Die zunehmende Popularität europäischer Filmlocations in Hindi-Filmen betrifft in jüngster Zeit auch immer öfter Städte und Stadtlandschaften. In Österreich wird deshalb auch regelmäßig in Wien, Salzburg oder Innsbruck gedreht.

<sup>135</sup> ISPEN 2006: 92

der Perspektive vieler Österreicher/innen wäre eine Alpenlandschaft mit Liften und Skistationen unter anderem ein stark sozio-ökonomisch besetztes Raumbild. Es symbolisiert den für viele Regionen heute existenziellen Aufstieg Österreichs zum Tourismusziel. Das szenische Auslagern von teils in der Öffentlichkeit (noch immer) tabuisierten – wenn auch nur angedeuteten – Liebesbezeugungen in »naturbelassene« Alpenlandschaften verweist hingegen auf »gesellschaftlich-kulturelle[.] Leitlinien«<sup>136</sup> und steht als Symbol für bestimmte sozio-kulturelle Strukturen in Indien. Auch diese Ebene berücksichtigt das Modell der Raumbilder: »In ihnen verdichten sich kulturelle Zuschreibungen an bestimmte Raumobjekte oder Landschaften in signifikanter Weise, sie werden zum Ausdruck bestimmter Lebensformen.«<sup>137</sup>

ALEXANDRA SCHNEIDER sieht in der Rezeption von Hindi-Filmen durch ein lokales, europäisches Publikum unter anderem die Möglichkeit und Chance, eigene Blicktraditionen —oder eben auch festgesetzte Raumbilder— über das Fremde zu reflektieren.

---

»In meinem persönlichen Fall machten diese Filme mir allzu bekannte Landschaften und Städte fremd; und zwar in einem produktiven, ästhetischen Sinne der russischen Formalisten: Sie erlauben es mir, einen Kulturraum, dessen Koordinaten fixiert schienen, wieder verhandelbar zu machen, ihn wieder zu entdecken und mich auf neue Weise damit auseinander zusetzten [sic] – sozusagen eine ästhetische Erfahrung des Selbst als Anderes.«<sup>138</sup>

---

Für SCHNEIDER war dieser Schritt der Re- bzw. Transkontextualisierung letztlich auch ein wichtiger Ausgangspunkt für ihr wissenschaftliches Interesse an verschiedenen Aspekten der Verbindung des Hindi-Mainstream-Kinos zur Schweiz und zu Schweizer Landschaften.<sup>139</sup> Sandeep Kumar wiederum entdeckte in der Migration vertraute Räume aus der Kultur seines Herkunftslands, die ihn bereits vor *Kesariya Balam* dazu bewogen haben, nicht nur in den Stadtlandschaften von Wien und Umgebung zu drehen, sondern auch dieses traditionelle Element des Hindi-Kinos in seine Filme zu integrieren. Bei der Präsentation seiner Filme vor einem lokalen, österreichischen Publikum erlebte auch er, dass sein Schaffen zu einem Perspektivenwechsel führen kann:

---

<sup>136</sup> KAUFMANN 2005: 40

<sup>137</sup> IBID.

<sup>138</sup> SCHNEIDER 2005: 298

<sup>139</sup> Siehe auch SCHNEIDER 2002

»Was für mich selbstverständlich war und für die Inder selbstverständlich ist, war für die was ganz Neues und die waren natürlich sehr positiv überrascht, dass man auch das in einem anderen Hinblick mit einer anderen Bedeutung zeigen kann [...]. Also, das ist genauso, wie wenn eine Frau hier sozusagen nur österreichische oder europäische Tracht anzieht, und dieser schönen Frau zieht man einen Sari<sup>140</sup> an und dann sieht man, wow, das sieht auch gut aus.«<sup>141</sup>

## GEDANKENBILD 2 - *Listening to bollyscapes*

Für mich als Filmmacher vollzog sich dieser Perspektivenwechsel aber noch auf einer anderen, nicht-visuellen Ebene. Vor einigen Jahren war ich bei einigen Spiel- und Dokumentarfilmprojekten als Tonmeister beschäftigt. Da im zeitgenössischen europäischen Film fast ausschließlich mit Originalton gearbeitet wird, gilt es, den das Filmset umgebenden Klanglandschaften und Geräuschkulissen besondere Aufmerksamkeit zu schenken, Störgeräusche wie Flugzeuge oder Lastwagen abzuwarten, um Dialoge und Bewegungsgeräusche der Schauspieler/innen möglichst »clean« aufnehmen zu können. Diese oft den gesamten Aufnahmebetrieb lähmende Komponente fehlte beim überwiegenden Teil der Dreharbeiten zu *Kesariya Balam* aufgrund der Tatsache, dass die meisten Bilder ohnehin mit Filmmusik unterlegt würden. So war es für mich ein vollkommen neuartiges Gefühl, in relativ kurzer Zeit an mehreren Orten Wiens und Tirols drehen zu können, ohne auf den Ton Rücksicht nehmen zu müssen; mehr noch: anstatt zu versuchen, die Umweltgeräusche so gut es geht auszublenden, erweiterten wir die urbanen und alpinen Soundscapes mithilfe eines Abspielgeräts (Abb. 17) um jene Hindi-Lieder, welche die Darsteller/innen und Tänzer/innen als Grundlage für ihre Bewegungen vor der Kamera benötigten. Diese Form der akustischen Rauman eignung ist mir als eine sehr intensive Erfahrung in Erinnerung geblieben, zunächst allerdings vor allem



Abb. 17

deshalb, weil manche unserer Drehs in den öffentlichen Räumen Wiens ohne formale Drehgenehmigungen vonstatten gingen und gerade das Abspielen von lauter Musik

<sup>140</sup> Sari ist eine indische Frauenkleidung, bestehend aus einer Bluse, einem Unterrock und einer ungenähten Stoffbahn. Dieser fünf bis sieben Meter lange Stoff —der eigentliche Sari— wird um die Hüfte gewickelt und anschließend das Ende über die Schulter gelegt. (Definition von BERNHARD FUCHS)

<sup>141</sup> INTERVIEW Sandeep Kumar (b)

besonders viel Aufsehen erregt. Im analytischen Rückblick denke ich jedoch, dass die hohe »Relevanz von akustischen Informationen«<sup>142</sup> für die Landschaftswahrnehmung im Kontext der Arbeitsweise bei *Kesariya Balam* viel dazu beigetragen hat, meinen Blick für die räumlichen Perspektiven dieses transkulturellen Projekts zu schärfen. Während Video- und Fotokameras schon selbstverständlich zum materiellen Repertoire touristisch frequentierter Zonen gehören, waren es zumeist unsere Musikeinspielungen, die Passant/innen auf den Filmdreh aufmerksam machten, sie infolgedessen dazu bewogen haben, uns zuzusehen, sich über den Film zu erkundigen und/oder uns zu fotografieren. So verwandelten wir nicht nur visuell —auf unseren Videotapes— verschiedene Stadtlandschaften in transkulturelle Bollyscapes, sondern auch für eine jeweils begrenzte Zeit urbane Klanglandschaften.

### *Auf tirolerischen Almen*

Sandeep Kumar hatte sich bereits vor *Kesariya Balam* seinen Wunsch erfüllt, in österreichischen Berglandschaften zu drehen. Mit ihm selbst, seiner Frau und seinem zweijährigen Sohn als Darsteller/innen produzierte er vor der Kulisse des niederösterreichischen Schneebergs 2007 einen kurzen Musik-Clip im Bollywood-Stil. Eines seiner Ziele für *Kesariya Balam* war es, eine Sequenz in den Tiroler Alpen zu drehen. Zu diesem Zweck wandte er sich an *Cine Tirol*, eine Unterorganisation der *Tirol Werbung*, die darauf spezialisiert ist, Filmprojekte verschiedener Nationen und Ausrichtungen ins »Film-land Tirol«<sup>143</sup> zu holen. Gerade die indische Filmindustrie wurde dabei für das Land Tirol in den letzten Jahren zu einem wichtigen Fokus und lokalen Wirtschaftsfaktor, allerdings nicht nur aufgrund des Kapitals, das die Filmproduktionen selbst in Tirol investieren. Zunehmend profitiert Tirol vom indischen »Locations-Tourismus«, der durch das »cineastische Sightseeing«<sup>144</sup> —durch die Präsenz von Tiroler Landschaften beim indischen Kinopublikum— forciert wird. Sobald eine Produktionsfirma Interesse zeigt, in Tirol zu drehen, wird sie von *Cine Tirol* meist für ein Wochenende auf Drehortsuche nach Tirol eingeladen, bei der ihr ein professioneller Location-Scout zur Seite gestellt wird.

<sup>142</sup> WASSMANN 2003: 168

<sup>143</sup> URL 03

<sup>144</sup> BERNHARD FUCHS brachte diese beiden Formulierungen im Zuge der redaktionellen Arbeit an den Sprechertexten zum Film *Türkei–China–Südasiens in Wien* ein.

Obwohl sich *Kesariya Balam* dezidiert als nicht-kommerzieller Film versteht und deshalb voraussichtlich nie in die indischen Kinos kommen wird, gab *Cine Tirol* auch unserer Produktion die Möglichkeit, im August 2008 ein Location-Scouting in Anspruch zu nehmen, sicherlich auch aufgrund der Tatsache, dass es sich um das erste österreichische Spielfilmprojekt dieser Art handelte. Auf der Zugfahrt nach Innsbruck erklärte mir Sandeep Kumar, nach welchen Räumen die indischen Filmemacher/innen insbesondere suchen, wenn sie in den Alpen drehen:

---

»Alles, was schön ist, alles was dazu passt: meistens hohe Berge, schöne Seen, schöne Landschaften, exotische Landschaften. Also, das ist, was da sehr viel gesucht wird. Das findet man in Österreich sehr viel. Und das is, was den Leuten dort gefällt. In Indien gibts zwar auch sehr viele Berge, aber die Berglandschaften und Seen, die sind anders. Die sind nicht so grün, die Berge sind eher hoch. Vor allem, was den indischen Zuschauern gefällt, is irgendwas Exotisches. Irgendwas außerhalb von Indien. Und in vielen Filmen wird auch einfach so ein Lied in Europa gedreht, obwohl der ganze Film gar nicht irgendwas mit Europa zu tun hat. Oder irgendwo anders in Südafrika oder so was, einfach, um was anderes zu zeigen. Und das kann man sehr gut mit einer Traumsequenz verbinden, weil ein Traum hat ja keine Grenzen, hat ja keine Logik, und da kann man auf einmal irgendwo ganz anders sein. Das nutzt die indische Filmindustrie sehr, diesen Traumeffekt, dass man in einem Traum irgendwas anders zeigen kann.«<sup>145</sup>

---

Von zwei verschiedenen Location-Scouts wurden wir über jeweils einen Tag verteilt an unterschiedliche (potenzielle) Drehorte Tirols gebracht, die Sandeep Kumars Vorstellungen für die Filmhandlung möglichst entsprachen. Um die einzelnen Locations besser bewerten zu können, hatte sich Sandeep Kumar auch einen Mp3-Player mitgenommen, auf dem er sich über Kopfhörer den Filmsong für die spätere Szene anhörte und gleichzeitig durch seine als »Frame« geformten Finger verschiedene Kameraperspektiven testete. Zuweilen summt er die Melodie des Songs mit oder setzte zu kleineren Tanz-Posen an. Ich selbst machte nebenher Videoproben der Umgebung, sammelte aber auch Videoaufnahmen von den Beratungen und Gesprächen zwischen den Scouts und Sandeep Kumar. Begleitet wurde das Scouting von vielen Erzählungen und Anekdoten der Location-Scouts, die sich hauptsächlich um Location-Scoutings mit und Dreharbeiten von indischen Filmproduktionen drehten. Sandeep Kumar kannte einige dieser Produktionen bzw. auch die fertigen Filme, um die es dabei ging, und stellte auch gezielte Fragen zu bestimmten Schauspielern/Schauspielerinnen und Regisseuren, Drehpraxen etc. Daraus entwickelten sich zuweilen auch Expertengespräche, denen ich aufgrund meiner Unkenntnis der Personen und Filme nur schwer folgen

---

<sup>145</sup> INTERVIEW Sandeep Kumar (a)

konnte. Am 2256 m hoch gelegenen *Hafelekar* —ein Teil der Innsbrucker Nordkette— trafen wir schließlich am letzten Tag auch auf indische Tourist/innen, die ich für meinen geplanten Dokumentarfilm dankbar beim Einsteigen in die Seilbahn filmte. Dabei machte uns unser Scout auf das Phänomen des »Film-Sightseeings« aufmerksam: dass man am Aufkommen von indischen Tourist/innen merken würde, an welchen Orten bereits viele indische Filmteams gedreht haben. Und am Ende des Location-Scoutings hatten auch wir eine gute Mischung aus verschiedenen »Film-Sights«:

---

»Natürlich sind alle Locations schön, aber man sucht was Besonderes. Also in dieser Traumsequenz waren drei Elemente zu behandeln, einmal sozusagen hohe Berge, wo man selber auf einem hohen Berg ist, mit einer Stadt und Tal, was man von oben sehen kann, das war das erste Element. Das zweite Element war sozusagen, irgendwie ein schöner Bergsee, der wirklich einen speziellen Charakter hat, also nicht irgendeinen See, sondern wirklich sowas Spezielles. Das haben wir auch gefunden. Und das dritte war sozusagen, so typisch bollywoodmäßig, wo man selber im Tal ist und umgeben von sehr, sehr vielen Bergen. Also, das ist natürlich auch sehr schön, und ein bisschen so Bauernhof-Charakter und so. Das heißt, das sind die drei Elemente, die wir dort gefunden haben.«<sup>146</sup>

---

Im September fuhren wir schließlich —ebenfalls mit der Unterstützung von *Cine Tirol*— mit einem fünfköpfigen Filmteam nach Tirol. Trotz manchen wettertechnischen Unwegsamkeiten und personellen Engpässen, die uns gelegentlich zur Improvisation zwangen, konnten wir alle geplanten Szenen in vollem Umfang abdrehen.



Abb. 18: Sandeep Kumar (li.) und Neha Kapdi (re.) beim Dreh am Obernberger See.

---

<sup>146</sup> INTERVIEW Sandeep Kumar (c)

GEDANKENBILD 3 - *Bolly-Scape-Business*

Die besondere Rolle des Tiroler Locations-Scoutings im Zuge der Dreharbeiten ergab sich nicht nur aus dem Umstand, dass wir —im Gegensatz zu vorher— Drehorte außerhalb von Wien besichtigten. Wir erfuhren erstmals, wie es ist, aktiv in die Mechanismen, Praxen und Prozesse der kommerziellen Filmindustrie eingebunden zu sein: Location-Scouting im Mietwagen; ein Willkommens-Essen in der gehobenen Gastronomie; ein Location-Scout mit Hindi-Kenntnissen; der ruhige, gewissenhafte, professionelle Umgang mit Landschaft als Marke und Ressource; die Vermarktung von transkulturell und transnational verwertbaren Landschaften zwischen Exotismus und Authentizität; die Vermarktung von »Traumlocations« für »Traumsequenzen«.

Diese Sonderstellung des Location-Scoutings im Gesamtverlauf der Dreharbeiten spiegeln auch meine persönlichen Eindrücke als Ethnograf und Kameramann von *Kesariya Balam* wider. Bei den vorangegangenen Drehs hatte ich noch nie so lange und intensiv mit Sandeep an der Vorbereitung einer Szene gearbeitet. Eine viereinhalbstündige Zugfahrt zu zweit: Zeit über den Verlauf der bisherigen Dreharbeiten zu reflektieren; Zeit, sich auch privat näher kennenzulernen; Zeit für das erste ethnografische Interview; ein Stadtrundgang durch Innsbruck am ersten Abend: Sandeep kannte viele Sehenswürdigkeiten bereits aus Hindi-Filmen; lebhaftes Erzählen, Eindrücke und Erwartungen.

Obwohl ich bereits vorher von verschiedenen Seiten einige Informationen und Bedeutungszusammenhänge über trans/kulturelle Implikationen des zeitgenössischen Hindi-Films mitbekommen hatte, wurde mir erst im Rahmen dieses Location-Scoutings —auch gefühlsmäßig— klar, welche außergewöhnlich große Bedeutung Bollywood bzw. dem Hindi-Film und somit auch den Alpenlandschaften Österreichs und der Schweiz in Indien zukommen muss. Außergewöhnlich empfand ich dieses Phänomen —im Kontext der lokalen Filmproduktion *Kesariya Balam* und des Hindi-Films allgemein— dabei vor allem auch hinsichtlich der ethnografischen Landschaftsperspektive. Bei meinen bisherigen Recherchen zur kultur/sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Landschaften und Scapes bin ich keinem anderen Beispiel begegnet, auf das sich fast alle Strömungen der zeitgenössischen Landschaftsforschung so klar und konkret beziehen lassen wie bei diesem: auf physische und metaphysische Landschaften, Sinneslandschaften und Landschaften der Mobilität; auf romantische, exotisierte und ästhetisierte Landschaftsbilder genauso wie auf die *media-* und *ethnoscapes* APPADURAI; auf »klassische« Raumbilder der Ökonomie, der Religion, des

Tourismus und der Ideologie genauso wie auf Stadtlandschaften postmoderner Metropolen; auf Dynamiken der transkulturellen Wahrnehmung *und* kreativen Aneignung von Landschaft; auf Landschaft als Kapital, Nische und Ressource. Der Begriff Bollyscapes verdichtet all diese Kontexte zu hybriden, translokalen, vielfach mediatisierten und dynamischen Begriffs-Landschaften, oder einer —mit ULF HANNERZ gesprochen— »entailing and infinite series of shifts, in time and sometimes in changing space as well, between external forms available to the senses, interpretations, and then external forms again«. <sup>147</sup>

### *Schlussbemerkung*

Ich möchte —auch dem Ende meines Dokumentarfilms über *Kesariya Balam* entsprechend — die Ausführungen an dieser Stelle beenden, obwohl den Dreharbeiten in Tirol noch eine Vielzahl weiterer Drehtage folgten. Gerade die ersten Monate der Dreharbeiten repräsentieren in meinen Forschungen allerdings eine Phase, in der ich erst in die verschiedenen transkulturellen Kontexte und Implikationen des Projekts sowie des Hindi-Films generell hineinwachsen musste und somit viel genauer auf unterschiedlichste Äußerungen des Kulturtransfers, des Networkings und der Raumperspektive achtete. In weiterer Folge wandte ich mich immer intensiver der kreativen Seite der Dreharbeiten zu, während meine ethnografischen Interessen weiterhin von meinen Anfangserfahrungen geprägt wurden und sich mehr oder weniger suggestiv im Kreis drehten – erst gegen Ende hin noch um die Perspektive der Mehrsprachigkeit am Filmset erweitert wurden. <sup>148</sup>

Es wird sicherlich noch interessant sein zu beobachten, welchen Stellenwert der fertige Film für das kulturelle Selbstverständnis der Wiener indischen Community einnehmen bzw. welche Auswirkungen Sandeep Kumars Filmschaffen auch auf die Genese und Praxis weiterer transkulturell angelegter Filmprojekte in der Wiener Filmlandschaft haben wird.

<sup>147</sup> HANNERZ 2002: 6

<sup>148</sup> LEIMSTÄTTNER 2009: i. V., Manuskriptseiten 8-10

*Factsheet*<sup>149</sup>

**Indischer Titel:** Kesariya Balam

**Deutscher Titel** (gewählte Übersetzung): Liebe ohne Grenzen

**Plot-Synopsis:** Ein Bollywoodfilm mit Mystery-Elementen, mit viel Tanz und Musik in farbenfrohen Kostümen. Ein Drama um die Liebe zwischen einer Mutter und ihrer Tochter, und um die Liebe zweier Frauen zu demselben Mann. Ein typisch indischer Film, der vom Thema Wiedergeburt handelt.

**Sprachen:** Englisch, Hindi, Wienerisch (Deutsch)

**Musik:** Indische Filmmusik im Bollywood-Stil, Querreferenzen zu bekannten Bollywood-Filmen

**Produktionszeitraum:** Januar 2008 – Januar 2010

**Drehorte:** Wien, Tirol, Indien (Rajasthan)

**Produktionsform:** Nicht-kommerzielle (non-profit) Produktion mit Eigenmitteln und Co-Sponsoring

**Budget:** Low-Budget

**Förderer:** Diverse Co-Sponsoren (u.a. *Cine Tirol, Artificium Handels GmbH, Rote Nasen/Clown-Doktoren, Café Prückel*)

**Aufnahmeformat:** High-Definition Video (HDV) 16:9

**Präsentation und Vermarktung** (geplant): Diverse Filmfestivals, Spezielle Vorführungen in Österreich, Deutschland und Indien.

**Medienecho:** Presseberichte in *Die Presse* und *Heute* sowie *Info*; weitere Berichte auf *ATV*; durch die Bollywood-Nachrichtenagentur in Deutschland; Presseberichte in diversen indischen Zeitungen.

<sup>149</sup> Für diesen Factsheet habe ich Sandeep Kumar gebeten, in einer von mir vorgefertigten Liste die wichtigsten Eckpunkte der Produktion in eigenen Worten darzustellen.

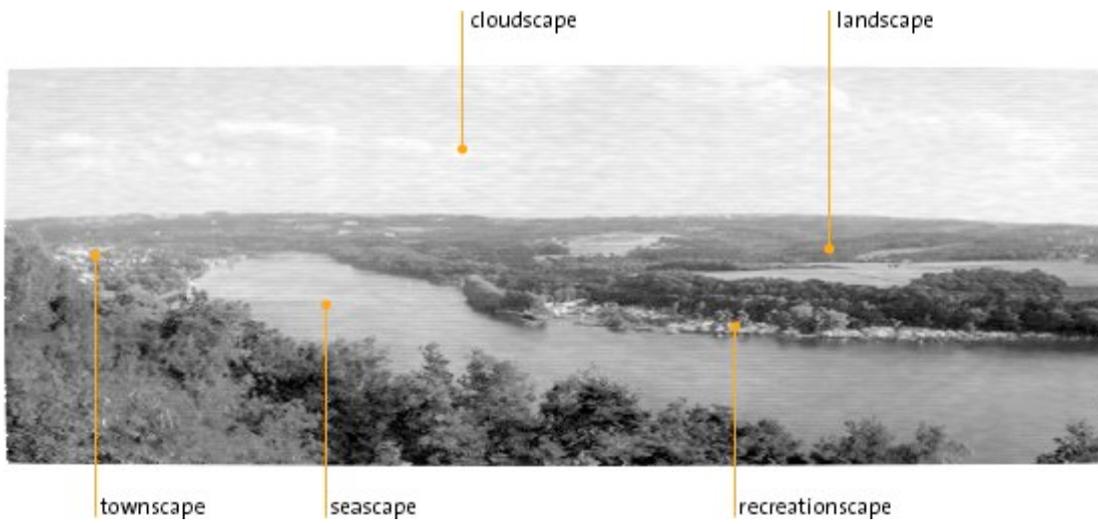


Abb. 19

## Bewegungen im RECREATIONSCAPE – Landschaft zwischen Analyse und Gestaltung

Den Gestaltungswissenschaften immanent ist die Auseinandersetzung mit Räumen, nicht nur auf analytischer Basis sondern gerade auch im Hinblick auf Möglichkeiten bzw. Implikationen ihrer Veränderung und Gestaltung. Innerhalb der theoretischen und praktischen Kontexte von Raumgestaltung, die meist unter dem Überbegriff *Architektur* gefasst werden, haben sich eine Reihe von Subdisziplinen herausgebildet. Das Spektrum reicht dabei von den mikroperspektivischen Zugängen der Innenarchitektur über Mesoperspektiven der Garten-, Stadt-, Betriebs- und Wirtschaftsarchitekten bis hin zum makroperspektivischen Ansatz der *landscaper*. (Landschaftsarchitekten) Auf letztere richtet sich der Fokus dieses Kapitels, das sich anhand einiger Beispiele dem Begriff Landschaft im Spannungsfeld von Analyse und Gestaltung annähern will. Wie schon in den vorangegangenen Kapiteln spielen dabei vor allem Begriffs-Landschaften —das heißt verschiedene Scapes und ihre Anwendungsgebiete— eine zentrale Rolle.

Da ich in den Kulturwissenschaften beheimatete bin, sind mir die Diskurstendenzen und -strömungen der zeitgenössischen (Landschafts-)Architektur in seiner gesamten Breite nicht geläufig. Um den Ausführungen dennoch eine bestimmte Konsistenz zu verleihen, beschränke ich mich daher auf ein spezifisches Konvolut an Texten. Das Konvolut ist dabei so gewählt, dass es einerseits einen gewissen Teilbereich innerhalb der Disziplin —namentlich Landschaftskonzepte, die mit der Verwendung von Scapes in Verbindung stehen— ausreichend repräsentiert, und andererseits den Anforderungen einer transdisziplinären bzw. interdisziplinären Betrachtung zwischen Gestaltungs- und Kultur/Sozialwissenschaften genügt. Beginnen möchte ich mit einem konkreten Beispiel aus der Landschaftsplanung:

*Scapes - Gestaltung, Ästhetik und Wahrnehmung*


---

»Für das Büro *scape* umfasst der Begriff Landschaft nicht nur den unbebauten Naturraum außerhalb der Städte, sondern alle Formen von Landschaften wie Stadt-, Fluss- und Industrielandschaften.«<sup>150</sup>

---

Dieser einleitende Satz ist im Webauftritt des in Düsseldorf angesiedelten Landschaftsarchitektur-Büros *scape Landschaftsarchitekten* unter der Rubrik »Philosophie« zu lesen. Dem Duktus dieser Beschreibung ist zu entnehmen, dass sich die Autor/innen hier offenbar nicht an ein einschlägig informiertes Fachpublikum wenden, sondern an potenzielle Kund/innen, die den Begriff Landschaft als stereotypische bzw. traditionelle Vorstellung von »unbebaute[m] Naturraum außerhalb der Städte« —also als Kontrapunkt zu urbanen Räumen— einordnen. Die vorgeschlagenen Erweiterungen dieses —zumindest alltags-sprachlich noch immer gängigen— Landschaftsbegriffs werden in folgender Erklärung bündig und unter Bezugnahme auf Möglichkeiten der Gestaltung nachvollziehbar gemacht:

---

»Diese Landschaften sind nicht selbstverständlich vorhanden, sondern entstehen, wenn ein Teilraum unserer Umwelt ästhetisch wahrgenommen wird. Als Gestalter wollen wir die Prozesse, die zur Entstehung von Landschaft führen, einleiten, unterstützen und lenken. Der Begriff *scape* steht für gestaltete Landschaften im weitesten Sinne: das Land wird zur *landscape*, die Stadt zu *urbanscape*, je nach Objekt, Materialität und Dimension entstehen *waterscape*, *streetscape*, *lightscape* etc.«<sup>151</sup>

---

Zur visuellen Unterstützung oder Illustration dieser Herangehensweise dienen zwei Grafiken, die bestimmte geografische Gebiete mit Strichen, Punkten und Text in verschiedene *Scapes* aufteilen und benennen. Abbildung 19 zeigt einen großflächigen Ausschnitt rund um den Baldeneysee in Essen. (Deutschland) Um welches Gebiet oder welchen Ort es sich bei folgender Abbildung (20) handelt, geht aus den gegebenen Informationen nicht näher hervor, es ist allerdings anzunehmen, dass sich das gezeigte Motiv an einer städtischen Peripherie befindet:

---

<sup>150</sup> URL 05

<sup>151</sup> IBID.

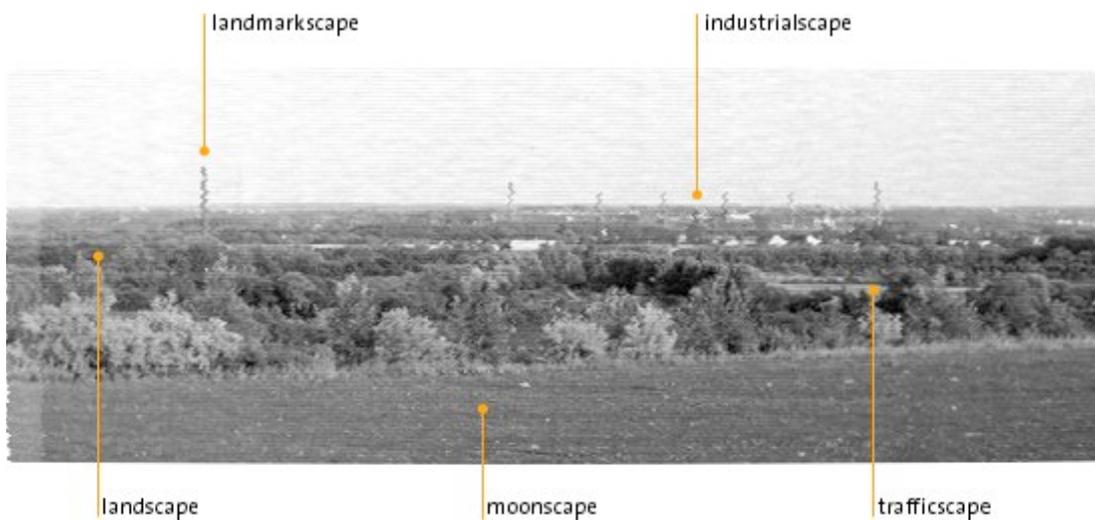


Abb. 20

Eine analytische Annäherung an den Text, die Grafiken und die Bild-Text-Kombination ergibt sich aus der Extraktion der verschiedenen darin enthaltenen Bezugsebenen auf die Landschaftskonstruktion:

**Kartierung:** Sowohl in den Grafiken als auch im Text werden verschiedene Scapes kartiert und als »gestaltete Landschaften im weitesten Sinne« zur Rezeption angeboten. Während der Prozess der Genese solcher Scapes im Text aufgeschlüsselt und mit bestimmten Attributen versehen wird (»je nach Objekt, Materialität und Dimension entstehen waterscape, streetscape, lightscape etc.«), bleibt in den Grafiken eine genauere Ein- und Abgrenzung der verschiedenen gezeigten Scapes allerdings nur angedeutet und deshalb diffus: Anstatt ganze Flächen zu markieren und zu benennen, beschränken sich die Autor/innen darauf, nur Punkte auf die Bilder zu setzen. Bei den meisten Scapes ergibt sich diese Eingrenzung durch die spezifische Beschaffenheit der im Bild dargestellten Räume quasi von selbst, bei manchen —und hier am ehesten bei »landscape« und eventuell auch bei »townscape« und »industrialscape«— wird aber diese visuelle Eingrenzungsleistung auch bis zu einem gewissen Grad auf die Rezipient/innen übertragen, die selbst entscheiden müssen, wie diese Scapes auf den Bildern dimensioniert sind. Weiters fällt auf, dass das Spektrum an möglichen und gezeigten Scapes —bewusst oder unbewusst— möglichst breit gehalten wurde. Zum einen kommt in der Gesamtheit der in Bild und Text genannten Scapes kein Begriff zweimal oder öfter vor. Auch hier nimmt der Begriff »landscape« wieder eine Sonderrolle ein, indem er die einzige Konstante bildet, die überall vorkommt. Damit wird nochmals der besondere

Wert des englischen Begriffs für Landschaft als Stamm, Grundlage und Bezugsgröße für die anderen Scapes unterstrichen. Zum anderen wird mit »cloudscape« auch eine Form von Landschaft genannt, die von Seiten der Landschaftsarchitektur nicht gestaltet oder verändert werden kann. Dies trifft mit Abstrichen auch für den Begriff »seascape« zu, der in Abbildung 19 für den Baldeneysee verwendet wird.<sup>152</sup>

**Gestaltung:** Auch das Moment der Gestaltbarkeit von Landschaft findet sich sowohl im Text als auch in den Grafiken. In Abbildung 19 wird es durch den Begriff »recreationsscape« vertreten, der ein Gebiet an den Ufern des Baldeneysees bezeichnet, das zur Zeit der Aufnahme anscheinend gerade baulich umgestaltet wurde. Im Gegensatz dazu liegt der Fokus im Text nicht auf der »Veränderung« sondern explizit auf der »Entstehung von Landschaft«, die die Landschaftsarchitekt/innen »als Gestalter [...] einleiten, unterstützen und lenken« wollen. Auch hier ist also eine Verteilung von verschiedenen Vermittlungsebenen zwischen Text und Grafiken erkennbar.

**Wahrnehmung und Ästhetik:** Hervorzuheben ist im Zusammenhang mit der Repräsentation von Scapes auch ihre Einbettung in einen ästhetischen Kontext bzw. in ästhetische Kontexte. So wird auf der Ebene des Textes festgehalten, dass die dargestellten Landschaften dort entstehen, wo »ein Teilraum unserer Umwelt ästhetisch wahrgenommen wird«. Eine Analogie dieses Prinzips oder Prozesses bildet sich in der visuellen Inszenierung der Grafiken implizit ab. In der Analyse fällt auf, dass unterschiedliche Stilelemente zitiert werden: Ein markantes Stilelement ist jenes des Panoramabilds, das im Laufe seiner Geschichte eng mit der Abbildung von Landschaften und mit der Landschaftsmalerei in Verbindung steht.<sup>153</sup> Ein weiteres Element der (künstlichen) Ästhetisierung betrifft die Veränderung des ursprünglichen Bilds mithilfe eines Bildbearbeitungsprogramms. So sind bei sorgfältiger Betrachtung leichte, transparente, horizontal gesetzte Linien erkennbar, welche die Grafiken durchwirken und verzerren. Dieser »Scanline«-Effekt wird oft eingesetzt, um Bildern oder auch bestimmten Sequenzen in Filmen einen künstlichen »Fernsehlook« zu verleihen, indem man die Bildqualität eines alten Fernsehgeräts nachahmt. Auch andere Bildeigenschaften wie

<sup>152</sup> Ich verstehe diese Aussage deshalb »mit Abstrichen«, weil Seen und Seeufer natürlich durch landschaftsarchitektonische und regulierende Einflüsse umgestaltet und sogar geschaffen werden (können). In der Raumzuschreibung »seascape« ist allerdings die einzige wirkliche übersetzungstechnische Unschärfe zu entdecken, da »sea« im Englischen »die« See meint und nicht »den« See. Versteht man »seascape« nun als »Meereslandschaft«, so wird die Gestaltung —abgesehen von den Küstengebieten (maritimen Landschaften)— vergleichsweise schwierig.

<sup>153</sup> Siehe auch SCHADAUER 2008: 7-14

die völlige Entfärbung, die leicht elliptische Wölbung und die Verzerrungen an den rechten und linken Rändern der Grafiken deuten darauf hin, dass hier versucht wurde, die Bildästhetik eines alten Fernsehers zu simulieren. Gebrochen wird diese Ästhetik nur von den klaren, gelben Linien, die eine in Grautönen und digitalen Verzerrungen verschwimmende Landschaft in konkrete thematische Sublandschaften einteilt und somit auch eine umfassende mediale und mediatisierte Inszenierung erfährt.

Was lässt sich nun aus dem Umgang mit Scapes in diesem Beispiel herauslesen? Einerseits steckt in dieser Zugangsweise—in der Nutzung von Scapes als Form der Vermittlung von Raumgestalten—die Annahme, dass diese Art der begrifflichen Landschaftsdarstellung sich offensichtlich dazu eignet, die Arbeit von Landschaftsarchitekt/innen auch für ein deutschsprachiges Klientel plastisch und pointiert zu erklären. Andererseits wird in dieser Darstellung auch der Ball ein Stück weit an die Rezipienten zurückgespielt, indem Landschaft als eine dynamische Raumgröße präsentiert wird, deren Genese auch stark an die alltäglichen Wahrnehmungsprozesse des Individuums gekoppelt ist, sogar in gewisser Weise—in der Synthese von unterschiedlichen Scapes—einem kreativen Denkprozess unterliegen. Dieser Vermittlungsprozess enthält—drittens—schließlich auch eine ästhetische Metaebene, eine Anspielung darauf, dass im Prozess der zeitgenössischen Landschaftsplanung und -gestaltung einer Reihe von digitalen, computergestützten Verfahren der Visualisierung eine bedeutende Rolle zukommt. Der implizite Verweis auf die mediale Dimension, in die in diesem Fall Scapes eingebettet werden, kann dabei auch die Funktion erfüllen, das Konzept der Partikularisierung von Landschaft in Begriffs-Landschaften nachdrücklich als ein Phänomen darzustellen, das sich nicht in traditionellen Landschaftsvorstellungen erschöpft, sondern auch den Anforderungen des digitalen Zeitalters entspricht.

Wenngleich das vorangegangene Beispiel den Bereich der interdisziplinären Landschaftskonzepte nur marginal berührt, war es mir dennoch wichtig, an dieser Stelle ausführlicher darauf einzugehen, weil (Landschafts-)Architektur—anders als die Kultur/Geisteswissenschaften—naturgemäß eine angewandte Wissenschaft darstellt. Wie das Beispiel zeigt, ist in diesem Kontext ein durchaus reflektierter Einsatz von Scapes möglich, auch wenn der vorgestellte Zugang einer etwas anderen Logik folgt als jener in wissenschaftlich orientierten Betrachtungen.

*Die Land&ScapeSeries*

Im zweiten Teil dieses Kapitels möchte ich eine etwas andere, analytische und interdisziplinär ausgerichtete Perspektive auf das Konzept der Landschaft in den Planungswissenschaften behandeln. Die Grundlage dafür bietet eine Buchreihe des katalanischen Architekturverlags Gustavo Gili, die sich unter dem Titel *Land&ScapeSeries* unterschiedlichen Scapes und Landschaftskonzepten widmet:

---

»The Land&Scape series seeks to present issues involving landscape in the widest sense of the word. The usual straightforward exhibition of works and projects for gardens, parks and public spaces is avoided here. Hybridization and contamination by other disciplines are the key concepts for understanding a new vision of landscape and its expressive values. In this series, landscape is tackled from an angle that reveals a more complex environmental, aesthetic and formal sensibility, one more in tune with our contemporary world.«<sup>154</sup>

---

Unter der Prämisse interdisziplinärer Hybridisierungen oder Kontaminationen, die hier etwas stehsatzartig als »Schlüsselkonzepte« einer Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Landschaftsbegriff eingesetzt wird, entstanden im Rahmen der Reihe bisher acht aufwändig gestaltete Monografien zu folgenden Themen:

- ▶ »Walkscapes – Walking as an aesthetic practice«<sup>155</sup>
- ▶ »Waterscapes – Using plant systems to treat wastewater«<sup>156</sup>
- ▶ »Artsapes – Art as an approach to contemporary landscape«<sup>157</sup>
- ▶ »The same landscapes – Ideas and Interpretations«<sup>158</sup>
- ▶ »Groundscapes – The rediscovery of the ground in contemporary architecture«<sup>159</sup>
- ▶ »Latinscapes – Landscape as raw material«<sup>160</sup>
- ▶ »Aridscapes – Designing in harsh and fragile lands«<sup>161</sup>
- ▶ »Nightscapes – Nocturnal landscapes«<sup>162</sup>

---

<sup>154</sup> COLAFRANCESCHI 2007: Buchrücken

<sup>155</sup> CARERI 2002

<sup>156</sup> IZEMBART/LE BOUDEC 2003

<sup>157</sup> GALOFARO 2003

<sup>158</sup> GALÍ-IZARD 2005

<sup>159</sup> RUBY/RUBY 2006

<sup>160</sup> MARTIGNONI 2008

<sup>161</sup> ARONSON 2008

<sup>162</sup> ARMENGAUD/ARMENGAUD/CIANCHETTA 2009

Während die meisten Autor/innen zwar weiterhin aus den Gestaltungswissenschaften, zum Teil aus Kunstgeschichte oder Philosophie, kommen und auch der interdisziplinäre Zugang nicht bei allen Publikationen gegeben ist, zeigt diese Auflistung doch, in welchem breitem Spektrum und unterschiedlicher Ausrichtung sich die Auseinandersetzung mit verschiedenen Formen von Landschaft abspielen kann. In dieser Auseinandersetzung mit den verschiedenen genannten Scapes finden sich dabei auch —im Gegensatz zur kultur/sozialwissenschaftlichen Literatur— viele Bilder und grafische Darstellungen. So setzt beispielsweise FRANCESCO CARERI in »Walkscapes« eine Textgrafik an den Anfang seiner kunsthistorischen Ausführungen zur ästhetischen Praxis des Gehens bzw. des Spaziergangs. Sie besteht aus insgesamt 94 Nomen und Verben, (Abb. 21) woraus sich über 15.000 Kombinationsmöglichkeiten für verschiedene menschliche Handlungen ergeben, die unterschiedlich dimensionierte Handlungsräume und Bezugsebenen einschließen. CARERI versteht diese Matrix als eine Art Werkzeug zur Erkundung und auch zur Veränderung von (urbanen) Räumen, die im Rahmen der Praxis des Gehens, Wanderns und Spazierens angewandt werden können.<sup>163</sup> Neben einigen grundlegenden Alltagshandlungen eröffnen sich dabei eine Reihe von teilweise absurden Kombinationen, die vorderhand wenig praktischen Sinn ergeben, aber gerade dadurch zu kreativen Denkprozessen anregen. Das Moment einer möglichen Gestaltung von Räumen, die vielen dieser Kombinationen anhängt, unterstreicht CARERIS Zugang, die Bewegungen in Walkscapes unter anderem auch als kreative und gestalterische Leistung zu sehen.

---

<sup>163</sup> »The list on the facing page contains a series of actions that have only recently become part of the history of art. As a whole they can be a useful tool with which to explore and transform the nomadic spaces of the contemporary city.« (CARERI 2002: 19)

To cross	a territory	to walk
To open	a path	
To recognize	a place	
To discover	propensities	
To attribute	aesthetic values	
To comprehend	symbolic values	
To invent	a geography	to get oriented
To assign	place names	
To descend	a ravine	
To climb	a mountain	
To trace	a form	
To draw	a point	
To tread	a line	to get lost
To inhabit	a circle	
To visit	a stone	
To narrate	a city	
To traverse	a map	
To perceive	sounds	
To guide oneself	through smells	to err
To observe	thorns	
To listen to	ditches	
To celebrate	dangers	
To navigate	a desert	
To sniff	a forest	
To breach	a continent	to submerge
To meet	an archipelago	
To host	an adventure	
To measure	a dump	
To grasp	elsewhere	
To populate	sensations	
To construct	relations	to wander
To find	objects	
To take	phrases	
To not take	bodies	
To tail	people	
To track	animals	
To enter	a hole	to penetrate
To interact with	a grating	
To hurdle	a wall	
To investigate	an enclosure	
To follow	an instinct	
To leave	a station platform	
To not leave	traces	to go forward

Abb. 21

*Ausbreitung und Erweiterung*

Es ist weder möglich noch sinnvoll, detaillierter auf die einzelnen Bände der *Land&ScapeSeries* einzugehen, weshalb ich hier nur einen weiteren, speziellen Titel punktuell näher behandeln möchte, der auch den größten Fundus an interdisziplinärer Vielfalt bereitstellt. In der einzigen Aufsatzsammlung der Serie —»Landscape + – 100 words to inhabit it«<sup>164</sup>— wurden 100 Lemmata in Essayform von einer Autor/innenschaft verschiedener Disziplinen und Ausrichtungen bearbeitet. Zu finden sind sowohl wichtige Grundkategorien wie »Design«, »Culture«, »Architecture«, »Shape«, »Metaphor«, »Identity«, »Time«, »Hybridisation« als auch spezifischere Zugänge wie »Biennial«, »Theater«, »Matrix«, »Landlinks«, »Social ritual«, um nur einige zu nennen. Neben auch für Kultur/Sozialwissenschaftler/innen anregenden Beiträgen fällt im Zuge der Lektüre besonders der Essay »Sprawl« von AARON BETSKY auf, dessen Vorschlag zur methodischen Auseinandersetzung mit einer »landscape of sprawl« starke Ähnlichkeiten zu verschiedenen Aspekten der zeitgenössischen Kulturanalyse aufweist.

Aus dem Englischen übersetzt bedeutet das Verb »to sprawl« »sich ausbreiten«. Als Nomen taucht es in Landschaftsdiskursen oft in der Kombination »urban sprawl« auf, was zu Deutsch »Urbanisierung«, »Zergliederung der Landschaft« oder »ausuferndes Stadtgebiet« heißt.<sup>165</sup> BETSKYS Zugriff auf »Sprawl« beschränkt sich allerdings nicht nur auf diese (planungs-)wissenschaftlich etablierten Bedeutungen:

---

»Our current landscape has one predominant characteristic, namely that of sprawl. The sprawl of cities into urban agglomerations that we see in the physical landscape everywhere around the world is only a symptom, like the Internet and the global flows of capital. Sprawl is also the complete diffusion of information throughout the globe. Both physical and virtual sprawl are symptomatic of the breakdown of all stable structures, wether they be buildings, cities or books, that we established as the absolute monuments that would allow us to understand our relationship with the land around us.«<sup>166</sup>

---

Die Auflösung von Sicherheiten und der Beständigkeit von festgelegten Strukturen, sei es auf physischer, sei es auf geistiger, kultureller oder metaphysischer Ebene, ist ein Phänomen, dem sich alle postmodernen Geisteswissenschaften in den letzten Jahrzehnten stellen mussten. Prozesse der Ausbreitung, Veränderung, Durchmischung und Auflösung sind dabei an sich

---

<sup>164</sup> COLAFRANCESCHI 2007

<sup>165</sup> URL 06

<sup>166</sup> BETSKY 2007: 164

nichts Neues oder für die Postmoderne Spezifisches. Wie auch unter anderem in vielen Globalisierungsdiskursen festgehalten wird, liegt die Spezifik vor allem in der erhöhten Geschwindigkeit, in der sich diese Prozesse entwickeln, in der sich Kulturtransfers vollziehen, Kapital fließt, Informationen weitergegeben und Bauprojekte realisiert werden. etc. Beschleunigung und Mobilität können somit als Dreh- und Angelpunkte dieses »sprawl« verstanden werden, die das Verhältnis zwischen den Menschen und den sie umgebenden Räumen nachhaltig beeinflussen und diversifizieren. BETSKY schlägt im Zuge seiner Diagnose eine Erweiterung und Öffnung gestaltungswissenschaftlicher Methodiken vor:

Zum einen plädiert er dafür, den »narratives« größere Aufmerksamkeit zu schenken. Diese logischen und konsistenten Narrative, seien es Erzählungen, Geschichten, Mythen oder Lügen, können laut BETSKY in vielen Fällen auch als ein Gegenentwurf zu einer sich ständigen wandelnden Welt interpretiert werden. Auch Objekte und Inneneinrichtungen zählt er zu solchen Narrativen:

---

»They may be the compositions of the interieur that surround us with allusion to the past, to other places and other times. They may be logical scenarios that make sense in a static manner as everything outside changes«<sup>167</sup>

---

Ein zweiter Aspekt betrifft den täglichen Umgang mit »interfaces«, der aber nicht alleine auf Computer und Maschinen beschränkt bleibt:

---

»Interfaces are mechanics by which you understand and establish an active relationship with the informational structures that shape the complex forces that are in turn shaping the landscape. An interface could be anything from the computer screen to tax forms to telephones to advertising that answers your desires even as it generates them.«<sup>168</sup>

---

Als drittes Beschäftigungsfeld nennt BETSKY die Produktion von »icons«. Er definiert sie als (einfache) Objekte, die zwar durch industrielle Massenfertigung erzeugt werden, aber dennoch eine historisch gewachsene Symbolik in sich tragen. Die jeweiligen Bedeutungszuschreibungen können aber mitunter auch stark an unsere persönliche Geschichte, eigenen Erinnerungen und Einstellungen gebunden sein:

---

<sup>167</sup> IBID. 164-165

<sup>168</sup> IBID. 165

---

»We may consider the icon as a magnet of meaning, an object that is repository of our memories, our fears and expectations. It is also a monument that fixes memory and place. Icons can be as simple a pair of blue jeans or as complex as an entire building«<sup>169</sup>

---

Aus kultur/sozialwissenschaftlicher Sicht werden in diesen Vorschlägen einige Parallelen zu den Zugriffen empirisch und ethnografisch orientierter Kulturanalytiker/innen deutlich. Speziell jenen, die sich mit Medienanalyse, Materieller Kultur und Visueller Anthropologie auseinandersetzen, wird sowohl der Inhalt als auch der Duktus dieser Ausführungen bekannt sein. Allerdings geht es BETSKY beim Blick auf die drei genannten Zugänge nur in einem Fall darum, sie im Kontext von Lebenswirklichkeiten und Alltagskultur von konkreten Personen/gruppen empirisch zu befragen, nämlich bei den Narrativen, die sich in Form des »interieur design« äußern. Viel mehr betont er die Wichtigkeit, von bestimmten Expert/innen wie »graphic designers« und »industrial designers« zu lernen, wie diese Faktoren in die Architekturarbeit einfließen können.<sup>170</sup>

BETSKYs Plädoyer, sich den diffusen und dynamischen Feldern der Ausbreitung jenseits einer vermeintlichen Beständigkeit von Landschaft oder Gebäuden zu widmen, findet interessanterweise gerade auch in den wenigen Scapes, die als Lemmata in »Landscape+« vorkommen, eine Entsprechung. Ein Beitrag von PETER LANG beschäftigt sich beispielsweise mit der Ausweitung von suburbanen Landschaften durch »Interscapes«. So definiert LANG jene Terrains in Randlagen amerikanischer Großstädte, die von verschiedenen Personen oder Personengruppen für illegale oder deviante Aktivitäten genutzt werden. Während sich Aktivitäten wie Drogenhandel, organisiertes Verbrechen, illegales Glücksspiel, Prostitution etc. in der Stadt meist in bestimmten Vierteln und Bezirken verorten lassen, unterliegen suburbane Räume einem weitaus höheren Maß an sozialer und staatlicher Kontrolle. Durch Verbote und Verordnungen sowie die architektonische Beschaffenheit suburbaner Landschaften werden öffentliche Zusammenkünfte bzw. Treffen von »teenagers, immigrant workers, the non-licensed and other social and racial outcasts«<sup>171</sup> erschwert. Sie sind daher oft gezwungen, sich räumliche Nischen außerhalb der oder zwischen den dicht bebauten Vorstadtsiedlungen zu suchen:

---

<sup>169</sup> IBID.

<sup>170</sup> IBID.: 165; im Wlt.: »how to make our buildings into such interfaces« und »how to make such icons«.

<sup>171</sup> LANG 2007: 106

---

»The term *interscape* is used to describe the ambiguous local space that exists as a territorial buffer between one suburban structure and another. An interscape continues to progressively extend in scale reaching deep into unclaimed areas under highway viaducts, around disaffected industrial sites, between disjointed road corridors and other fragmented territorial wedges consisting of parking lots, garbage dumps, abandoned industrial zones, and other out-of-bounds landscapes«,<sup>172</sup>

---

also überall dort, wo soziale und kulturelle Aktivitäten weitestgehend abseits von Überwachung, polizeilicher Kontrolle und sozialer Zensur ausgeübt werden können. Die Betrachtung dieser Zwischenterrains ist für LANG ein wichtiger Faktor zum Verständnis suburbaner Kultur. Über den Verweis auf die kulturelle Bedeutung von Räumen und Landschaften, die im Abseits oder dazwischen entstehen, lassen sich beispielsweise Querverbindungen zum weiten Feld der kultur/sozialwissenschaftlichen Devianzforschung ziehen.<sup>173</sup>

Auch der zweite Aspekt von BETSKYs »landscape of sprawl«,<sup>174</sup> nämlich jener der virtuellen Dimension von Landschaft, findet sich in einem Scape, genauer im Lemma *Playscape*. Es bezeichnet Landschaften, die aus der Interaktion zwischen Individuen und einem Spiel generiert und verändert werden. In diesem Zusammenhang wird unter anderem auf »limitless worlds of >massive multi-player role-playing games,< where millions of people meet to build possible universes«, hingewiesen:

---

»Each of this experiences defines an intervention sphere and prefigures architecture as a tool on the limits between >translation in line with< socio-economic dynamics and the >production< of >dissimilar< spatial practices.«<sup>175</sup>

---

Die Kombination von Internet-Kommunikation und 3D-Computerspielen eröffnet auf diese Weise komplexe grafische und interaktive Räume und Landschaften, in denen dem Individuum das Recht eingeräumt wird —zumindest partiell— als Gestalter/in dieser transnationalen Playscapes aufzutreten. Auch bei diesem Zugang können interdisziplinäre Querverbindungen gezogen werden. Der Forschungsbereich »Computerspiele« hat sich —nachdem er lange Zeit vernachlässigt worden war— in den letzten Jahren zu einem aufstrebenden Feld der Sozial-, Kultur- und Medienwissenschaften entwickelt.<sup>176</sup>

---

<sup>172</sup> IBID.

<sup>173</sup> Siehe etwa OBERWITTLER/KARSTEDT 2004, SCHÄFER-VOGEL 2007

<sup>174</sup> BETSKY 2007: 165

<sup>175</sup> IACOVONI 2007: 148

<sup>176</sup> Siehe beispielsweise KEITEL/SÜß/GUNZENHÄUSER/HAHN 2003; DISTELMEYER/HANKE/MERSCH 2007

*Fazit*

Zusammenfassend können unter Bezugnahme auf ein beschränktes Konvolut an Texten und Beispielen abschließend vier Punkte zur (interdisziplinären) Nutzung von Scapes in den Gestaltungswissenschaften festgehalten werden: (1) Wie vor allem das Beispiel der *Land&ScapeSeries* zeigt, stellt sich Landschaft in den Gestaltungswissenschaften immer mehr als interdisziplinäres Feld dar, das sich thematisch und zuweilen auch methodisch an die Kultur/Sozialwissenschaften annähert und so interdisziplinäre Landschaftsentwürfe fördert. (2) Im Umkehrschluss erscheint die Beschäftigung mit Landschaftskonzepten, Landschaftsentwürfen und Scapes aus den Gestaltungswissenschaften auch für Ethnograf/innen als ein fruchtbarer Blick über den Tellerrand. Dies betrifft nicht nur die Reflexion über die Schaffung und Gestaltbarkeit von Landschaften durch verschiedene Akteure/Akteurinnen, sondern auch (3) die Visualisierungstechniken und -strategien, die zunächst oft abstrakte Raumgrößen wie Scapes samt ihrer multiplen (räumlichen) Bezugsebenen in Form von Darstellungen und Grafiken zu beschreiben und ausdifferenzieren versuchen, gleichzeitig auch zur kreativen Auseinandersetzung mit ihnen auffordern. (siehe Abb. 19-21) Schließlich fällt (4) auf allgemeiner Ebene auf, dass in vielen Beispielen Scapes und Landschaften generell viel selbstverständlicher als in den Kultur/Sozialwissenschaften im Kontext der Beschreibung von urbanen Räume verwendet werden.

## Schlusskommentar

In den letzten drei Jahren habe ich mehrfach mit Kolleg/innen aus der Europäischen Ethnologie über mein Thema diskutiert. Dabei begegnete ich des Öfteren einem gewissen Unverständnis gegenüber meiner Themenwahl – insbesondere bezüglich der Relevanz und Greifbarkeit des Themas für das Fach. Da ich mir im Rahmen meiner Recherchen diese Frage schon unzählige Male selbst gestellt habe, kann ich diese Position durchaus nachvollziehen. Es handelt sich hierbei um ein schwer zugängliches und auch marginal anmutendes Thema. Andererseits muss mittlerweile auch nicht mehr die sprichwörtliche »Nadel im Heuhaufen« gesucht werden, um in einschlägigen, postmodernen Raumtheorien und -ethnografien auf unterschiedliche Scapes zu stoßen. Deshalb war es für mich sehr verwunderlich, dass der Reflexion dieses Phänomens —der Nutzung dieser als »Alleskönner« geschätzten und oft so stiefmütterlich behandelten Scapes— meinen Recherchen zufolge bisher kaum ein vollständiger, eigener Aufsatz gewidmet wurde.<sup>177</sup> Die Enträumlichung, Hybridisierung, Abstraktion und/oder assoziative Nutzung von Landschaft bzw. die Entwicklung »vom Landschaftsbegriff zur Begriffs-Landschaft« ist ein Trend, der sich in der zeitgenössischen Forschungsliteratur zwar mehr und mehr abzeichnet und der zuweilen auch differenzierte Aufschlüsselungen zutage fördert, sich aber leider vielfach auch in Schlagwörtern, Projektionen und Beliebigkeit erschöpft. In der Genese, Nutzung und Reflexion sollten auch diese Unschärfen, Abivalenzen und Implikationen bedacht werden, um solche Begriffs-Landschaften als ernstzunehmende Optionen in der kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Raumphänomenen zu etablieren.

Im Nebeneinanderstellen von text- bzw. diskursanalytischen Betrachtungen einerseits und empirisch-ethnografischen Anwendungsmöglichkeiten auf spezifische Felder der Kultur/ Sozialwissenschaften andererseits, habe ich versucht, sowohl das breite Spektrum als auch konkrete Konturen bzw. Dimensionen von Scapes als multiperspektivische, translokale, transtemporäre und transdisziplinäre Raumfolien zu beschreiben. Vor allem in ethnografischer Hinsicht hoffe ich, einen kleinen Beitrag zur Ausdifferenzierung von Scapes bzw. Begriffs-Landschaften als Kategorien der empirischen Forschung geleistet zu haben. Angesichts der vielen —teilweise ähnlichen— Konzepte, die in den letzten Jahren in

---

<sup>177</sup> Eine Ausnahme bildet dabei ADELMANN 2006.

---

raumethnografischen und raumtheoretischen Zusammenhängen vor allem auch hinsichtlich transkultureller bzw. globaler Dynamiken angeregt wurden,<sup>178</sup> könnte man meinen, dass es bis zu einem gewissen Grad eine »Geschmacksfrage« bleibt, mit welchem Konzept man am besten arbeiten kann und will. Dennoch impliziert das Arbeiten mit Scapes einen gewissen »Mehrwert« – eine Reihe von Spezifika, die ich abschließend hier nochmals knapp in drei Punkten zusammen-fassen will:

1. Auswahl: Es gibt einige Scapes, die in ihrer semantischen Qualität einen besonderen Mehrwert für die postmoderne raumethnografische Forschung implizieren, weil sie sich nicht nur auf transkulturelle, transnationale und mediale Raumperspektiven sondern auch und gleichzeitig ganz konkret auf den Bezugsrahmen der physischen bzw. geografischen Landschaft beziehen lassen. Diese finden sich in meiner Arbeit vor allem in der Auseinandersetzung mit Riskscapes, Lightscapes und Bollyscapes repräsentiert. Andere Beispiele hierfür sind Warscapes oder Sportscapes. Dabei ist allerdings zu beachten, dass manche thematischen Felder innerhalb dieser Scapes für einen solchen Zugriff geeigneter erscheinen als andere. So ist es sicherlich sinnvoller, den Begriff Sportscapes in raumethnografischen Forschungen zur *Tour de France* oder zur *Rallye Dakar* zu verwenden als in Studien zu Indoor-Sportarten wie Boxen, Tischtennis oder Billard.

2. Kontexte: Scapes werden in der kultur/sozialwissenschaftlichen Forschungsliteratur sowie in den Medien- und Gestaltungswissenschaften mit einer Reihe von Grundkontexten wie Raum, Zeit, Disziplinarität, Mobilität, Urbanität, Globalität, Virtualität und/oder Imagination in Verbindung gebracht. Oft treten Scapes dabei interkontextuell auf, indem zwei oder mehrere dieser Kategorien miteinander verknüpft oder hybridisiert werden. Auch die Scapes meiner Arbeit –die von mir begrifflich im größeren Rahmen der »hybriden Raumkonzepte« eingebettet wurden– tragen diese interkontextuelle Qualität in sich. Als transkontextuell –transtemporär, translokal, transdisziplinär– habe ich sie deshalb titulierte, weil ich diese Hybridisierung –vor allem in meinen empirisch-ethnografischen Beispielen– immer von der Kategorie Raum bzw. von konkreten Räumen ausgehend vollzogen habe.

Andererseits finden sich –wenn auch seltener– Scapes, die –abgesehen von der traditionellen Raumperspektive– auch in anderen Kategorien rein kontextuell genutzt

---

<sup>178</sup> BACHMANN-MEDICK 2006: 298

werden. Als Paradebeispiel hierfür gelten virtuelle, interaktive Netzwerke – namentlich das Internet in all seinen Ausformungen vom Online-Archiv bis zu Blogging und Web 2.0. Hier rücken »neuartige Formen der Raumverknüpfung, netz-förmiger, nicht metrisch-flächiger Art, in den Vordergrund.«<sup>179</sup> Dabei liegt das Augenmerk oft nicht auf den materiellen Figurationen

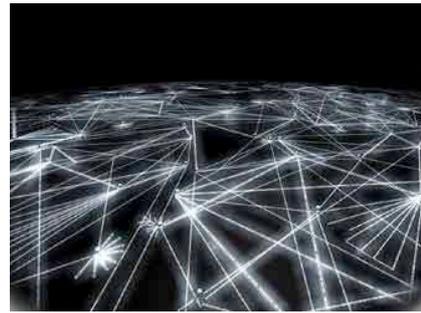


Abb. 22

—Server, Satelliten, Leitungen, PCs usw.—, die die Basis dieser Verknüpfungen darstellen, sondern die Verknüpfungen der Räume durch Interfaces und virtuelle Plattformen selbst werden als Scapes oder Landschaften gesehen.<sup>180</sup>

3. Bewegung: In meinen Auseinandersetzungen mit Bookscapes und Bollyscapes habe ich die Begegnung mit Scapes sowohl in den Überschriften als auch in den konkreten Anwendungsgebieten als Bewegungen beschrieben. Dabei habe ich in den Überschriften die Einzahl benutzt, um ein bestimmtes thematisches Feld anzukündigen, das ich im Kontext von Landschaft raumethnografisch erforscht habe. Den ethnografischen Beschreibungen selbst liegt allerdings immer eine bestimmte Form der Mobilität zugrunde, eine Bewegung in Scapes, die sowohl reale als auch translokale und transtemporäre virtuelle, mediale und imaginäre Raumdimensionen und deren gegenseitige Verknüpfung miteinschließt. Dies zeigt nicht nur, dass Mobilität zu einem zentralen Charakteristikum des postmodernen Landschaftsbegriffs geworden ist, sondern betont gleichzeitig die Fluktuation, Flüchtigkeit und Beiläufigkeit, in der meine hier beschriebenen aber auch andernorts verwendeten Scapes samt ihrer multiplen Implikationen zuweilen sichtbar werden.

<sup>179</sup> KAUFMANN 2005: 43

<sup>180</sup> Einen Visualisierungsversuch dieses Prinzips bietet das Bild »Internetscape«. (Abb. 22)

## Zum Schreib- und Zitierstil

### *Inhaltliche Kriterien*

**Aufsatzform:** Die Arbeit besteht aus vier in Aufsatzform verfassten Teilen, deren Klammer die Einleitung und der Schlusskommentar bilden. Die einzelnen Teile sind getrennt voneinander sinnvoll lesbar und behandeln auch inhaltlich zum größten Teil unterschiedliche Themen und Schwerpunkte, die mit verschiedenen Methoden und Herangehensweisen bearbeitet werden. Das Collagieren und Hybridisieren der textuellen Repräsentation entspricht in gewisser Weise auch der Hybridität und Vielfalt meiner Forschungsfelder und Ansätze. Dabei folge ich einem Leitbild, das Ina-Maria Greverus als den »hybriden Anthropologen« bezeichnet hat, und das —so denke ich— auch für die vielschichtigen Prozesse und Dynamiken zutrifft, die zur Entstehung dieser Arbeit in dieser Form und mit diesen Inhalten beigetragen haben:

---

»Dem hybriden Anthropologen, den wir wohl ebenso als einen Typus der Gegenwart sehen müssen wie andere hybride Menschen, entspricht nicht mehr so sehr die langfristige, lokalisierte Feldforschung als teilnehmende Beobachtung in möglichst »reinen« Kulturen und ihre Textualisierung in einer Monographie, sondern vielmehr die bewegliche Feldforschung, die Reisebewegung, einschließlich einem multimethodischen Ansatz, mit möglichst beweglichen, vermischten Kulturen und ihre Textualisierung in einer Collage. Der gesamte Forschungsprozeß bekommt dabei einen Collagecharakter, bei dem über De- und Rekonstruktion neue Deutungen zu Prozessen der kulturellen Dynamik entstehen. An die Stelle der Monographie treten Essay und Reader, entweder als themenbezogene Veröffentlichung verschiedener Beiträge eines einzelnen Autors oder als Sammelband, in dem sich verschiedene Autoren zu dem gleichen Thema äußern. Tiefe Fragmente und Impressionen stehen gleichberechtigt neben datenreichen Tiefenstudien.« (GREVERUS 2002: 27)

---

### **Einbinden von bereits veröffentlichten Textteilen:**

1. Da ich beinahe seit bereits drei Jahren —wenn auch größtenteils eher sporadisch— an der vorliegenden Arbeit schreibe, bot sich mir zwischenzeitlich die Möglichkeit, einen Teil (I) in einem Themenheft unterzubringen. (LEIMSTÄTTNER 2008) Da mir dieser Abschnitt aber gerade auch in seiner spezifischen Schreibweise sehr wichtig ist, habe ich ihn zum größten Teil im Wortlaut übernommen und nur den Schlussteil geändert.
2. Ähnliches gilt auch für einen anderen Aufsatz, (Teil III) den ich knapp vor der Fertigstellung dieser Arbeit zur Korrektur gegeben habe. (LEIMSTÄTTNER 2009)

**Länge der Literaturzitate:** Ich arbeite in dieser Arbeit zumeist mit recht ausführlichen, wörtlichen Literaturziten, allerdings nicht, um den Mühen des Paraphrasierens zu entkommen, sondern um die Kontexte, in die ein bestimmter Begriff oder eine Idee eingebettet ist, offenzulegen. Dabei unterscheide ich zwischen Zitaten, die ich auch im Layout herausstelle und als Quellen nutze und analysiere, und kürzeren wörtlichen Zitaten, die ich in den Fließtext integriere, um meine Argumentationen zu stützen.

### *Formale Kriterien*

**Begriffe:** In dieser Arbeit werden viele Begriffe benannt, ohne sie unter Anführungszeichen zu setzen. So schreibe ich beispielsweise des Öfteren »der Begriff Landschaft« anstatt »der Begriff ›Landschaft‹«. Ich habe mich für diese sparsamere Variante entschieden, weil es in weiten Teilen meiner Arbeit um Begriffsnutzungen in verschiedenen Kontexten geht und der Text stark an Lesefreundlichkeit verlieren würde, sobald ich jeden dieser besprochenen oder verwendeten Begriffe unter Anführungszeichen oder kursiv setzen würde. Begriffe unter Anführungszeichen kommen daher nur in bestimmten Zusammenhängen vor, etwa bei Einzelwort-Zitaten oder zuweilen, wenn ein Begriff zum ersten Mal erwähnt wird. Es geht mir jedoch dabei nicht nur um die Lesefreundlichkeit des Textes, sondern auch darum, jene Begriffe, mit denen ich arbeite, auch im Text ernst zu nehmen und nicht durch Anführungsstriche von bereits besser etablierten Begriffen wie Raum oder Ort abzugrenzen. Kursiv werden hingegen nur Überschriften und Eigennamen bzw. Marken wie *Burger King*, *Netscape*, *Zeitschrift für Volkskunde*, *Die Presse* etc. gesetzt.

**Geschlecht:** Grundsätzlich verwende ich für näher und nicht näher definierte Personengruppen, zu denen sowohl Frauen als auch Männer gehören—wie zum Beispiel bei »Autor/innen«— eine Form, die beide Geschlechter berücksichtigt. Es kann jedoch vorkommen, dass ich eine bereits vorher »gegenderte« Personengruppe im selben Absatz oder Gedankengang nicht nochmals geschlechtsneutral anführe.

**Zitate:** Direkte Literaturzitate und Paraphrasen werden nach der amerikanischen Zitierweise in Fußnoten angegeben. Bei Ausführungen, in denen ich auf einen gesamten Text (Aufsatz,

Buch, Sammelband etc.) verweise, verwende ich dieselbe Zitierweise, (ohne Seitenangaben) jedoch ohne das mancherorts übliche »Vgl.« oder »Vergleiche«. Weiterführende Literatur, die nicht (genauer) besprochen wird, mache ich mit »Siehe auch«, »Siehe zum Beispiel« oder ähnlichem erkennbar. In jenen Fällen, in denen ich der Ansicht bin, dass die Angabe des Erscheinungsjahres der Erstausgabe kontextuell von Bedeutung ist, findet sich diese Jahresangabe nach der Angabe der zitierten Auflage in eckiger Klammer. Versteht sich ein Aufsatzband explizit als Sammlung —bereits früher— veröffentlichter Texte, so wird zuerst das Veröffentlichungsjahr des Textes und danach jenes des Aufsatzbands in der Fußnote angegeben. (Beispiel: »FOUCAULT 1967/2006«)

Bei Verweisen auf Internetquellen in Fußnoten wird mit »URL« (+Nummerierung) auf das Quellenverzeichnis verwiesen. Der letzte Zugriff wird mit »[Monat/Jahr]« angegeben. Obwohl auch viele der verwendeten Abbildungen aus Internetquellen stammen, sind ihre URLs nicht unter den Internetquellen, sondern nur im Abbildungsverzeichnis zu finden.

**Interviews:** Bei Interviews wird im Quellenverweis der Name des Interviewpartners, das Datum des Interviews sowie der Name des Interviewers —gegebenenfalls auch der Name des Übersetzers des Interviews— kenntlich gemacht. Um das natürliche Kolorit der Sprache zu erhalten, wurde darauf verzichtet, das in Interviews Gesagte ins Hochdeutsch zu übersetzen. Die Zitate wurden allerdings von Pausen, Wortwiederholungen und Lauten wie »äh« gesäubert und teilweise grammatikalisch berichtigt.

**Bildrechte:** Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber/innen der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

**Literatur**

- ADELMANN, Ralf (2005): Internetscapes, in: EBNER, Jorn: *Portable Landscape, The Green Box*: Zürich, 58-69.
- ADUNKA, Evelyn (2002): Der Raub der Bücher. Plünderung in der NS-Zeit und Restitution nach 1945, Czernin Verlag: Wien.
- AGAMBEN, Giorgio (2003): Ausnahmezustand, Suhrkamp: Frankfurt-Main.
- ALKER, Stefan/Christina KÖSTNER/Markus STUMPF (2007): Provenienzforschung an der Universitätsbibliothek Wien – ein Zwischenbericht, in: WEIGEL, Harald hg.: *Wa(h)re Information. 29. Österreichischer Bibliothekarstag Bregenz, 19.-23.9. 2006*. (= Schriften der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen und Bibliothekare, Bd. 2) Neugebauer: Graz/Feldkirch: 2007, S. 125-131.
- APPADURAI, Arjun (1998 [1990]): *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press: Minneapolis/London.
- ARMENGAUD, Marc/Mathias ARMENGAUD/Alessandra CIANCHETTA (2009): *Nightscares. Nocturnal landscapes*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona.
- ARONSON, Shlomo (2008): *Aridscapes. Designing in harsh an fragile lands*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona.
- BABENDREIER, Jürgen (2008): Ausgraben und Erinnern. Raubguttrecherche im Bibliotheksregal, in: ALKER, Stefan/Christina KÖSTNER/Markus STUMPF hg.: *Bibliotheken in der NS-Zeit. Provenienzforschung und Bibliotheksgeschichte*, V&R unipress: Göttingen, 15-41.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt: Reinbek b. Hamburg.
- BALDAUF, Anette (2008): *Entertainment Cities. Unterhaltungskultur und Stadtentwicklung*, Springer Verlag: Wien/New York.
- BALL, Michael und Greg SMITH (2006): Technologies of Realism? Ethnographic Uses of Photography and Film, in: HAMILTON, Peter hg.: *Visual Research Methods, Vol. IV: The Visual as Method*, SAGE: London/Thousand Oaks/New Delhi (Sage benchmarks in social research methods), 3-37.
- BARNHART, Robert K. hg. (1988): *The Barnhart Dictionary of Etymology*, Wilson Company: New York.
- BARWISE, Patrick/Andrea DUNHAM/Mark RITSON (2001): Unsichtbare Bande: Marken, Verbraucher, Geschäfte, in: PAVITT, Jane hg.: *Brand.new. Starke Marken*, Knesebeck: München, 70-97.

- 
- BECK, Ulrich (1996): Weltrisikogesellschaft, Weltöffentlichkeit und globale Subpolitik. Ökologische Fragen im Bezugsrahmen fabrizierter Unsicherheiten, in: DIEKMANN, Andreas und Carlo JÄGER hg.: *Umweltsoziologie*, (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderhefte 36) Westdeutscher Verlag: Opladen, 119-147.
- BECK, Ulrich (1998): Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung, Suhrkamp: Frankfurt-Main.
- BÉKÉSI, Sándor (1998): Die Aneignung von Landschaft im Bild. Wahrnehmungsgeschichtliche Untersuchungen zum Populärmedium Ansichtskarte am Beispiel von Neusiedler See - Seewinkel, Dipl. Arb.: (Univ.) Wien.
- BENDIX, Regina und Tatjana EGGELING hg. (2004): *Namen und was sie bedeuten. Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde*, (Beiträge zur Volkskunde in Niedersachsen 19) Göttingen.
- BENDIX, Regina (2006): Was über das Auge hinausgeht: Zur Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 102/2006, 71-84.
- BENFORD, Gregory (1980): *Timescape*, Simon and Schuster: New York.
- BENFORD, Gregory (2006): *Zeitschaft*, (Meisterwerke der SF) Wilhelm Heyne Verlag: München.
- BERKING, Helmuth (1998): Global Flows and Local Cultures, in: Berliner Journal für Soziologie, 3/1998, 381-392.
- BETSKY, Aaron (2007): *Sprawl*, in: COLAFRANCESCHI, Daniela hg.: *Landscape + 100 words to inhabit it*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona, 164-165.
- BLAKE, Peter (1964): *God's Own Junkyard. The Planned Deterioration of America's Landscape*, Holt, Reinhart & Winston: New York/Chicago/San Francisco.
- BORSODORF, Axel und Vera MAYER (2003): Konvergenz und Divergenz der Kulturen in den Randzonen der Städte - Eine notwendige Einleitung, in: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 15/2003. URL: [http://www.inst.at/trans/15Nr/03\\_7/borsdorf\\_mayer15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/03_7/borsdorf_mayer15.htm).
- BORSODORF, Malte und Max LEIMSTÄTTNER (2009): Eine Tiroler Gemeinde verstädtert. Raumtheoretische Erkundungen zu Rum, in: Die Maske - Zeitschrift für Kultur- und Sozialanthropologie 4, 1/2009 (Stadtforschung), 40-42.
- CARERI, Francesco (2002): *Walkscapes. Walking as an aesthetic practice*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona.
- COLAFRANCESCHI, Daniela hg. (2007): *Landscape + 100 words to inhabit it*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona

- 
- CURRIE, Gail und Celia ROTHENBERG hg. (2001): *Feminist (Re)visions of the Subject: Landscapes, Ethnoscapes, and Theoriscapes*, Lexington Books: Lanham.
- DAVIES, Roger J. und Osamu IKENO (2002): *The Japanese Mind. Understanding Contemporary Japanese Culture*, Tuttle Publishing: Boston/Rutland (Vermont)/Tokio.
- DISTELMEYER, Jan/Christine HANKE/Dieter MERSCH hg. (2008): *Game over!? Perspektiven des Computerspiels*, transkript: Bielefeld.
- DÖRING, Jörg und Tristan THIELMANN hg. (2008): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, transcript: Bielefeld.
- FISCHER, Norbert (2008): Landschaft als kulturwissenschaftliche Kategorie, in: *Zeitschrift für Volkskunde*, 104/2008, 19-39.
- FOUCAULT, Michel (1967): Von anderen Räumen, in: DÜNNE, Jörg und Stephan GÜNZEL hg. (2006): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Suhrkamp: Frankfurt-Main, 317-329.
- FRANZEN, Brigitte und Stefanie KREBS hg. (2006): *Mikrolandschaften/ Microlandscapes. Landscape Culture on the Move* (Gegenwart + Kunst, Bd. 1), Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte: Münster.
- FUCHS, Bernhard (2007): Bollywood-Fans meeting online and offline. Filmkultur im Internet, bei Stammtischen und bei Clubbings, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften (ZfK)*, 2/2007, 71-84.
- FUCHS, Bernhard (2009): Film spricht viele Sprachen. Die sprachliche Seite des Bollywood-Kulturtransfers, in: TSCHERNOKOSHEWA, Elka und Ines KELLER hg.: *Dialogische Begegnungen. Minderheiten–Mehrheiten aus hybridologischer Sicht*, (Hybride Welten 4) Waxmann: New York/München/Berlin, in Vorbereitung.
- GALÍ-IZARD, Teresa (2005): *The same landscapes. Ideas and interpretations*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona.
- GALOFARO, Luca (2003): *Artscapes. Art as an approach to contemporary landscape*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona.
- GEBESMAIR, Andreas hg. (2009): *Randzonen der Kreativwirtschaft. Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien*, LIT: Münster (Kreativwirtschaft in Wien 4), in Vorbereitung.
- GREVERUS, Ina-Maria (2002): *Anthropologisch Reisen*. LIT: Münster.
- GROTH, Paul und Chris WILSON (2003a): Die Polyphonie der Cultural Landscape Studies, in: FRANZEN, Brigitte und Stefanie KREBS hg. (2005): *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, Verlag der Buchhandlung Walther König: Köln, 57-81.

- 
- GROTH, Paul und Chris WILSON (2003b): The Polyphony of Cultural Landscape Study: An Introduction, in: DIESS, hg.: *Everyday America: Cultural Landscape Studies after J. B. Jackson*, University of California Press: Berkeley (CA), 1-22.
- HALL, Murray G./Christina KÖSTNER/Margot WERNER hg. (2005): *Geraubte Bücher. Die Österreichische Nationalbibliothek stellt sich ihrer NS-Vergangenheit*, ÖNB: Wien.
- HANNERZ, Ulf (2002): Flows, boundaries and hybrids: keywords in transnational anthropology, in ROGERS, Ali hg.: *Transnational Communities. Working Paper Series*, www.transcomm.ox.ac.uk, 1-25. [letzter Zugriff: 09/2009]
- HOWES, David (2003): Sensual relations. Engaging the senses in culture and social theory, University of Michigan Press: Ann Arbor. (Mich.)
- IACOVONI, Alberto (2007): Playscape, in: COLAFRANCESCHI, Daniela hg.: *Landscape + 100 words to inhabit it*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona, 147-149.
- IONESCU, Ana und Johanna SMEJKAL (2009): Blicke auf eine Institutslandschaft in Bewegung: eine Momentaufnahme. Bemerkungen zu Selbstverständnis und Selbstreflexion der Europäischen Ethnologie, in: HOMPESCH, Laura/Martin JONAS/Judith PUNZ/Anna STOFFREGEN hg.: *Aus dem Tagungskoffer. Reflexionen einer Studierendentagung*, (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien 33) Verlag des Instituts für Europäische Ethnologie: Wien, 48-66.
- IPSEN, Detlev (2006): Ort und Landschaft, VS: Wiesbaden.
- IZEMBART, Hélène und Bertrand LE BOUDEC (2003): Waterscapes. Using plant systems to treat wastewater, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona.
- JACKSON, John Brinckerhoff (1957): Der Pfad des Fremden, in: FRANZEN, Brigitte und Stefanie KREBS hg. (2005): *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, Verlag der Buchhandlung Walther König: Köln, 16-28.
- JACKSON, John Brinckerhoff (1984): Landschaften. Ein Resümee, in: FRANZEN, Brigitte und Stefanie KREBS hg. (2005): *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, Verlag der Buchhandlung Walther König: Köln, 29-44.
- JOHLER, Reinhard (2001): »Wir müssen Landschaft produzieren«: Die Europäische Union und ihre 'politics of landscape and nature', in: BREDNICH, Rolf Wilhelm/Annette SCHNEIDER/Ute WERNER hg.: *Natur – Kultur*, Waxmann: New York/München/Berlin, 77-90.
- JOHLER, Reinhard (2007): Heimat – Globalisierung – Welt. Beobachtungen zur kulturellen Gegenwart. In: BECHDOLF, Ute/DERS./Horst TONN hg.:

- Amerikanisierung – Globalisierung. Transnationale Prozesse im europäischen Alltag* (Mosaic – Studien und Texte zur amerikanischen Kultur und Geschichte 32) Trier: WVT, 157-170.
- KAUFMANN, Stefan 2005: *Soziologie der Landschaft*, (Stadt, Raum, Gesellschaft) VS: Wiesbaden.
- KEITEL, Evelyne/Gunter SÜß/Randi GUNZENHÄUSER/Angela HAHN hg. (2003): *Computerspiele – Eine Provokation für die Kulturwissenschaften?*, Pabst Science Publishers: Lengerich.
- LASSUS, Bernard (2007): *Landscape*, in: Daniela COLAFRANCESCHI hg.: *Landscape + 100 words to inhabit it*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona, 114-115.
- LANG, Peter (2007): *Interscapes*, in: Daniela COLAFRANCESCHI hg.: *Landscape + 100 words to inhabit it*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona, 105-106.
- LEIMGRUBER, Walter (2004): *Label und Identität. Ein Fach auf der Suche nach sich selbst*, in: BENDIX, Regina und Tatjana EGGELING hg.: *Namen und was sie bedeuten. Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde*, (Beiträge zur Volkskunde in Niedersachsen 19) Göttingen.
- LEIMSTÄTTNER, Max (2008): *Bewegungen im BOOKSCAPE. Orte, Landschaft und geraubte Bücher*, in *kuckuck - notizen zu alltagskultur*, 1/2008 (Zeitäume-Raumzeiten), 36-40.
- LEIMSTÄTTNER, Max (2009): *Bollywood auf Wienerisch? Die transkulturelle Filmarbeit mit Sandeep Kumar*, in: TSCHERNOKOSHEWA, Elka und Ines KELLER hg.: *Dialogische Begegnungen. Minderheiten–Mehrheiten aus hybridologischer Sicht*, (Hybride Welten 4) Waxmann: New York/München/Berlin, in Vorbereitung.
- LÖW, Martina (2001): *Raumsoziologie*, Suhrkamp: Frankfurt-Main.
- MADER, Elke (2008a): *Mythen und Medien. »Wir sind alle ein bisschen bolly...«*. *Indische Populärkultur im globalen Kontext*, in: *Die Maske. Zeitschrift für Kultur- und Sozialanthropologie* 2, 1/2008, 28-30.
- MADER, Elke (2008b): *Anthropologie der Mythen*, facultas.wuv: Wien.
- MANGUEL, Alberto (2007): *Die Bibliothek bei Nacht*, S. Fischer: Frankfurt-Main.
- MAROT, Sébastien (2007): *Hypertext*, in: Daniela COLAFRANCESCHI hg.: *Landscape + 100 words to inhabit it*, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona, 88-90.
- MARTIGNONI, Jimena (2008): *Latinscapes. Landscape as raw material*, (Land&ScapeSeries) Gustavi Gili: Barcelona.
- O'DELL, Tom und Peter BILLING hg. (2005): *Experiencescapes: Tourism, Culture and Economy*, Copenhagen Business School Press: Kopenhagen.

- 
- OBERWITTLER, Dietrich und Susanne KARSTEDT hg. (2004): *Soziologie der Kriminalität*, (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderhefte 43) VS: Wiesbaden.
- OVERING, Johanna (2004): The Grotesque Landscape of Mythic »Before Time«. The Folly of Sociality in »today time«: an egalitarian aesthetics of human existence, in HALBMAYER, Ernst und Elke MADER hg.: *Kultur, Raum, Landschaft. Zur Bedeutung des Raumes in Zeiten der Globalität*, Brandes&Apsel: Wien/Frankfurt-Main/Main, 71-92.
- RANTANEN, Terhi (2006): A Man Behind Scapes: An Interview with Arjun Appadurai, in: *Global Media and Communication*, 2/7, 7-20.
- RÖSING, Helmut (2000): Soundscape. Urbanität und Musik, in: KOKOT, Waltraud/Thomas HENGARTNER/Kathrin WILDNER hg.: *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung. Eine Bestandsaufnahme*, Dietrich Reimer Verlag: Berlin, 69-83.
- RUBY, Ilka und Andreas RUBY (2006): Groundscapes. The rediscovery of the ground in contemporary architecture, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona.
- SCHADAUER, Daniela (2008): *Alles Ansichtssache: ein Haus, eine Fotografie und die Europäische Ethnologie*, Dipl. Arb.: (Univ.)Wien.
- SCHAFER, R. Murray (1977a): *The Tuning of the World*. Knopf: Toronto/New York.
- SCHAFER, R. Murray hg. (1977b): *Five Village Soundscapes*, (The Music of the Environment Series 4) Burnaby.
- SCHÄFER-VOGEL, Gundula (2007): *Gewalttätige Jugendkulturen. Symptom der Erosion kommunikativer Strukturen*, (Schriftenreihe des Max-Planck-Instituts für Ausländisches und Internationales Strafrecht, Freiburg/Breisgau, Kriminologische Forschungsberichte 134) Duncker & Humblot: Berlin.
- SCHNEIDER, Alexandra hg. (2002): *Bollywood – das indische Kino und die Schweiz*, Edition Museum für Gestaltung Zürich: Zürich.
- SCHNEIDER, Alexandra (2005): »Echtes indisches Kino« – Zur Bollywood-Rezeption in Deutschland und in der Schweiz, in: FITZ, Angelika/Merle KRÖGER/DIESS./Dorothee WERNER hg.: *Import Export. Cultural transfer. India, Germany, Austria*, Parthas: Berlin, 297-302.
- SCHNEIDER, Arnd (2005): Setting Up Roots, or the Anthropologist on the Set: Observations on the Shooting of a Cinema Movie in a Mapuche Reservation, Argentina, in: GRIMSHAW, Anna und Amanda RAVETZ hg.: *Visualizing Anthropology*, Intellect Books: Bristol, 100-117.

- 
- SCHOLZE-STUBENRECHT, Werner red. (2002<sup>4</sup>): Duden – Komma, Punkt und alle anderen Satzzeichen, Dudenverlag: Mannheim/Wien/Zürich.
  - SHARP, Thomas (1968): Town and townscape, Murray: London.
  - SHERRY, John F. Jr. (1995): Marketing and Consumer Behavior: Into the Field, in: DERS. hg.: *Contemporary Marketing and Consumer Behavior. An Anthropological Sourcebook*, SAGE: New Dehli/Tousand Oaks/London, 3-44.
  - THOMPSON, Ian (2005): Die Struktur der Landschaft, in: EBNER, Jorn: *Portable Landscape*, The Green Box: Zürich, 30-39.
  - UIMONEN, Heikki (2002): You don't hear anything 'round here! Cognitive maps and auditory perception, in: JÄRVILUOMA, Helmi und Greg WAGSTAFF hg.: *Soundscape studies and methods*, Finnish Society for Ethnomusicology: Helsinki, 171-184.
  - ULRICH, Paul S. (2006): Die Bibliothek als öffentlicher Ort, in: DERS. hg.: *Die Bibliothek als öffentlicher Ort und öffentlicher Raum*, BibSpider: Berlin.
  - URRY, John (1999): Sensing the city, in: JUDD, Dennis R. und Susan F. FAINSTEIN hg.: *The Tourist City*, Yale University Press: New Haven/London, 71-86.
  - VÖLKER, Kai (1998): Psychoscape, in: PRIGGE, Walter hg.: *Peripherie ist überall*, Campus Verlag: Frankfurt-Main/New York, (Edition Bauhaus 1) 277-287.
  - WASSMANN, Jürg (2003): Kognitive Methoden, in: BEER, Bettina hg.: *Methoden und Techniken der Feldforschung*, Reimer: Berlin, 161-182.
  - WERNER, Frank (2006): Von >Makro< zu >Mikro<: Randnotizen zur Veränderung des Landschaftsbegriffes im Kontext städtebaulicher bzw. architektonischer Diskurse, in: FRANZEN, Brigitte und Stefanie KREBS hg.: *Mikrolandschaften/ Microlandscapes. Landscape Culture on the Move*, (Gegenwart + Kunst, Bd. 1) Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte: Münster, 20-29.
  - WINNICOTT, Donald W. (1995<sup>8</sup>): Vom Spiel zur Kreativität, Klett-Cotta: Stuttgart.
  - Zeitschrift für Österreichische Volkskunde. I/1895.

## Filme

- Kesariya Balam – Ein Making-Of-in-Progress*, A 2009, R: Max Leimstättner, Länge: 24 Minuten, in: GEBESMAIR, Andreas hg. (2009): *Randzonen der Kreativwirtschaft. Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmungen in Wien*, LIT: Münster (Kreativwirtschaft in Wien 4), beigelegte DVD, Band in Vorbereitung.
- Sangam*, IN 1964, R: Raj Kapoor, Länge: 238 Minuten.
- Türkei–China–Südasien in Wien*, A 2009, R: Max Leimstättner, Länge: 42 Minuten, in: GEBESMAIR, Andreas hg. (2009): *Randzonen der Kreativwirtschaft. Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmungen in Wien*, LIT: Münster (Kreativwirtschaft in Wien 4), beigelegte DVD, Band in Vorbereitung.

## Interviews

- Pawan Kumar Kapila, geführt von Bernhard Fuchs am 08.08.2008, 1150 Wien. (Videoaufzeichnung: Max Leimstättner, aus dem Hindi übersetzt von Bernhard Fuchs)
- Bernhard Fuchs, geführt von Max Leimstättner am 07.08.2008, 1010 Wien.
- Andreas Gebesmair, geführt von Max Leimstättner am 11.06.2008, 1030, Wien.
- Sandeep Kumar (a), geführt von Max Leimstättner am 01.08.2008, Zugfahrt Wien-Innsbruck.
- Sandeep Kumar (b), geführt von Max Leimstättner am 09.08.2008, 1010 Wien.
- Sandeep Kumar (c), geführt von Max Leimstättner am 07.09.2008, 1200 Wien.

## Internetquellen

- URL 01, [www.ub.univie.ac.at/provenienzforschung](http://www.ub.univie.ac.at/provenienzforschung) [09/2009]
- URL 02, KLEMUN, Magdalena/Miriam MARITS/Ulrike WEISER: Wiens Bollywood? Bloß ein Werbespot?, in: Die Presse Online, 27.02.2009, <http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/456665/index.do?from=suche.intern.portal>. [09/2009]
- URL 03, [www.cinetirol.at](http://www.cinetirol.at) [09/2009]
- URL 04, [www.wikipedia.org/Guerrilla\\_filmmaking](http://www.wikipedia.org/Guerrilla_filmmaking) [09/2009]
- URL 05, <http://www.scape-net.de/filosofie.htm> [09/2009]
- URL 06, <http://dict.leo.org/ende?p=ende&p=thMx..&search=sprawl> [09/2009]

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 01, Motiv: Titelblatt der ersten Ausgabe der *Zeitschrift für Österreichische Volkskunde*, Quelle: *Zeitschrift für Österreichische Volkskunde*, I/1895.
- Abbildung 02, Titel: BookScape, Motiv: Bibliothek der *University of Denver*, Autor: unbekannt, 17.04.2005, Quelle: [http://www.pbase.com/cslr\\_challenge/image/42316730](http://www.pbase.com/cslr_challenge/image/42316730). [09/2009]
- Abbildung 03, Titel: shopping\_mariahilfer\_strasse\_0, Motiv: Ausschnitt der Mariahilfer Straße, (1070 Wien) Autor: unbekannt, Quelle: [http://www.hotelstadthalle.at/images/sideimgs/big/shopping\\_mariahilfer\\_strasse\\_0.jpg](http://www.hotelstadthalle.at/images/sideimgs/big/shopping_mariahilfer_strasse_0.jpg). [07/2009]
- Abbildung 04, Titel: ginza\_shopping\_street, Motiv: Ausschnitt einer Straße des Tokioer Einkaufsviertels Ginza, Autor: unbekannt, Quelle: [http://www.traveladdicts.connectfree.co.uk/Japan/Images/Ginza\\_shopping\\_street.jpg](http://www.traveladdicts.connectfree.co.uk/Japan/Images/Ginza_shopping_street.jpg). [07/2009]
- Abbildung 05, Titel: Shinjuku\_at\_Night, Motiv: Straße des Tokioer Innenstadtbereichs Shinjuku bei Nacht, (Ratio von ML verändert) Autor: unbekannt, Quelle: [http://wallpaper-s.org/63\\_~\\_Shinjuku\\_at\\_Night%2C\\_Tokyo%2C\\_Japan.htm](http://wallpaper-s.org/63_~_Shinjuku_at_Night%2C_Tokyo%2C_Japan.htm). [09/2009]
- Abbildung 06, Motiv: Sandeep Kumar mit der Cheerleader-Tanzgruppe *Millenium Dancers* beim Drehen einer Szene am Wiener Schwarzenbergplatz (Filmproduktion: *Kesariya Balam*), Autorin: ©Anna Gromova, 21.08.2008.
- Abbildung 07, Titel: teleringinder, Motiv: Plakat einer Werbekampagne (»Hör auf den Inder!«) des österreichischen Mobilfunkanbieters telering, Autor: unbekannt, 06.10.2008, Quelle: <http://werbung1.at/2008/10/06/telering-hor-auf-den-inder/>. [09/2009]
- Abbildung 08, Motiv: Pawan Kumar Kapila, Inhaber des Geschäfts *Asien Bazar*, gibt ein Videointerview vor Regalen mit Hindi- und Punjabi-Filmen, Autor: ©Max Leimstättner, 08.08.2008.
- Abbildung 09, Motiv: Sandeep Kumar und Neha Kapdi bei Dreharbeiten zu *Kesariya Balam* auf der Innsbrucker Seegrube, (Nordkette) Autorin: ©Anna Gromova, 27.09.2008.
- Abbildung 10, Motiv: Der erste Drehtag von *Kesariya Balam*. Regisseur Sandeep Kumar blickt auf zwölf Tänzerinnen vor der imposanten Kulisse des Russendenkmals am Wiener Schwarzenbergplatz, Autor: ©Max Leimstättner, 24.05.2008.

- Abbildung 11, Motiv: Dreharbeiten zu *Kesariya Balam* auf der Dachterasse einer Wiener Innenstadt-Wohnung, Autorin: ©Anna Gromova, 26.10.2008.
- Abbildungen 12-14, Motive: Auswahl an Bildern einer Slideshow der Dreharbeiten zu *Kesariya Balam* in einem Wiener Tanzstudio, Zusammenstellung: Sandeep Kumar auf der Website [www.slide.com](http://www.slide.com) 04.-09.03.2009. [09/2009] (Da Sandeep Kumar die Slide-Show nur an die Teammitglieder verschickt hat, möchte ich davon absehen, die genaue URL an dieser Stelle zu veröffentlichen)
- Abbildung 15, Motiv: Sandeep Kumar, Neha Kapdi und Barbara Ungerhofer bei einem Fotoshooting im Zuge eines Drehs am Schwarzenbergplatz, (nachbearbeitet) Autorin: ©Yasemine Cetinkaya, 31.08.2008.
- Abbildung 16, Schauspielerin Barbara Ungerhofer bei einem Dreh im 9. Wiener Gemeindebezirk, Autorin: ©Anna Gromova, 31.08.2008
- Abbildung 17, Motiv: Musikabspielgerät zum Abspielen der Filmmusik bei den Dreharbeiten zu *Kesariya Balam*, Autorin: ©Anna Gromova, 20.08.2008.
- Abbildung 18, Motiv: Sandeep Kumar und Neha Kapdi beim Filmdreh zu *Kesariya Balam* am Tiroler Obernberger See, Autorin: ©Anna Gromova, 16.09.2008.
- Abbildung 19, Titel: baldeneysee\_sw, Motiv: Nachbearbeitetes Foto des Baldeney See, (Essen, Deutschland) Autoren: landschaftsarchitekten – scape, Quelle: <http://www.scape-net.de/qualitaet.htm>. [09/2009]
- Abbildung 20, Titel: zollverein\_sw, Motiv: Nachbearbeitetes Foto einer Landschaft an der urbanen Peripherie, Autoren: landschaftsarchitekten – scape, Quelle: <http://www.scape-net.de/filosofie.htm>. [09/2009]
- Abbildung 21, Motiv: Textgrafik zur Darstellung von »Walkscapes«, Autor: FRANCESCO CARERI, Quelle: CARERI, Francesco (2002): Walkscapes. Walking as an aesthetic practice, (Land&ScapeSeries) Gustavo Gili: Barcelona.
- Abbildung 22, Titel: Internetscape, Motiv: Grafik zur Darstellung von virtuellen Netzwerkstrukturen, Autor: unbekannt, Quelle: <http://aura0.gaia.com/photos/16/158982/large/internetscape.jpg>. [09/2009]

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich in Text-, Bild- und Diskursanalysen sowie ethnografischen Studien mit einer spezifischen Facette des postmodernen Landschaftsbegriffs: In den letzten beiden Jahrzehnten tauchten in vielen geistes- und humanwissenschaftlichen Kontexten vermehrt Begriffschöpfungen, -konstruktionen und -entwürfe mit der Nachsilbe »-scape« auf. Dieser Trend, der nicht nur die englischsprachige Literatur betrifft, lässt sich bis zu einem gewissen Grad auch als Gegentendenz zur fortschreitenden Überladung des Landschaftsbegriffs interpretieren – als Bedürfnis zur Atomisierung oder Partikularisierung der analytischen Raumkategorie »Landschaft« in einzelne, spezifische und fokussierende »Begriffs-Landschaften« wie Knowlegdespaces, Experiencescapes, Ethnoscapes, Brandscapes, Theoriscapes oder Languagescapes etc.

Diese Scapes werden dabei in der kultur- und sozialwissenschaftlichen Forschungsliteratur sowie in den Medien- und Gestaltungswissenschaften mit einer Reihe von Grundkontexten wie Raum, Zeit, Disziplinarität, Mobilität, Urbanität, Globalität, Virtualität, Gedächtnis und/oder Imagination in Verbindung gebracht. Oft treten Scapes interkontextuell auf, indem zwei oder mehrere dieser Kategorien miteinander verknüpft oder hybridisiert werden. Auch die Scapes, die in dieser Arbeit behandelt und begrifflich, theoretisch, methodisch und ethnografisch im größeren Rahmen der »hybriden Raumkonzepte« eingebettet werden, tragen diese interkontextuelle Qualität in sich.

Im ersten Teil der Arbeit, der sich mit transtemporären Landschaften beschäftigt, versuche ich, mich autoethnografisch der täglichen Arbeitspraxis der Provenienzforschung in den Bibliotheken der Universität Wien über die Begriffe »Bookscape« und »Mikrolandschaft« anzunähern. Dabei wird Landschaft vor allen Dingen als Beiläufigkeit und Flüchtigkeit, Fluktuation und Bewegungsdynamik im Zuge der Ausübung eines Handwerks sichtbar.

Nach diesem ersten empirischen Einstieg werden im zweiten Teil Schlaglichter auf zeitgenössische Landschaftstheorien in den Kultur-, Sozial- und Gestaltungswissenschaften geworfen und diese im Zusammenhang mit der Entwicklung »vom Landschaftsbegriff zur Begriffs-Landschaft« diskutiert.

Der dritte Teil widmet sich translokalen bzw. transkulturellen Landschaften. Entlang des Entstehungsprozesses von *Kesariya Balam*, einer an Bollywood-Vorbildern orientierten Spielfilmproduktion, die durch die Zusammenarbeit von Österreicher/inne/n und Migrant/innen verschiedener Herkunft in Wien realisiert wurde, werden die diesem transkulturellen

Filmprojekt zugrundeliegenden Interdependenzen zwischen der Bedeutung und Aneignung von urbanen, alpinen und medialen Landschaften bzw. »Bollyscapes« ethnografisch beschrieben.

Der vierte und letzte Teil wirft einen Blick auf Scapes und Landschaftskonzepte, die im Rahmen neuerer Strömungen der Landschaftsarchitektur in den Diskurs eingebracht wurden. Dabei geht es in einem inter- und transdisziplinären Zugriff unter anderem darum, nicht nur Schnittpunkte zwischen Kulturwissenschaften und Gestaltungswissenschaften zu suchen, sondern auch allgemeiner zwischen Analyse und Gestaltung von Landschaft.



**MAX  
LEIMSTÄTTNER**

GEBOREN  
14.04.1981

STAATSANGEHÖRIGKEIT  
Österreich

E-MAIL  
contact@leimstaettner.net

WEB  
www.leimstaettner.net

## Bildungsweg

- 2004-2009 Studium der Europäischen Ethnologie/Volkskunde in Wien und Jyväskylä (SF)  
2000-2004 Studium der Publizistik und Ethnologie (Wien), n. a.  
1999-2000 Zivildienst im Altenwohn- und Pflegeheim Güssing  
1999 Matura am Bundesgymnasium Fürstenfeld  
1987-1991 Volksschule Deutsch Kaltenbrunn

## Fachspezifische Arbeiten

### FILMREGIE

- DVD-Publikation: 1. TÜRKEI—CHINA—SÜDASIEN in Wien, 42 Min.; 2. Keriya Balam – ein Making-Of-in-Progress, 25 Min.; 3. »... Alles unter einem Dach.« Impressionen aus dem DJ-Alltag, 24 Min.; 4. Revisited – Kommentierte Bilder aus der musikalischen Praxis der chinesischen Communities, 23 Min., in: Gebesmair, Andreas hg.: *Randzonen der Kreativwirtschaft. Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien* (Kreativwirtschaft in Wien 4), LIT: Münster 2009, in Vorbereitung.  
►(mit Anna Christina Stoffregen) Performative Schnitte des Älterwerdens. Ein Essayfilm für Klara Löffler, 20 Min., A 2008, Ethnografische Mocumentary.  
►Portscha und Bohnensterz. Ein kleiner Blick in die Kochtöpfe der Roma des Südburgenlandes, 23 Min., A 2005, Dokumentarisch-ethnografischer Kurzfilm.

### AUFSÄTZE

- Zwischen Ethnographie und Illustration – Notizen zur Filmarbeit in einem interdisziplinären Forschungsprojekt, in: Gebesmair, Andreas hg.: *Randzonen der Kreativwirtschaft. Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien* (Kreativwirtschaft in Wien 4), LIT: Münster 2009, in Vorbereitung.  
► Bollywood auf Wienerisch? Die transkulturelle Filmarbeit mit Sandeep Kumar, in: Tschernokosheva, Elka und Ines Keller hg.: *Dialogische Begegnungen. Minderheiten–Mehrheiten aus hybridologischer Sicht*, (Hybride Welten 4) Waxmann: New York/München/Berlin 2009, in Vorbereitung.  
► (mit Malte Borsdorf) Eine Tiroler Gemeinde verstädtert. Raumtheoretische Erkundungen zu Rum, in: *Die Maske - Zeitschrift für Kultur- und Sozialanthropologie* 4, 1/2009 (Stadtforschung), 40-42.  
► Bewegungen im BOOKSCAPE. Orte, Landschaft und geraubte Bücher, in: *kuckuck – notizen zur alltagskultur*, 1/2008 (Zeiträume-Raumzeiten), 36-40.  
► (mit Monika Rabofsky) »... wie Holz im Stapel.« Verdichtungen, Abstraktionen, Berührungspunkte. Innenansichten aus den Baracken des Konzentrationslagers Dachau, in: Haibl, Michaela hg.: *Raum Zeit Beziehung. Menschen und Dinge im Konzentrationslager Dachau*, Verl. des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität: Wien 2007, 67-74.  
► Kultur und Prekärität. Zu Tradierung, Verschriftlichung und Poetik bei den Roma des Südburgenlandes, in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Band LIX/108, H. 4, 407-430. (2005)

### VORTRÄGE

- (mit Bernhard Fuchs, Ursula Hemetek und Hande Saglam) Türkei – China – Indien in Wien. Die Studie »Embedded Industries«, Vortrag und Filmvorführung im Österreichischen Museum für Volkskunde, 23.06.2009, Wien.  
► Bollywood auf Wienerisch? Die transkulturelle Filmarbeit mit Sandeep Kumar. Vortrag und Filmvorführung im Rahmen des Kongresses »Dialogische Begegnungen. Minderheiten – Mehrheiten interferent gedacht«, 15.-17.05.2009, Bautzen.  
► (mit Lisa Sinowatz) »Der Prominententransport«... nach Dachau, Vortrag im Rahmen der Gedenkfeier »Mut zum aufrechten Gang. 1938-2008. Zum Gedenken an LR Stefan Billes und die Opfer des Nationalsozialismus«, 31.03.2008, Neufeld an der Leitha.

## REZENSIONEN

- ▶ Franzen, Brigitte und Stefanie Krebs hg.: *Mikrolandschaften. Landscape Culture on the Move* (Gegenwartskunst + Theorie 1), Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte: Münster 2006. (in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, LXI/110, H. 4; 479-482)
- ▶ Welz, Gisela und Ramona Lenz hg.: *Von Alltagswelt bis Zwischenraum. Eine kleine kulturanthropologische Enzyklopädie*, LIT: Münster 2005. (in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band LX/109, H. 4, 366-369)

## AUSSTELLUNG

- ▶ Mitarbeit bei der Ausstellung *Raum Zeit Beziehung. Menschen und Dinge im Konzentrationslager Dachau*. KZ-Gedenkstätte Dachau, 7. November 2007 bis 27. Januar 2008. (zudem Mitglied der Redaktionsgruppe für den begleitenden Essayband zur Ausstellung; siehe oben: Haibl 2007)

## SONSTIGES

- ▶ November 2007–Juni 2007 Mitglied der Berufungskommission für die Nachfolge Konrad Köstlins am Institut für Europäische Ethnologie.
- ▶ Juni 2007 Leiter des Workshops *SpielRaumPraxis - Erkundungen über einige Marginalitäten unseres Faches* im Zuge des Studierendentreffens der Dt. Gesellschaft für Volkskunde in Wien.
- ▶ 2007 Mitglied der Curricular-Arbeitsgruppe für Europäische Ethnologie. (im Zuge der Umstellung auf die Bologna-Architektur)
- ▶ 2005-2007 Studienrichtungsvertreter am Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien.

## Beschäftigungsverhältnisse, Universität Wien

- ▶ 2009 (März bis Juli): Tutor der Lehrveranstaltung 080008 – Proseminar Wissenschaftliches Arbeiten und Schreiben, Institut für Europäische Ethnologie, Leitung: Herbert Nikitsch. (Freier Dienstnehmer, 2 Stunden/Woche)
- ▶ 2008-2009 (12 Monate): Wissenschaftlicher Mitarbeiter im interdisziplinären Drittmittelprojekt *Embedded Industries - Cultural entrepreneurs of different immigrant communities in Vienna*. Bereich: Videodokumentation, Visuelle Anthropologie, Ethnographischer Film.
- ▶ 2007 Jänner bis Dezember (10 Monate): Studentische Hilfskraft im Restitutionsprojekt Provenienzforschung der Universitätsbibliothek Wien; Bereich: Instituts- und Fachbereichsbibliotheken; Leitung: Markus Stumpf. (Freier Dienstnehmer, max. 10 Stunden/Woche)
- ▶ 2006 September bis Februar 2007: Tutor der Lehrveranstaltung 080161 – Proseminar Kulturtheorien, Institut für Europäische Ethnologie, Leitung: Katerina Kratzmann, Klara Löffler. (Freier Dienstnehmer, 3 Stunden/Woche)
- ▶ 2006 März bis Juli: Tutor der Lehrveranstaltung 080083 – Proseminar Empirische Verfahren: »Nothing never happens«, Institut für Europäische Ethnologie, Leitung: Herbert Nikitsch. (Freier Dienstnehmer, 3 Stunden/Woche)
- ▶ 2005 April bis Juli: Studentische Hilfskraft der Fachbereichsbibliothek Europäische Ethnologie (Freier Dienstnehmer, max. 10 Stunden/Woche)

## Außeruniversitäre Tätigkeiten

- a) 2002- 2009 Mitarbeit in Filmprojekten (Auswahl):
- ▶ Kesariya Balam (Liebe ohne Grenzen), ca. 90 Min., R: Sandeep Kumar, A 2010, Spielfilm, in Postproduktion. (Kamera)
  - ▶ Entscheidungsspiel. Ein Fußballdrama, 100 Min., R: Peter Wagner, A 2008, Spielfilm. (Schnitt)
  - ▶ Drauf auf der Grenze und weg von ihr. Interregionaler Gewerkschaftsrat Burgenland-Westungarn, 52 Min., R: Peter Wagner, A 2007, Dokumentarfilm. (Schnitt)
  - ▶ Der Tod und Ich auf Reisen, 20 Min., R: Erich Peter Steiner, A 2007, Kurzspielfilm. (Aufnahmeleitung)
  - ▶ Die eiserne Grenze, 88 Min., R: Peter Wagner, A 2007, Spielfilm. (Ton)
  - ▶ Der Kurs, 94 Min., R: Peter Wagner, A 2004, Dokumentarfilm. (Ton)
  - ▶ Stefan Horvath – Zigeuner aus Oberwart, 92 Min., R: Peter Wagner, A 2004, Dokumentarfilm. (Kamera, Ton)
  - ▶ Grenzgang, 15 Min., R: Erich Steiner, Max Leimstättner, A 2004, Kurzspielfilm. (Co-Regie, Produktionsleitung)
  - ▶ Andri 1924-1944, 19 Min., R: Andrina Mračnikar, A 2003, Essayistischer Dokumentarfilm; ausgezeichnet mit dem DIAGONALE-Preis der Jury Diözese Graz-Seckau für den besten Dokumentar- oder Kurzspielfilm 2002/2003 (Schnitt, Ton)
  - ▶ Ice Age Poem, 5 Min., R: Max Leimstättner, A 2002, Experimentalfilm. (Regie)
  - ▶ Adi gusch!, 60 Min., R: Peter Wagner, A 2002, Spielfilm. (Schnitt, Ton)

b) 2001-2002 Videorechtsleiter der Organisation Echo – Verein für Jugendliche der zweiten und dritten Generation.  
(bereits aufgelöst)

c) 1999-2000 freier Redakteur und Sendungsgestalter im burgenländischen Volksgruppenradio Antenne 4  
(Sendebetrieb eingestellt)

## Forschungsschwerpunkte

- ▶ Visuelle Anthropologie und Ethnografischer Film
- ▶ Landschaftstheorie
- ▶ Soundscape Studies
- ▶ Methodenkritik