



universität
wien

MASTERARBEIT/MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit/Title of the Master's Thesis

„Der Sari in Wien – Eine Untersuchung der sozio-
kulturellen Bedeutung und Rolle des Saris für die indische
Diaspora“

verfasst von/submitted by
Bernadette Reischl, BA

angestrebter akademischer Grad/in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016/Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt/
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 692

Studienrichtung lt. Studienblatt/
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Kultur und Gesellschaft des neuzeitlichen Südasiens

Betreut von/Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Martin Gaenzle

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel verfasst habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche erkenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde und weder im Inland noch im Ausland vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Graz, am 05. November 2016

Bernadette Reischl, BA

Danksagung

Diese Masterarbeit ist meinen Eltern, Margareta und Werner Reischl gewidmet, die mich während meiner gesamten Studienzeit nicht nur finanziell unterstützt haben, sondern auch in meinem Leben die größte und wichtigste Rückenstärke darstellen. An dieser Stelle möchte ich mich ebenso bei meinem Lebenspartner, Ivory Parker, bedanken, der viel Verständnis und Geduld aufgebracht hat und mich in dieser Zeit immer wieder motiviert sowie aufgebaut hat.

Ein großer Dank gilt meinem persönlichen Mentor Maximilian Reissenegger, MA für seine zahlreichen Hilfestellungen und Ratschläge rund um die Masterarbeit, meinen beiden Korrekturlesern Mag.^a Martina Reithofer und Mag. Armin Bogensberger sowie Gabriela Zekoll für die Gestaltung der Skizzen.

Ein herzliches Dankeschön möchte ich auch meinen Interviewteilnehmerinnen für ihre Bereitschaft, ihre Offenheit und die persönlichen Einblicke, die sie mir gewährt haben, aussprechen. Liebe Deepika, Priyanka, Nina, Krishma, Ary, Navdeep, Smriti und Asha, ich danke euch für diese wertvollen Beiträge!

Abschließend bedanke ich mich bei meinen beiden Betreuern, zum ersten Univ.-Prof. Dr. Martin Gaenzle, der mich während meiner Masterarbeit umfangreich betreut und mit zahlreichen interessanten Beiträgen, Änderungsvorschlägen, Anregungen und mit viel Geduld unterstützt hat und zum zweiten Frau Dr. Johanna Buß, die mich in meiner Vorbereitungs- und Einarbeitungsphase mit wertvollen Tipps betreut und in allen Fragen sehr gut beraten hat.

Vorwort

Die Themenfindung dieser Masterarbeit „Der Sari in Wien“ ist durch meinen persönlichen Werdegang geprägt und durch subjektive Beobachtungen in der Stadt Wien, die während meiner Studienjahre zu einer zweiten Heimat wurde, entstanden. Schon als Kind war ich von der visuellen Ausdruckskraft der Kleidung in ihrer künstlerischen Form, textilen Gestaltung und Farbgebung fasziniert. Aber auch das Interesse am Land Indien und die Faszination von dessen Kulturen, Religionen und Philosophien waren schon seit meiner Jugend gegeben.

Bei meinem Wunsch und Drang der handwerklichen Schneiderkunst nachzugehen, bot sich mir der Besuch des Kollegs für Mode und Bekleidungstechnik in Graz an. Neben dem Erwerb grundlegender Einblicke in die vielfältigen Möglichkeiten textiler Gestaltung und das fachlichen Wissens zum Thema Mode sowie der Aneignung praktischer Kompetenzen, vertiefte sich in diesen Jahren meine Sensibilität für die Symbolhaftigkeit und die soziale, wie auch kulturelle Bedeutung einzelner Kleidungsstücke. Die Teilnahme an Seminaren am Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie der Karl-Franzens-Universität Graz, welche indische Kleidungsthematiken speziell aus ethnologischer und sozialanthropologischer Sicht behandelten, erweckte fortan mein Interesse an weiblichen Kleidungsstücke des indischen Subkontinents, insbesondere am Sari. Darauf folgende Kulturreisen nach Nord- und Südindien verstärkten mein prinzipielles Interesse an den Kulturen und Gesellschaften Indiens und gaben mir den Anstoß, meinen beruflichen Werdegang mit einem universitären Studiengang der Indologie, Tibetologie und Buddhismuskunde zu bereichern.

Während meines Bachelorstudiums am Institut für Südasiens-, Tibet- und Buddhismuskunde in Wien und im Rahmen meiner Bachelorarbeit mit dem Titel „Westliche Einflüsse auf die indische Filmindustrie am Beispiel der Kostümbildnerie“ konnte ich mich mit indischer Bekleidung in Bezug auf die Bollywood-Industrie näher befassen. In dieser Zeit, und vor allem während meines darauffolgenden Masterstudiums am selben Institut, durfte ich an diversen kulturellen Veranstaltungen der indischen Communities in Wien teilnehmen und konnte so Bekanntschaften mit Personen der indischen Diaspora herstellen.

Im Vergleich zu den Erfahrungen und Beobachtungen meiner Aufenthalte in Indien, wo mir der Sari sowohl in ländlichen als auch urbanen Regionen als ein allgegenwärtiges Kleidungsstück ins Auge fiel, nahm ich den Sari jedoch im Wiener Straßenbild äußerst marginal wahr. Mir fiel auf, dass der Sari zwar an indischen Festen wie Diwali oder Holi von indischen Frauen in prächtigen Farben und zahlreichen Variationen, aber im gesellschaftlichen Alltag in Wien eher selten bis kaum getragen wird. Meine Beobachtung – diese Rarität des Saris in Wien, im Gegensatz zur Omnipräsenz in seinem

Ursprungsland Indien – war für mich der Beweggrund, den Hintergründen dieses Phänomens sowie der prinzipiellen und allgemeinen Bedeutung und Rolle des Saris für die indische Diaspora in Wien nachzugehen. Diese Arbeit stellt also eine Symbiose aus persönlichem Interesse und wissenschaftlicher Forschung zu den Themenschwerpunkten *Bekleidung* und *kulturelle Aspekte Indiens* dar.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	4
1.1. „Kleidungs-Habitus und Distinktion“ als ein möglicher Zugang zum Thema Sari	9
1.2. Aktueller Stand der Forschung.....	12
2. Thema der Arbeit.....	15
2.1. Zentrale Forschungsfragen.....	16
2.2. Ausblick	18
3. Der Sari in Indien: Tradition, Bedeutung und andere Aspekte	21
3.1. Terminologie und historische Bedeutung	21
3.2. Die orthodoxe religiöse Bedeutung	25
3.3. Sozio-kulturelle Aspekte.....	27
3.4. Der Sari in den Lebensstadien einer indischen Frau	34
3.5. Der Sari als Sinnbild einer Nation.....	39
3.6. Der moderne Sari und seine Zukunft	42
4. Die indische Diaspora in Wien: Betrachtung einer ethnischen Minderheit.....	48
4.1. Geschichte der Zuwanderung und Migrationsprozesse.....	48
4.1.1. Migrationsmotivation	50
4.1.2. Soziale Integration	52
4.1.3. Soziale und ökonomische Strukturen	54
4.2. Indische Communities	57
4.2.1. Religiöse Vielfalt	57
4.2.2. Kulturelle Aspekte	61
4.2.3. Stereotypisierung und Kommerzialisierung	64
5. Methode	66
5.1. Der Prozess der Datenerhebung	67
5.1.1. Das problemzentrierte Interview	70

5.2. Auswertungs- und Analyseverfahren	73
5.2.1. Die qualitative Inhaltsanalyse.....	73
6. Zur empirischen Untersuchung	75
6.1. Interviewpraxis.....	75
6.1.1. Der Interviewleitfaden.....	75
6.1.2. Auswahlkriterien der Interviewpartnerinnen.....	76
6.1.3. Durchführung der Interviews	77
6.1.4. Reflexion der Interviewdurchführung	78
6.2. Aufbereitung und Auswertung der Interviews.....	79
6.2.1. Transkription.....	79
6.2.2. Kategoriensystem	80
6.3. Die Interviewteilnehmerinnen	81
6.3.1. Frau A.....	81
6.3.2. Frau B.....	82
6.3.3. Frau C.....	83
6.3.4. Frau D	84
6.3.5. Frau E	85
6.3.6. Frau F	86
6.3.7. Frau G.....	87
6.3.8. Frau H.....	88
6.3.9. Schlussbemerkung.....	89
7. Deskriptive Darstellung und Interpretation der Ergebnisse der Interviews	91
7.1. Symbolische Bedeutungsebenen des Saris in Wien.....	91
7.1.1. Ästhetische und optische Wahrnehmung	91
7.1.2. Nationale und kulturelle Bedeutung	95
7.1.3. Religiöser Ausdruck	99

7.2. Die pragmatische Rolle des Saris in Wien	103
7.2.1. Gesellschaftlicher Alltag und Festtag	103
7.2.2. Farbe, Drapierung und Gewebe	107
7.2.2.1. Farbpräferenzen.....	108
7.2.2.2. Drapierungen und Praktikabilitätskriterien	110
7.2.2.3. Textile Qualitäten und kognitive Prozesse.....	112
7.2.2.4. Shopping und Erwerb.....	114
7.2.3. Reaktionen der Wiener Bevölkerung	115
8. Resümee	119
9. Quellenverzeichnis	126
10. Anhang.....	136
11. Wissenschaftlicher Lebenslauf	0

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Langärmelige Damenbluse aus Gujarat (frühes 19. Jhdt.).....	22
Abbildung 2: Spielarten des indischen Saris (Aquarell-Illustration, M. V. Dhurandhar, 1928)	29
Abbildung 3: Nordindische Wickeltechnik im Bengali-Stil	31
Abbildung 4: Südindische Wickeltechnik im Sakkacha-Stil	31
Abbildung 5: Choli mit Rückenausschnitt.....	37
Abbildung 6: Darstellung der Bharat Mata (Künstler unbekannt)	39
Abbildung 7: Hinduistischer Altar im AAI-Wien	58
Abbildung 8: Heiligenstätte im Gurdwara Singh Sebha Sikh- Tempel.....	59

1. Einleitung

Indien – ein Land voller Gegensätze und Extreme – hat bis heute durch seine Vielfalt an Kulturen, Religionen, Sprachen, Philosophien und Naturräumen zahlreiche Reisende aus aller Welt an- und in den Bann gezogen. Indien ist nicht schwarz oder weiß. Indien ist bunt und vor allem anders als gewohnt. Es scheint als hätte die Farbpalette in Indien einige Schattierungen mehr im Sortiment. Häuser, Lastwagen und selbst Kühe, Elefanten und Ziegen sind verziert und grell bemalt. Im Reich der schimmernden Farbenpracht ist Licht und Schatten, Tradition und Moderne, Stille und Chaos ein intensives Erlebnis voller Kontraste, die unsere westlichen Sinne betören. Es gibt viele Klischees über Indien: „Incredible India“ – viele sind fasziniert von der Gastfreundschaft, den überschäumenden Festen, Bollywood-Filmen, den farbenprächtigen Gewändern, faszinierenden Tempeln und Palästen mit ornamentalen Verzierungen. Und selbst in den farbigen Städten gibt es noch eine Steigerung des Farbrausches: Im Bazar, dem in sich geschlossenen Kosmos an intensiven Farben, exotischen Gerüchen und geheimnisvollen Geräuschen. Die Läden sind vollgestopft mit Antiquitäten, Textilien und glitzerndem Schmuck. Doch die schönsten Farbtupfer zwischen Rikschas und den unzähligen Männern sind die Frauen, die sich grazil in wunderschönen bunten Saris durch die engen Gassen bewegen und auch außerhalb der Städte sogar eintönige Wüstenlandschaften zum Leuchten bringen. Rot, orange, gelb, blau, rosa schimmern die bunten Saris, die typischen Gewänder der indischen Frauen.

Der Sari – das wohl bedeutendste Kleid des indischen Subkontinents – gilt nicht nur als die Nationaltracht und als ein nationales Emblem Indiens, sondern stellt bis heute einen festen Bestandteil der indischen Kultur dar. Obwohl der indische Subkontinent von zahlreichen Eroberern, Invasoren sowie Kolonialmächten und zuletzt durch die Globalisierung massiv beeinflusst wurde, blieb das ursprünglich handgewebte Kleidungsstück bestehen und wird nach wie vor von indischen Frauen in ländlichen als auch urbanen Gebieten getragen. Darüber hinaus gilt es als ein Symbol für Weiblichkeit und als ein Sinnbild für Erotik und Sexualität. Der Sari ist ein fünf bis sechs (in Extremfällen bis zu neun) Meter langes und 120 Zentimeter breites „ungenähtes“ Stück Stoff, welches kunstvoll um den Körper drapiert wird (vgl. Chishti 2012: 15). Dazu wird meist eine kurze Bluse und ein Unterrock kombiniert. Es gibt mehr als 100 verschiedene Stile ihn zu tragen und seine textilen Stoffvariationen reichen heute von Seide über Baumwolle und Leinen bis hin zu Synthetikfasern, wobei bei allen Varianten stets ein besonderes Augenmerk auf Stoffmuster, textile Details und Silber- sowie Goldverzierungen gelegt wird.

Außerhalb seines Ursprungslandes wird der Sari aufgrund seiner spezifischen Merkmale – der Drapierung, Farbenpracht und Eleganz – als typisch indisch gerühmt und als ein wesentliches

Erkennungs- und Zuweisungsmerkmal indischer Herkunft, Nationalität und Identität gedeutet. Besonders in den westlichen Ländern findet der Sari durch die Bollywood-Filmindustrie und die darin enthaltenen Inszenierungen immer mehr AnhängerInnen und erlangte schlussendlich selbst aufgrund seiner Präsenz durch Frauen der indischen Diaspora einen hohen Bekanntheitsgrad. Der Begriff Diaspora entstammt dem griechischen, zusammengesetzten Verb „diaspeirein“, was so viel wie „Zerstreuung“ oder „Verbreitung“ bedeutet. Ursprünglich wurde er für die Ausbreitung der Juden nach dem babylonischen Exil 586 v.Chr. verwendet und war aufgrund deren unfreiwilliger Verbannung und Existenz in der Fremde negativ konnotiert. Heute allerdings wird der Begriff für eine bestimmte Lebenssituation verwendet und bezeichnet, globaler gesehen, all jene Gruppen oder Ethnizitäten, welche verstreut und außerhalb ihres Ursprungslandes leben (vgl. Mayer 2005: 8f.)¹. Die indische Diaspora ist weltweit auf über 53 verschiedene Staaten, beginnend von Mauritius, Guyana, Trinidad und Tobago über Sri Lanka und Malaysia bis hin zu Großbritannien und den USA, zerstreut, wobei die Präsenz in den USA und vor allem in Großbritannien am gewichtigsten wahr zu nehmen ist (vgl. Jayaram 2004:16). Auch in Österreich hat sich seit den frühen 70er-Jahren eine, wenn auch nur kleine indische Diaspora angesiedelt. Laut Statistik Austria leben 13.149 (Stichtag: 1.1.2016)² Personen mit indischer Staatsbürgerschaft in Österreich und nach Schätzungen von Pawan Kapila, Obmann der „Indian Cultural Association“, zufolge, umfasst die Dunkelziffer der Personen mit indischen Wurzeln in Österreich bis zu 50.000 (vgl. Medien-Servicestelle 2014a). Mit einer vergleichsweise geringen Anzahl von aktuell 5.908 (Stichtag 1.1.2016) hat sich der Großteil der in Österreich lebenden Inder und Inderinnen in der Bundeshauptstadt Wien niedergelassen (vgl. Statistik Austria 2016). Ebenso wie das Herkunftsland Indien durch eine unglaubliche Vielfalt geprägt ist, zeichnet sich auch die indische Diaspora in Wien durch eine besonders große innere Diversität aus. Unterschiedliche Religionsgemeinschaften wie Hindus und Sikhs – welche selbst wieder in Untergruppen zerfallen – und auch BuddhistInnen, MuslimInnen und ChristInnen sind darunter vertreten und weisen somit einen unterschiedlichen religiös-kulturellen Hintergrund auf. Auch die Herkunftsgebiete der indischen ZuwanderInnen lassen sich nicht nur auf eine Region beschränken, sondern erstrecken sich vom südindischen Bundesstaat Kerala über West-Bengalen oder Delhi bis hin zum nordindischen Bundesstaat Punjab (vgl. Hintermann 1997: 192f.).

¹Gerade in Bereichen der Sozial- und Kulturwissenschaften, die sich mit Phänomenen von Migration, Transkulturation und Transnationalismus beschäftigen gewann der Begriff Diaspora solch eine Bedeutung, dass heute von Cultural Studies die Rede ist (Mayer 2005: 9).

²Vergleiche hierzu Tabellen der Statistik Austria unter folgendem Link:
http://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bevoelkerung/bevoelkerungsstruktur/bevoelkerung_nach_staatsangehoerigkeit_geburtsland/index.html.

Durch ihre positive Migrationsentscheidung brachten die indischen ZuwanderInnen bewusst beziehungsweise unbewusst ihre Kultur und Tradition aus den jeweiligen Herkunftsregionen in ihren neuen Lebensraum. Dies beinhaltet Aspekte wie Sprache, Religion, Tradition, Kunst, Mentalität und die vom Herkunftsland geprägte Lebensweise. Auch die national und regional geprägte Kleidung stellt dabei einen nicht unwesentlichen Teil kultureller Ausdrucksmöglichkeit der eigenen Identität dar. Aus einer anfänglichen Zuwanderung von indischen MigrantInnen in den frühen 1970ern entwickelten sich im Laufe der letzten vier Jahrzehnte unter anderem auch „Indische Communities“ in Wien, die sich heute aus zahlreichen religiösen Gemeinschaften und kulturellen Vereinen zusammensetzen (vgl. Gebesmair 2009: 62). Die zum Teil privaten aber auch staatlich finanzierten Vereine oder Organisationen stellen Interessensvertretungen dar, deren Ziele und Hauptaktivitäten sich auf die Pflege und Weitergabe kultureller Traditionen des Herkunftslandes, Förderung und Vernetzung der Kontakte unter den Inder und Inderinnen in Wien aber auch auf nationale Festivitäten und kulturelle Veranstaltungen konzentrieren. Zu diesem Zweck wurden auch religiöse Gebetszentren sowie auch einige indische Tempel in Wien errichtet (vgl. Sohler/Waldrauch/Perching 2003: 368). Das religiöse und kulturelle Leben der indischen Communities findet vorwiegend im eigenen (häuslichen) Kreise sowie in den eigens errichteten Tempeln statt. Großveranstaltungen, spezielle Feiertage und vor allem nationale Feste werden aber nicht nur innerhalb der Communities gefeiert, sondern zum Teil auch in der Öffentlichkeit zelebriert. So werden von indischen Kulturvereinen jährlich das kerallesische Erntedankfest „Onam“, das Punjabi-Frühlingsfest „Vaisakhi“ oder das indische Lichterfest „Diwali“ und viele mehr in Wien veranstaltet, die auch bei der österreichischen Gesellschaft großen Anklang finden und mittlerweile einen festen Bestandteil des Wiener Kulturlebens bilden (vgl. Gebesmair 2009: 77). Neben lauter Musik, Tanz-Darbietungen, Theateraufführungen und den Reizen exotischer Gerichte, welche indische Feste zu bieten haben, springt dem Besucher unter den Menschenmassen aber vor allem eines besonders ins Auge: Die exotischen und farbenprächtigen Saris der indischen Migrantinnen.

Im Laufe meiner Studienjahre in Wien, in denen ich immer wieder Veranstaltungen, Feste sowie einen Tempel der indischen Communities in Wien besuchte und dabei auch Kontakte mit Personen der indischen Diaspora herstellen konnte, beobachtete ich ein bestimmtes Kleidungsverhalten der Inder und Inderinnen in Wien. Mir fiel auf, dass zwar traditionelle indische Kleidung wie der dreiteilige „Salvar Kamiz“ (Hose, Tunika und Schal) südasiatischer Frauen oder auch der Sikh-Turban einiger Taxifahrer oder Zeitungskolporteure im Wiener Straßenbild wohl präsent sind. Speziell der Sari jedoch ist subjektiv im Straßenbild Wiens äußerst marginal zu finden. Ausgenommen sind meiner Wahrnehmung nach ein paar wenige indische Touristinnen, die sich in den Sommermonaten – der Touristenhochsaison – in einem Sari und möglicherweise auch in „weißen Turnschuhen“ gekleidet

rund um die Sehenswürdigkeiten Wiens bewegen. Es schien mir, als ob die Frauen der indischen Diaspora ihre bunten, prächtigen und variationsreichen Saris lediglich an indischen Festivitäten sowie im Tempel tragen und für den Alltag bewusst westliche Kleidung wählen. Demgegenüber sind, meinem subjektiven Empfinden nach, muslimische Kopftücher (*wie hidschāb oder niqāb*) und traditionelle Volkstrachten anderer Minderheiten, wie beispielsweise die gemusterten Kleider und Kopftücher afrikanischer Migrantinnen, im Wiener Straßenbild wohl vertreten und dies im alltäglichen Gebrauch. Dieser subjektiv wahrgenommene Umstand der Rarität des Saris im Wiener Straßenbild und auch das Phänomen, dass der Sari lediglich an indischen Festtagen und nur innerhalb der Communities getragen wird, rief in mir Verwunderung, Neugierde und Motivation hervor, diesem Thema nachzugehen. Dieses Interesse am indischen Sari in Wien wurde durch meine Erfahrungen mit dem Sari im Mutterland Indien noch zusätzlich verstärkt. Während meiner Aufenthalte in Nord- und Südindien erlebte ich schlichtweg eine Omnipräsenz des Saris quer durch den Alltag der indischen Gesellschaft. Ganz gleich ob ich mich in den Metropolen wie Delhi, an Wallfahrtsorten wie Varanasi oder in Dörfern der ländlichen Gebiete in Rajasthan aufhielt, der Sari war in Alltags- und Berufssituationen indischer Frauen bis hin zur Hochzeit und religiösen Festivitäten durchgängig als Kleidungsstück präsent. Ein Zitat der indischen Anthropologin Roxanne Kamayani Gupta bringt meine damaligen Beobachtungen auf den Punkt: „[...] millions of women in millions of saris, from workers in the rice fields and maidservants in the kitchens, to bank clerks, social workers, doctors and engineers, all the way up to Prime Minister [...] Indian women work, sleep, bathe, marry, have sex, give birth, and are carried to the cremation pyre wearing the sari“ (Gupta 2008: 60). Hinzu erschien mir augenfällig, dass indische Frauen ihren Sari sehr bewusst nach Kriterien wie Farbe, Form, Stil, Symbolik u.a. auswählen und diese gezielt den Anlässen entsprechend einsetzen. Basierend auf meinem bisherigen Wissensstand über indische Bekleider war mir ja bekannt, dass der Sari in seinem Ursprungsland nicht nur ein omnipräsentes und multifunktionales Kleidungsstück darstellt, welches auch allen klimatischen Anforderungen des indischen Subkontinents gewachsen ist, sondern darüber hinaus ein ganzes Spektrum an vielfältigen Bedeutungen und Symbolfunktionen beinhaltet. Ein kleiner Exkurs über wesentliche Aspekte des Saris in Indien möge hier dem Leser oder der Leserin erste Einblicke in seine verschiedenen Hintergründe geben, wobei im Rahmen dieser Arbeit noch ausführlicher darauf eingegangen wird.

Aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht ist der Sari ein Repräsentant der vielfältigen indischen Kultur und Nation. Durch seine immense Vielfalt in Bereichen wie Webtechnik, Druck- und Farbtechniken war und ist er ein Informationsträger von offenen und versteckten sozialen, kulturellen sowie religiösen Codes (vgl. Tarlo 1996: 141ff.). Seine beeindruckende Vielzahl an Variationen und Drapierungsarten sowie seine bedeutsamen Farben dienen traditionell als ein

nonverbales Kommunikationsmittel und spiegeln auf komplexe Art und Weise Herkunft, Kaste, Status, Alter, Beruf, Religionszugehörigkeit und Konfession der jeweiligen Trägerin wieder (vgl. Shukla 2008: 384). Dem zufolge kann er als ein Medium verstanden werden, welches die Position eines Individuums in der sozialen Gesellschaft sowie auch religiöse Wertvorstellungen und Ordnungsprinzipien vermittelt. Ursprünglich galt er als das traditionelle Gewand einer Hindu (Zugehörige des Hinduismus) und als Zeichen einer verheirateten Frau. Die spezifischen Formen und Stile des Saris variieren auch heute noch von Region zu Region bis hin zu den einzelnen Dörfern. Obwohl jene distinktiven Kleidernormen und die Symbolkraft der Kleider aufgrund der westlichen Einflüsse – der Globalisierung und Modernisierung sowie des Aufkommens von westlicher Kleidung in den letzten Jahrzehnten (vgl. Singh/Chishti 2012: 14) – heute nicht mehr so stark ausgeprägt sind beziehungsweise danach gelebt wird, bildet der Sari in sämtlichen Regionen nach wie vor das alltägliche Hauptkleidungsstück indischer Frauen und stellt einen integralen Bestandteil ihres soziokulturellen Lebens dar.

Zurück nach Wien und den persönlichen Beobachtungen zum Sari. Es ist völlig klar, dass es zwischen der Praxis und der Bedeutung des Saris im Ursprungsland Indien und jener in der Diaspora-Situation in der Metropole Wien essenzielle, fundamentale Unterschiede geben muss beziehungsweise geben kann. Im Gegensatz zum Heimatland befindet sich eine Sari-Trägerin nicht in ihrem gewohnten und natürlichen Umfeld, sondern in einem westlichen Kulturkreis, mit christlichen Werten des Abendlandes, völlig anderen Lebensarten und Gebräuchen bis hin zu einem völlig anderen Kleidungsverhalten. Unter diesen Gesichtspunkten der außerordentlichen Lebenssituation ergeben sich für indische Frauen viele Möglichkeiten des Umgangs mit dem Sari und daraus für mich verschiedene Fragestellungen. Zunächst ob und wann er hier in der Metropole getragen wird und ob die mir erscheinende Marginalität des Saris im Wiener Straßenbild zutrifft oder nicht. Dann aber auch, ob die traditionellen Bedeutungszumessungen, Kleidernormen und Ordnungsprinzipien des Saris mit jener im Herkunftsland korrelieren oder davon abweichen. Das Tragen wie das Nicht-Tragen des Saris sowie die Bevorzugung westlicher Kleidung, speziell im Alltag, können jeweils ein bewusstes oder unbewusstes Bekenntnis zur indischen Kultur aber auch ein Ausdruck der Assimilation³ bis hin zu einer totalen Ablehnung der Herkunftskultur sein. Des Weiteren kann gerade das Tragen als auch der Saris selbst als aussagekräftige symbolische Kommunikation darstellen, wobei diese im Sari besonders gebündelte Sinnhaftigkeit zu Distinktion beziehungsweise Gruppenzugehörigkeit führen kann. Im nächsten Schritt möchte ich hierzu einen theoretischen Rahmen als Hintergrund und Basis dieser Arbeit darlegen.

³Mit dem Begriff Assimilation ist hier der Prozess eines Kulturwandels gemeint, der das Aufgeben der eigenen Kultur und u. a. das vestimentäre (auf Kleidung bezogene) Anpassen an die Mehrheitsgesellschaft beschreibt.

1.1. „Kleidungs-Habitus und Distinktion“ als ein möglicher Zugang zum Thema Sari

Bevor hier auch auf spezielle Studien, empirische Untersuchungen und aktuelle Literatur zum Sari sowie der indischen Diaspora eingegangen wird, möchte ich zunächst das Habitus-Konzept des französischen Soziologen Pierre Bourdieu im Sinne einer theoretischen Einbettung dieser Arbeit voranstellen.

In seinem Werk „Die feinen Unterschiede“ (1982) erarbeitet und beschreibt Bourdieu den Fachterminus „Habitus“ (277ff.). Er bezeichnet damit das gesamte Auftreten einer Person wie zum Beispiel den Lebensstil, die Sprache, den Geschmack u. a., darunter auch dezidiert die Kleidung: „[...] in den Eigenschaften, mit denen sich die einzelnen in Gruppen umgeben – Häuser, Möbel [...] Parfums, Kleidung – und in den Praktiken, mit denen sie ihr Anderssein dokumentieren [...] ist Systematik nur, weil sie in der ursprünglichen synthetischen Einheit des Habitus vorliegt, dem einheitsstiftenden Erzeugungsprinzip aller Formen von Praxis“ (282f.). In seinem weiteren Werk „Die verborgenen Mechanismen der Macht“ (1992) findet sich dazu folgendes Zitat: „Als Vermittlungsglied zwischen der Position oder Stellung innerhalb des sozialen Raums und spezifischen Praktiken, Vorlieben, usw. fungiert das, was ich Habitus nenne, das ist eine allgemeine Grundhaltung, eine Disposition gegenüber der Welt, die zu systematischen Stellungnahmen führt“ (Bourdieu 1992: 31). Diese Denk- und Verhaltensstrukturen sind Bourdieu zufolge nicht angeboren, sondern entstehen aus prägenden Erfahrungen in Kindheit und Jugend und werden quasi einverleibt (Inkorporierung) und zu bleibenden Wahrnehmungs- Denk- und Handlungsschemata (vgl. Bourdieu 1982: 285). Für Bourdieu ist der Habitus also das „Körper gewordene Soziale“ (Nestvogel o. J: 31). Er geht davon aus, dass sich dieser Habitus im Laufe des Lebens nicht wesentlich verändert, bis zu einem gewissen Grad jedoch kann der Mensch sich seines eigenen Habitus bewusst werden und zumindest einige Verhaltensmuster teilweise ändern. Der Habitus stellt also eine Beziehung zwischen dem Individuum und den sozialen Strukturen her, in denen er lebt und aus welchen er kommt. Bourdieu hat dazu das Konzept des sozialen Raumes entwickelt. Je nach Stellung im sozialen Raum ist der Habitus ein anderer. Durch die Erfahrungen der Vergangenheit ist der Habitus strukturiert und zugleich strukturierend, das heißt, der Mensch zeigt verschiedene Handlungsmuster, die sich in unterschiedlichen Arten wie zu sprechen, zu bewegen, zu essen und eben auch sich zu kleiden ausdrücken: „Der Habitus ist nicht nur strukturierende, die Praxis wie deren Wahrnehmung organisierende Struktur, sondern auch strukturierte Struktur“ (Bourdieu 1982: 279). Das Individuum prägt also seine Umwelt den Strukturen seines Habitus entsprechend, was wiederum die Umwelt und die Gesellschaft, in der er lebt, bis zu einem gewissen Grad strukturiert. „Wenn (...) zwischen dem Raum der sozialen Positionen und dem der Lebensstile, der Lebensweisen und

Geschmacksrichtungen eine Korrespondenz besteht, dann muss sich zwangsläufig jede Veränderung im Bereich der sozialen Positionen auf die eine oder andere Weise innerhalb des Bereichs von Geschmack und Lebensstil niederschlagen“ (Bourdieu 1992: 34).

Die Relevanz und besondere Brisanz des Habitus-Konzepts als ein theoretischer Hintergrund für meine Arbeit besteht nun für mich in folgender Konstellation: Durch die positive Entscheidung der Immigration nach Wien verändert sich der soziale Raum für die indischen MigrantInnen in radikalem Ausmaß und mit weitreichenden Auswirkungen. Ausgehend von obiger Aussage Bourdieus müssen sich durch die Veränderung der neuen geografischen, soziokulturellen, beruflichen, sprachlichen und anderen Gegebenheiten in Wien ebenso ihre Lebensweisen, Lebensstile und Geschmacksrichtungen verändern. Der daraus ableitbare und besonders spannende Aspekt ist nun, inwiefern und inwieweit sich auch der Habitus eines Individuums beziehungsweise die Habitus indischer Communities in der Diaspora-Situation in Wien darstellen. Dies betrifft vor allem die oben angesprochenen Wahrnehmungs-, Deutungs-, Bewertungs- und Handlungsschemata, die sie als verinnerlichte Sozialisationserfahrungen aus dem Heimatland Indien mitgebracht haben. Umgelegt auf die Kleidung, im speziellen auf den indischen Sari, ist es nun für mich interessant zu untersuchen, wie sich die Bedeutungszumessungen als auch Rollenzuweisungen des Saris unter diesen Gesichtspunkten niederschlagen.

Gerade für die Untersuchung der Frage, welche Rolle(n) dem symbolträchtigen Sari allgemein sowie in einer Diaspora-Situation zugewiesen werden, kann des Weiteren die von Bourdieu aus dem Habitus-Konzept entwickelte Distinktionstheorie einen wesentlichen theoretischen Background liefern. Der empirische Befund des französischen Strukturalisten belegt, dass der Mensch sowohl als Individuum als auch Gruppe mit dem Bedürfnis veranlagt ist, Eigenschaften, Lebensstile und Lebensweisen zu entwickeln um Zugehörigkeit und Abgrenzung zu erreichen. Durch die Verinnerlichung werden diese Eigenschaften, das „Anderssein“ zu zeigen, zu symbolischen Mustern und Teil des Handelns der Individuen. „Der Geschmack bildet mithin den praktischen Operator für die Umwandlung der Dinge in distinkte und distinktive Zeichen [...] durch ihn geraten die Unterschiede aus der *physischen Ordnung* der Dinge in die *symbolische Ordnung* signifikanter Unterscheidungen“ (Bourdieu 1982: 284). Der Sozialwissenschaftler Rainer Diaz-Bone, der die Distinktionstheorie Bourdieus um die Diskurstheorie erweiterte, beschreibt dies folgendermaßen: „Bourdieu unterscheidet zwischen dem sozialen Raum und dem Raum der Stile. Damit ist eine erste Differenz zwischen der Sozialstruktur der Sphäre des Symbolischen oder des Sinnhaften angesprochen“ (Diaz-Bone 2010: 21). Je höher man sich auf der sozialen Stufe befindet, desto ausgeprägter und detaillierter fällt die Stilisierung der Lebensweise aus.

Durch Kleidung wird Identität, Abgrenzung aber auch Zugehörigkeit einer bestimmten sozialen, ethnischen oder religiösen Gruppe kommuniziert, denn durch ihre Variationen, Qualitätsunterschiede und Codes können klassifizierende Unterschiede ausgedrückt und damit verschiedene soziale Positionen demonstriert werden (vgl. Schneider 1987: 412f.). Der Geschmack spielt dabei eine wesentliche Rolle, ist aber nach Bourdieu dem Bewusstsein nur in einem geringen Ausmaß zugänglich. Bourdieu unterscheidet dabei zwischen dem Luxus-, Präentions- und Notwendigkeitsgeschmack (vgl. Bourdieu 1982: 298). Diaz-Bone beschreibt diese drei Geschmacksformationen, die jeweils einer gesellschaftlichen Klasse mit ihren Bildungsniveaus entsprechen, folgendermaßen: „Der legitime Geschmack, ist der der oberen Klassen [...] Den mittleren Klassen entspricht ein Geschmack mit dem Willen zur Aufstiegsorientierung ('Präention') [...] Der Geschmack der unteren Klassen ist der der sogenannten 'populären Ästhetik'“ (Diaz-Bone 2010: 43f.). Während bei der „herrschenden Klasse“ die repräsentative und formal-schmuckliche Dimension im Vordergrund steht, ist es das Zweckmäßige und Funktionale bei der „beherrschten Klasse“.

Gerade in einem Land wie Indien, das durch eine Vielzahl von Kulturen und Religionen geprägt ist und wo das Kastensystem seit Jahrtausenden gesellschaftliche Strukturen und soziale Verhältnisse dominiert beziehungsweise in Klassen unterteilt, werden religiöse Zugehörigkeiten, soziale Unterschiede, Alter und Geschlecht durch die zahlreichen Gestaltungsmöglichkeiten der Kleidung deutlich sichtbar. Die Belegung der Distinktionstheorie von Pierre Bourdieu lässt sich somit an allen Ecken und Enden Indiens finden. Angefangen von religiöser Symbolik der orangefarbenen buddhistischen Mönchskutten beziehungsweise hinduistischen Asketen, über die sozial-hierarchisch gliedernden Farben und Größen der indischen Turbane bis hin zur immensen Unterschiedlichkeit in Farbe, Form und Qualität der Wickel- und Beinkleider – dieses distinktive Kleiderverhalten dringt offensichtlich durch. Insbesondere beim Sari sind neben der oben beschriebenen sichtbaren, allgemeinen Omnipräsenz die drei Geschmacksformationen im Sinne Bourdieus leicht festzumachen. Durch seine unerschöpfliche Vielfalt der Gestaltungsmöglichkeiten und Qualitätskriterien in Textil, Drapierung, Form, Farbe, Muster und Applikationen bietet er sich zur Verwendung als alltägliches, zweckmäßiges Arbeitskleid, als präentiös aufgemachte Mode oder als luxuriöses Schmuckstück für die elitäre Gesellschaft an.

Meine Arbeit konzentriert sich aber nun auf den Sari in Wien und ist verbunden mit der oben beschriebenen völligen Veränderung des sozialen Raums für indische MigrantInnen. In diesem Kontext entstehen für mich zwei Kristallisationspunkte der Reflexionsmöglichkeit dieser Gegebenheiten: Erstens zu erheben ob und inwieweit der Sari seine distinktive, soziokulturelle Rolle in dieser neuen Situation gegenüber der Mehrheitsgesellschaft und innerhalb der Communities

beibehält oder ob ihm andere Rollen (bis hin zum Rollenverlust) zugewiesen werden. Damit verbunden ist die Frage des Festhaltens und Bewahrens seiner Traditionen und Symbolfunktionen sowie der Weitergabe dieser Werte an nachfolgende Generationen. Der zweite Rezeptionsansatz ist für mich die Aussage Bourdieus, dass sich mit der Veränderung der sozialen Situation zwangsläufig der Geschmack und der Lebensstil verändern müssen. Die Umlegung dieses Befundes auf mein Thema, nämlich der Situation indischer MigrantInnen in Wien, ist in dieser Arbeit zentraler Gegenstand der Untersuchung.

1.2. Aktueller Stand der Forschung

Nach der Darlegung des theoretischen Rahmens dieser Arbeit möchte ich nun dem Leser oder der Leserin einen Überblick über aktuelle Fachliteratur und dessen AutorInnen geben, die sich speziell mit den beiden Themenbereichen Sari und der indischen Diaspora in Wien auseinandersetzen und so meine Arbeit mit relevanten und bedeutsamen wissenschaftlichen Studien untermauern.

Kleidung als Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung beziehungsweise Forschung wurde in den Fachbereichen der Geistes- und Sozialwissenschaften lange Zeit vernachlässigt, da es zuvor als ein wenig interessantes „Frauen-Thema“ sowie als Oberflächlichkeit und Nebensächlichkeits abgetan wurde (vgl. Bertschick 2005: 2). Wie die britische Autorin und Anthropologin Emma Tarlo bemerkt, nahm das Interesse speziell an der Anthropologie der indischen Kleidung erst ab den 1970er Jahren vermehrt zu. Seither sind vor allem im englischsprachigen Raum sowie in den Bereichen der Soziologie, Kulturanthropologie und Ethnologie eine erhebliche Zunahme wissenschaftlicher Befunde zu verzeichnen (vgl. Tarlo 1996: 4). So lassen sich heute zum Beispiel mehrere Bände und Fachbücher finden, welche die Geschichte der indischen Bekleidung und die Entstehung sowie Entwicklung ethnischer und folkloristischer Trachten Indiens aufarbeiten und detailgetreu beschreiben. Das Shreyas Folk Museum Ahmedabad in Indien bietet hierzu eine Permanentausstellung mit einer reichhaltigen Sammlung originaler Volkstrachten und traditionellem Schmuck der vergangenen Jahrhunderte. Auch der Ausstellungskatalog „Dowries from Kutch: A Women's Folk Art Tradition in India“ (1979) von Vicki C. Elson liefert eine Reihe an anschaulichen Darstellungen und Abbildungen der reichen Vielfalt indischer Trachten, Textilien und Motiven. Während indische Kleidung lange Zeit vornehmlich unter dem Aspekt der Tradition und als Kulturgut untersucht wurde, ergab sich in jüngerer Zeit aus dem Kontext der Prozesse der Kolonialisierung, Globalisierung und Transnationalisierung eine Verschiebung der Schwerpunkte in Richtung der Kleidung als soziale Praxis und als ein nonverbales Kommunikationsmittel. Tarlo leistete mit ihrem renommierten Werk „Clothing Matters: Dress and Identity in India“ (1996) einen wichtigen Beitrag zur Analyse des Kleidungsverhaltens in Indien vom späten neunzehnten Jahrhundert bis hin zur Gegenwart. Mit ihrer

Studie, angeleitet von der Fragestellung „What do I wear today?“, untersucht Tarlo in einem kleinen indischen Dorf in Gujarat das alltägliche „Kleidungs dilemma“ und zeigt auf, wie mit dieser Frage umgegangen wird, was die Kleidung über die Ethnizität, Religionszugehörigkeit und Klasse beziehungsweise Kaste eines Trägers oder einer Trägerin verrät und vor allem, wie sich die kollektive Identität eines Individuums anhand von Textilien ablesen lässt (vgl. Tarlo 1996: 1). Als teilnehmende Beobachterin aber auch als Interviewerin erforschte Tarlo das Phänomen der vestimentären Gruppenzugehörigkeiten beziehungsweise Distinktionen indischer Gesellschaftsschichten und erhebt darunter komplexe Kleidernormen und Kleidervorschriften der Frauen eines indischen Dorfes.

Konkret auf den Sari bezogen liefern die beiden Anthropologen Mukulika Banerjee und Daniel Miller mit ihrem Werk „The Sari“ (2003) einen wesentlichen Grundstock zur Bedeutung und Stellung des modernen Saris quer durch den Alltag indischer Frauen. Dieses Werk enthält eine Reihe an persönlichen Zeugnissen sowie intimen Porträts der Beziehungen von Frauen zu deren Saris. Durch qualitativ erhobene, biografische Erfahrungsberichte, Anekdoten und anschauliche Illustrationen erkundet es die Schönheit, die Anpassungsfähigkeit und die Symbolhaftigkeit des Saris und ergründet zudem, warum er als Alltagskleidung in Indien bestehen blieb, obwohl westliche Kleidung in Indien schon längst Einzug hielt. Auch der indische Autor Om Prakash Joshi mit seinem Beitrag „Continuity and Change in Hindu Women’s Dress“ (1992) und die Indologin Julia Leslie mit „The Significance of Dress for the Orthodox Hindu Women“ (1992) geben Aufschluss über historische, religiöse und soziale Aspekte der indischen Bekleidung. Während Joshi Bezug auf die Entwicklungsgeschichte des Saris, auf seine religiös-spirituelle Reinheit, seine Traditionen sowie seinen Status in der heutigen Gesellschaft nimmt, setzt sich Leslie mit seiner ursprünglichen orthodox-religiösen Bedeutung und den damit verbundenen sozio-religiösen Wertvorstellungen, Kleidernormen sowie auferlegten Kleidervorschriften einer orthodoxen Hindu-Frau auseinander.

Den Sari mit all seinen textilen Qualitäten, seinem Reichtum und seiner Vielfalt an Spielarten thematisiert die amerikanische Autorin Linda Lynton in ihrem großartigen Band „The Sari: Styles, Patterns, History, Techniques“ (1995). Neben ausführlichen Beschreibungen zu den sozialen, kulturellen und ökonomischen Hintergründen durchläuft Lynton literarisch sechs Regionen Indiens und präsentiert deren lokalen, traditionellen und typischen Sari-Stile. Durch anschauliche Darstellungen und Skizzierungen liefert sie dabei dem Leser oder der Leserin einen umfassenden Einblick in die verschiedenen beziehungsweise möglichen Formate, Wickeltechniken, Farben, Stoffmuster und Motive eines Saris. Ein weiteres relevantes Werk zum Thema Sari stellt „Indian Fashion: Tradition, Innovation, Style“ (2015) von der indisch-amerikanischen Autorin Arti Sandhu dar, welches einen klaren Fokus auf die zeitgenössische Modewelt Indiens unter dem Einfluss der Globalisierung und westlichen Modeindustrie legt. Sandhu setzt sich kritisch mit neuen Designs,

lokalen Fashion-Trends und der Modeszene der Elite bis hin zum Street-Style der breiten Massengesellschaft auseinander. Neben einer Einführung in die historischen, sozialen, politischen, globalen und lokalen Einflüsse auf die Kleidung der indischen Bevölkerung behandelt Sandhu Schlüsselfragen wie Identität, Klasse, Jugend sowie Medien und thematisiert dabei den Sari als ein Bindeglied zwischen Tradition und Moderne, welches einem stetigen Wandel unterliegt.

In Bezug auf das Themengebiet indische Diaspora bietet der indische Soziologe Narayana Jayaram mit seiner Studie „The Indian Diaspora: Dynamics of Migration“ (2004) eine Basislegung zur globalen Emigration der indischen Nation. Neben Begriffsdefinitionen und einer Einführung in die historische Auswanderungsgeschichte erörtert Jayaram die Migrationsprozesse, Sprachdynamik aber auch kulturelle und religiöse Hindernisse indischer MigrantInnen in Kanada, Großbritannien und Trinidad. Im Hinblick auf die indische Diaspora, speziell in der Metropole Wien, setzen sich die österreichische Geografin und Migrationsforscherin Christiane Hintermann sowie der österreichische Medienwissenschaftler und Musiksoziologe Andreas Gebesmair intensiv mit dem religiösen und soziokulturellen Leben indischer MigrantInnen in Wien auseinander. Hintermann setzt mit ihrer empirischen Studie „InderInnen in Wien – eine ‚neue‘ MigrantInnengruppe zwischen Integration, Assimilation und Marginalität“ (1995) diesbezüglich einen Meilenstein und gibt unter anderem mit ihren Forschungsergebnissen in den Zeitschriftenartikeln „InderInnen in Wien – zur Rekonstruktion der Zuwanderung einer ‚exotischen‘ MigrantInnengruppe“ (1997) sowie „Die ‚neue‘ Zuwanderung nach Österreich – Eine Analyse der Entwicklungen seit Mitte der 80er Jahre“ (2000) einen wesentlichen und für diese Arbeit zentralen Grundstock an Wissen zur Geschichte, Entstehung und der sozialen sowie systematischen Integration der indischen Diaspora in Wien. In ihren Publikationen gibt Hintermann nicht nur Aufschluss über mögliche Theorien der Migrationshintergründe beziehungsweise Migrationsmotivationen sondern schildert ebenso strukturelle und ökonomische Merkmale der indischen ZuwanderInnengruppen. Des Weiteren behandelt sie Themen wie typische Berufsfelder, die Wohnsituation, das Bildungsniveau als auch die politische und rechtliche Position indischer MigrantInnen in Wien. Gebesmair wiederum gibt mit seinem Werk „Randzonen der Kreativwirtschaft: türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien“ (2009) eine Einführung in die kulturelle Vielfalt und religiöse Diversität der indischen ZuwanderInnengruppen. Angefangen bei der Entstehungsgeschichte und Etablierung indischer Gesellschaften, Vereine und Tempel über kulturelle als auch religiöse Aktivitäten bis hin zu kommerziellen Festen, Musikabenden, indischen Tanzaufführungen und Bollywood-Partys gewährt Gebesmair dem Leser oder der Leserin einen tiefen Einblick in das kulturelle Leben der indischen Communities in Wien. Um die darin enthaltenen Zahlen, Daten und Fakten der Einwanderungsgeschichte der InderInnen chronologisch rekonstruieren beziehungsweise erfassen zu

können, bieten diverse Online-Plattformen wie die Statistik Austria und die Medien-Servicestelle sämtliche Tabellen zu den aktuellen Zahlen der in Wien lebenden indischen MigrantInnen an, die auch eine Rückverfolgung der indischen Zuwanderung nach Österreich bis in die frühen 70er Jahre ermöglichen.

Meine Literaturrecherchen für diese Masterarbeit ergeben somit für mich, dass der Sari aus verschiedenen Aspekten heraus erforscht wurde und dass sowohl aus textiltechnologischer als auch aus sozial- und kulturanthropologischer Sicht reichlich Fachliteratur und empirische Studien rund um den Sari in Indien zu finden sind. Ebenso verhält es sich mit der Literatur zur indischen Diaspora in Wien, die zwar niemals zu Gänze, aber für diese Arbeit ausreichend, in ihrer Einwanderungs- und Entstehungsgeschichte sowie ihrem religiösen und kulturellen Leben durch österreichische MigrationsforscherInnen beleuchtet ist. Da ich jedoch keine wissenschaftlichen Studien und Theorien über den Sari außerhalb seines Ursprungslandes und im Besonderen keine Werke beziehungsweise Autoren vorfand, die sich mit dem Thema Sari speziell in Wien beschäftigten, entschied ich mich, dies auf wissenschaftlichem Wege zu untersuchen und das besondere Kleidungsstück zum Thema einer empirischen Untersuchung zu machen. Auf dem Hintergrund dieser einleitenden Hinführung möchte ich nun im nächsten Abschnitt das zentrale Thema dieser Arbeit genauer abstecken.

2. Thema der Arbeit

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Sari, einer weiblichen indischen Tracht und untersucht seine soziokulturelle Bedeutung und Rolle für in Wien lebende Frauen mit indischem Migrationshintergrund. Im Mittelpunkt stehen dabei einerseits Bedeutungszumessungen, die dem Sari von indischen Frauen innerhalb einer Diaspora-Situation gegeben werden und andererseits die pragmatische Rolle, die er in ihrem Alltagsleben als auch an Festivitäten in ihrem neuen sozialen (Wohn-)Raum Wien einnimmt. Die Untersuchung der möglichen Bedeutungen wird dabei auf einige mir wesentlich erscheinende Aspekte eingegrenzt, nämlich auf die ästhetische Ausdruckskraft, die religiöse Symbolhaftigkeit und den nationalen sowie kulturellen Stellenwert des Saris. Unter pragmatischer Rolle ist hier der tatsächliche Alltagsgebrauch des Saris durch indische Frauen in ihrer neuen Lebenssituation beziehungsweise die Art der Nutzung oder Nicht-Nutzung zu verstehen. Darunter sind auch Empfindungen und Wahrnehmungen beim Tragen eines Saris als auch persönliche Geschmäcker und Vorlieben bezüglich seiner Drapierungs-, Farb- und Textilgestaltung zentraler Untersuchungsgegenstand. Zusätzlich werden Erfahrungen und Rückmeldungen der Sari-Trägerinnen hinsichtlich der Reaktionen der Wiener Bevölkerung erhoben. Ein Schwerpunkt ist dabei jeweils die Herausarbeitung eventueller Differenzierungen durch den Umstand eines neuen sozialen Raums im Sinne Bourdieus Habitus-Konzept, wonach sich eine Veränderung der sozialen Position auf

die eine oder andere Weise auf den Lebensstil auswirken muss (vgl. Bourdieu 1992: 34). Durch den Vergleich der sozio-kulturellen Bedeutung und Rolle des Saris im Mutterland Indien mit der Diaspora-Situation in Wien soll aufgezeigt werden, ob der Sari hier bewusst oder unbewusst als ein distinktives Kommunikationsmedium gebraucht wird, das eine Zugehörigkeit beziehungsweise Abgrenzung inszeniert, sowohl gegenüber der Mehrheitsgesellschaft als auch innerhalb der indischen Communities. Ein wichtiges Thema ist dabei, inwieweit der Sari auch in Wien als ein identitätsstiftendes Instrument (Ausdruck der indischen Identität) fungiert. Des Weiteren soll meine persönliche Wahrnehmung der Marginalität des Saris im Wiener Straßenbild verifiziert oder falsifiziert beziehungsweise auf ihre Hintergründe untersucht werden. Nach diesem ersten inhaltlichen Überblick sollen nun die Fragestellungen erörtert werden, die dieser wissenschaftlichen Arbeit zugrunde liegen.

2.1. Zentrale Forschungsfragen

Wie schon im oberen Abschnitt erwähnt, sind zwei zentrale Thematiken für diese Arbeit von besonderer Bedeutung. Zum einen die Bedeutungszusammenhänge beziehungsweise einige Bedeutungsaspekte des Saris für Frauen der indischen Diaspora in Wien, zum anderen die Verwendung und der Gebrauch dieses speziellen Kleidungsstücks im Alltag und zu besonderen Anlässen. Abgeleitet von den zentralen Thematiken der Arbeit ergeben sich nun analog dazu zwei, übergeordnete Fragestellungen welche im Folgenden beschrieben werden:

- I. Welche Bedeutungen werden dem Sari von in Wien lebenden Frauen mit indischem Migrationshintergrund zugemessen?
- II. Welcher Stellenwert wird dem Sari einerseits im Alltag und andererseits bei besonderen Anlässen zugemessen?

Um das Ausmaß und die Breite der ersten Hauptfrage einzugrenzen, ist es für das weitere Vorgehen notwendig, eine Reihe von relevanten Subfragen abzuleiten, welche die sozio-kulturelle Bedeutung des Saris in Wien konkret auf die von mir untersuchten Aspekte – ästhetische, nationale, kulturelle und religiöse Ebene – einschränken:

1. Welche ästhetischen Eigenschaften werden dem Sari zugesprochen?
2. Stellt der Sari für die indische Diaspora in Wien ein Symbol der indischen Nation und Identität dar?
3. Wird der Sari als ein kulturelles Erbe indischer Traditionen wahrgenommen?
4. Repräsentiert das Tragen eines Saris in Wien die Zugehörigkeit zum Hinduismus?

Neben der Untersuchung der Bedeutungen und der pragmatischen Rolle des Saris im Alltag⁴, sind aber auch weitere beziehungsweise zusätzliche Fragestellungen, die auf die praktischen und emotionalen Erfahrungen beim Tragen des Saris in Wien abzielen, nicht minder wichtig. Da der Sari eine Vielzahl an Gestaltungsmöglichkeiten bietet, erscheinen mir qualitätsbezogene Fragen hinsichtlich seiner Textil- und Farbgestaltung ebenso interessant:

- Welche Erfahrungen machen beziehungsweise welche Emotionen erleben indische Frauen beim Tragen des Saris in Wien?
- Welche Qualitätskriterien sind für sie beim Erwerb eines Saris entscheidend?
- Mit welchen Reaktionen und Rückmeldungen der „Wiener Gesellschaft“ werden sie konfrontiert?

Um dem Anliegen dieser Untersuchung gerecht zu werden und um wissenschaftliche Ergebnisse zu erhalten, bedient sich diese Arbeit folgender Methode und Arbeitsschritte. Als Basislegung für die Untersuchung werden zunächst die wissenschaftlichen Befunde zum Sari aus dem Mutterland Indien erörtert sowie die indische Diaspora in Wien theoretisch erfasst und wissenschaftlich fundiert. Um empirisches Datenmaterial zur sozio-kulturellen Bedeutung und der pragmatischen Rolle des Saris in Wien zu gewinnen, bedarf es jedoch einer persönlichen Kommunikation und Interaktion mit indischen MigrantInnen. Da sich das religiöse als auch kulturelle Leben der indischen MigrantInnen in Wien nicht vorrangig im öffentlichen Raum, sondern viel mehr im häuslichen Bereich sowie innerhalb der Communities stattfindet (vgl. Gebesmair 2009: 76) und somit für Außenstehende – sprich „Fremde“ – nur sehr schwer zugänglich ist, erschien mir eine qualitative, sozialwissenschaftliche Herangehensweise in Form von persönlichen Befragungen einzelner Personen geeignet, um empirisches Wissen oder empirische Daten zu diesem Thema zu generieren. Durch problemzentrierte Interviews nach Andreas Witzel (1982) mit in Wien lebenden Frauen indischen Migrationshintergrundes werden mittels eines vorgefertigten Fragenkatalogs individuelle Aussagen und Stellungnahmen zur Bedeutung und zum Alltagsgebrauch des Saris in Wien erhoben. Diese Methode schien mir für indische MigrantInnen als besonders gut geeignet, da sie eine entspannte Atmosphäre schafft, in der sie ihre persönlichen Erfahrungen und Betrachtungsweisen mit und zum Sari frei berichten, kommentieren und erklären können. Für die Analyse und Auswertung der empirisch gewonnenen Daten entschied ich mich die gängige qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring (2000) heranzuziehen, um die Kernpunkte herauszuarbeiten und um Ähnlichkeiten sowie Unterschiede bei den Antworten feststellen zu können. Da mittels dieser qualitativen Methode subjektive Einstellungen, Werthaltungen, Motive und subjektive Weltkonstruktionen erhoben und in

⁴Im Rahmen der zentralen Forschungsfragen, wie oben dargestellt.

weiterer Folge interpretativ verarbeitet werden (vgl. Bortz/Döring 2009: 296ff.), erhebt diese Arbeit nicht den Anspruch theoriebildend, theorienprüfend oder gar repräsentativ für eine Grundgesamtheit zu sein.

Das primäre Ziel dieser Arbeit ist es, einen Einblick in die Kultur beziehungsweise in die Lebenswelten indischer Frauen in Wien – anhand mehrerer Fallbeispiele – zu gewähren, der vielen Menschen im Grunde verschlossen ist. Die deskriptive Darstellung der Denkweisen beziehungsweise des Geschehens einerseits und die Analyse der Beantwortung der Forschungsfragen andererseits, sollen neues Wissen über den Gebrauch als auch Stellenwert des indischen Saris in einer Diaspora-Situation generieren. Durch Beschreibungen des Geschehens ist es möglich, bestimmte Ausschnitte der Alltagswelt indischer Migrantinnen in Wien „mitzuerleben“ und einen tieferen Einblick in deren Kleidungs-Habitus zu bekommen. Da diese Arbeit ein noch recht unerforschtes Thema behandelt und ich, wie schon erwähnt, noch keine Studien zu diesem Thema vorfand, betrachte ich meine Untersuchung als eine Grundlagenforschung, die einerseits einen Beitrag zur Kleiderforschung darstellt und andererseits das Interesse Studierender aus den Bereichen Indologie, Kultur- und Sozialanthropologie aber auch Studierende aus den Bereichen Mode- und Textildesign wecken sowie nahegelegene Forschungsthemen ansprechen soll.

2.2. Ausblick

An dieser Stelle möchte ich nun noch einen Ausblick auf den Aufbau, die Strukturierung und den Inhalt der bevorstehenden Arbeit geben. Diese Masterarbeit ist grundlegend in drei Abschnitte gegliedert, nämlich in einen Theorie-, einen Methoden- und einen Empirieteil.

Die nächsten beiden Kapitel bilden den Theorieteil und beschäftigen sich jeweils mit theoretischen Überlegungen zum Sari in Indien als auch zur indischen Diaspora in Wien, die schon kurz im Rahmen der Einleitung vorgestellt wurden. Das Kapitel 3 liefert hierzu einen Überblick über die historischen, religiösen, sozio-kulturellen, altersspezifischen, nationalen, und zeitgenössischen Hintergründe sowie deren Bedeutungszusammenhänge mit dem Sari. Nach der Definition, der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte sowie der orthodox-hinduistischen Bedeutung des Saris, geben die weiteren Unterkapitel Aufschluss über den Gebrauch und Stellenwert des Saris in den Lebensstadien einer indischen Frau. Dabei werden die vielfältigen Möglichkeiten der textilen Varianten und Drapierungen der Wickelkleider aufgegriffen und anhand einiger Abbildungen veranschaulicht beziehungsweise erklärt. Das Kapitel 4 widmet sich ausschließlich der indischen Diaspora in Wien und beleuchtet die Einwanderungsgeschichte, den Migrationsprozess und das sozio-kulturelle Leben der indischen ZuwanderInnengruppen. Zusätzlich werden die unterschiedlichen Glaubensgemeinschaften und

deren Vereine vorgestellt, die für die Erläuterung meiner Fallbeispiele von Relevanz sind. Des Weiteren gibt dieses Kapitel Aufschluss über religiöse und kulturelle Aktivitäten beziehungsweise Veranstaltungen der einzelnen Communities und behandelt hinzu Themen wie Einflüsse auf die Stadt Wien und Stereotypisierungen indischer MigrantInnen.

Darauf folgt der Methodenteil, der eine ausführliche Beschreibung zur gewählten Methode und der praktischen Vorgehensweise meiner Untersuchung gibt. Kapitel 5 liefert dazu theoretische Grundlagen zur qualitativen Sozialforschung und beschäftigt sich mit dem Prozess der Datenerhebung sowie dem Prozess des Auswertungs- und Analyseverfahrens eines qualitativen Interviews. Hier werden der Stil, die Art der Strukturierung, mögliche Frageformen und Techniken meiner gewählten Erhebungsmethode – das problemzentrierte Interview von Andreas Witzel (1982) – erläutert sowie meine gewählte Auswertungsmethode – die qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring (2000) – theoretisch erklärt. In Kapitel 6 werden alle relevanten Arbeitsschritte der praktischen Datenerhebung, Datenaufbereitung und Analyse meiner Untersuchung des Saris in Wien beschrieben. Dies betrifft die Dokumentation der Interview-Durchführung, die Reflexion der Gespräche, die Transkription und die Auswertung des Interviewmaterials. Im Anschluss darauf werden die Interviewpartnerinnen einzeln beleuchtet und anhand ihren biografischen Daten, Migrations- und Integrationsprozessen sowie Aussagen zu ihrem emotionalen Empfinden in der Metropole Wien, welche mittels Kurzfragebogen beziehungsweise Leitfaden gewonnen wurden, vorgestellt.

Der dritte Block dieser Arbeit, der Empirieteil, widmet sich ausschließlich den Ergebnissen und Interpretationen der Interviews. Indem die erhobenen Daten auf theoretische Überlegungen aus den vorherigen Kapiteln bezogen werden, sollen etwaige Differenzierungen zum Herkunftsland herausgearbeitet und anhand zahlreicher Beispiele beziehungsweise Zitate der Interviewteilnehmerinnen belegt werden, um die Bedeutung und Rolle des Saris für die indische Diaspora in Wien nachvollziehbar zu machen. Der Ergebnis-Block unterteilt sich hierbei in die zwei großen Abschnitte der theoretischen Bedeutung (1) und der pragmatischen Rolle des Saris in Wien (2). Im Ersten werden jeweils die ästhetischen, nationalen und kulturellen sowie religiösen Bedeutungszumessungen der Teilnehmerinnen auf theoretischer Basis erläutert und analysiert. Der zweite Abschnitt erarbeitet und beschreibt dezidiert den Gebrauch und den Stellenwert des Saris im gesellschaftlichen Alltag sowie an Festtagen und analysiert Kriterien beziehungsweise Vorlieben der Interviewpartnerinnen hinsichtlich der textilen Gestaltung dieses Kleidungsstücks. Hinzu wird auch auf die Beweggründe der befragten Frauen eingegangen, die zum Kauf eines bestimmten Saris oder einer bestimmten Art von Sari geführt haben. Abschließend reflektieren positive als auch negative

Rückmeldungen der Befragten den subjektiv wahrgenommenen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad des Saris bei der Wiener Bevölkerung sowie deren Haltung gegenüber Sari-Trägerinnen.

Das Ende dieser Forschungsarbeit bildet ein Resümee, in dem nicht nur die Forschungsfragen beantwortet und die relevantesten Ergebnisse noch einmal reflektiert werden, sondern auch ein Ausblick auf mögliche, zukünftige Forschungsthemen gegeben wird, die an diese Arbeit anknüpfen.

3. Der Sari in Indien: Tradition, Bedeutung und andere Aspekte

In Indien werden dem Sari vielfältige Bedeutungen zugemessen, die auf seine historische Entwicklungsgeschichte, das orthodox-hinduistische Reinheitsprinzip, soziale Gesellschaftsstrukturen, seine politische und nationale Rolle während der Unabhängigkeits-Bewegung sowie auf seine Tradition und Standhaftigkeit im modernen Zeitalter beruhen. Dieser Themenabschnitt stellt eine theoretische Grundlage dar, auf die in den fortführenden Kapiteln und vor allem in der Ergebnisdarstellung zurückgegriffen wird. Im Folgenden wird die Bedeutung und Rolle des Saris in Indien anhand verschiedener Aspekte beziehungsweise Bedeutungsebenen erläutert: die historische, die religiöse, die sozio-kulturelle, die altersspezifische, die nationale, und die zeitgenössische Bedeutung des Saris.

3.1. Terminologie und historische Bedeutung

Der Sari gilt als einer der ältesten Gewänder in der Geschichte Indiens und ist womöglich das einzige, welches bis heute nahezu in gleicher Form erhalten geblieben ist. Einige HistorikerInnen und TextilexpertInnen datieren seine Ursprünge weit zurück in die Zeiten der ersten Zivilisation Indiens, in denen sich Frauen und Männer gleichermaßen in lange, fließende Stoffbahnen aus Baumwolle kleideten (vgl. Patil 2012). Die Gewänder, welche sich am besten als Lendentücher beschreiben lassen, bedeckten urtümlich nur den unteren Teil des Körpers, denn der Oberkörper der Frauen (die Brust) wurde entweder frei gelassen oder mit einem Teil des Stoffes bedeckt (vgl. Tarlo 1996: 26). Die ersten Darstellungen jener drapierten Gewänder finden sich an Tempelstatuen sowie an Höhlenmalereien der prähistorischen Zeit wie in der Harappa-Kultur aber auch an Skulpturen der Gandhara, Mathura und Gupta Perioden wieder (Banerjee 2012a). Manuskripte, welche erste Begriffe sowie eine genauere Beschreibung indischer Kleider enthalten, wurden im Epos *mahābhārata* oder auch in Lehr- und Gesetzbüchern (*dharmaśāstra*) festgehalten (vgl. Joshi 1992: 218). Die Terminologie des Saris ist dem österreichischen Indoiranist Manfred Mayrhofer entsprechend auf das Sanskrit-Wort *sāṭī* (f. „Tuch, Binde, Streifen“) zurückzuführen. Die daraus abgeleitete sowie tatsächlich bezugte mittelindische Form ist *sāṭīkā* (Pali, f.) und die daraus lenierte jüngere Ardhamāgadhī-Form ist *sāḍiyā* (Prakrit, f.), beide als Bezeichnung eines „Obergewands“ (vgl. Mayrhofer 2001: 488f.)⁵. Eine weitere Ableitung stellt die im 18. Jahrhundert entstandene neuindische Form *sārī* (Hindi, f. „Tuch, Gewand“) dar, welche in weiterer Folge aus dem Hindi

⁵ Diesen Literaturhinweis erhielt ich freundlicherweise von Ao. Univ.-Dr. Chlodwig H. Werba des Instituts für Südasien-, Tibet-, und Buddhismuskunde in Wien.

transliteriert und angliert die Begriffe *sari* oder *saree* und schlussendlich ins Deutsche übersetzt das Wort „Sari“ bildet (vgl. Harper 2016).

Indien unterlag seit jeher dem Einfluss fremder Invasoren und Missionare, der sich nicht nur auf die Kultur, Sprache sowie Religion der indigenen Bevölkerung des Subkontinents auswirkte, sondern auch ihr urindisches Phänomen der „ungenähten“ Gewänder beeinträchtigte, erweiterte und zugleich auch mit innovativen Kleidungsstücken bereicherte. Bereits 1400 vor Christus drangen arische Stämme in das Gebiet des Indus-Tals ein (vgl. Goetz 1962: 27ff.) und brachten Leder- und Wollkleidung für die kalte Jahreszeit mit (vgl. Patil 2012). Zu dieser Zeit entstand der Vorreiter der heutigen Bluse des Saris, *kancukī* genannt, welche vorerst ein Brustband oder einen Oberkörper-Schal darstellte. Zugleich begannen die Frauen ihr Haupt und ihr Haar mit einem Schleier zu



Abbildung 1: Langärmelige Damenbluse aus Gujarat (frühes 19. Jhdt.)

bedecken, um dessen kunstvolle und edle Stickereien zu präsentieren. Schon damals wurden jene Farbstoffe wie beispielsweise Indigo, Krapprot und Kurkuma verwendet, welche auch heute noch zum Einsatz kommen (vgl. Good/Kenoyer/Meadow 2009: 457ff.). Im dritten Jahrhundert folgten griechische Einflüsse (vgl. Malik 2013), wobei die Griechen bereits den Gürtel entdeckt hatten und ihre langen, fließenden Stoffe in Falten gelegt in der Taille befestigten. Die

Schlussfolgerung daraus waren nun verschiedenste Ausführungen dekorativer Falten an der Vorderseite des indischen Bein- beziehungsweise Wickelkleides (vgl. Lyton 1995: 40). Im achten Jahrhundert landeten arabische Eroberer im Sindh (heutige Provinz Pakistans) und ab dem elften Jahrhundert fielen vermehrt afghanische, türkische, mongolische und persische Eroberer in Indien ein (vgl. Ludden 2006: 18). Die Perser, die bereits genähte Gewänder trugen, waren die ersten, welche die „Kunst des Nähens“ in ihren Eroberungsgebieten Indiens einführten (vgl. Patil 2012). Durch die arabisch-muslimischen Einflüsse auf die nordindische Indus-Ganges-Ebene und später in den Gebieten der Dynastien der Mogulherrscher (1526-1858) fanden eine Vielzahl an Neueinführungen wie beispielsweise ein Unterrock für den Sari, der mit dem heutigen Petticoat vergleichbar ist, statt, aber auch lose Jacken und Mäntel fanden sich ein. In der Anlehnung an diese Überbekleidung begannen auch die indischen Frauen genähte kurze Jäckchen zu tragen. Im Laufe der Zeit entwickelten sich diese zu einer kompakten und langärmeligen Bluse (siehe Abbildung 1) welche heute unter dem Begriff *cholī* (Hindi, f. „Bluse“) bekannt ist (vgl. Patil 2012). Gleichsam wurden Innovationen anderer Kleiderstile wie das Salvar Kamiz (Punjabi, *salvār kamīz*; Urdu, *šalwār qamīz*) eingeführt. Der Begriff Salvar Kamiz stammt ursprünglich aus dem persisch-arabischen Raum und ist

ein Ensemble bestehend aus drei Teilen: einer weiten Hose (Salvar), einer Tunika (Kamiz) und einem Schleier in der Art eines langen, breiten Schals (*dupaṭṭā*), der dazu diente Kopf und Schultern zu bedecken (vgl. Tarlo 1996: 28ff.). Die Vorliebe für drapierte Gewänder und speziell für den Sari, war jedoch bei den hinduistischen Frauen der indischen Bevölkerung geblieben (vgl. Joshi 1992: 219). Eine Übersicht der verschiedenen Varianten drapierter und südasiatischer Gewänder bietet hierzu Abbildung 2 auf Seite 29.

Mit dem europäischen Imperialismus im 16. Jahrhundert ließen sich damalige Kolonialmächte wie Portugal, Holland und Dänemark in Indien nieder. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelang es Großbritannien sich als überwiegende Kolonialmacht durchzusetzen und Indien wurde Teil des britischen Weltreiches. Die Briten traten den Indern und Inderinnen als eine wohlorganisierte, moderne Nation gegenüber (vgl. Rothermund 2008: 15) und übten in vielerlei Hinsicht großen Einfluss auf die indische Bevölkerung des Subkontinents aus, wie die indisch-amerikanische Autorin Arti Sandhu zum Ausdruck bringt: „The British not only introduced new forms of education, government, language and class structure in India, they also presented new styles of clothing that closely correlated with their lifestyle and methods of social etiquette“ (Sandhu 2015: 27). Der Einfluss durch die Briten und die Einführung von westlicher Kleidung schienen demnach eine tiefe und bleibende Wirkung auf die indische Gesellschaft und deren Bekleidung hinterlassen zu haben. Westliche oder indische Bekleidung beeinträchtigte die Position des Individuums in den sozialen Strukturen der damaligen Gesellschaft enorm. So sind diese Einflüsse nach wie vor in den textilen Formen der indischen Bevölkerung zu sehen und besonders in der zeitgenössischen Mode Indiens zu bemerken. Durch die Briten fanden sich unterschiedliche Webtechniken und verschiedene Drucktechniken sowie neue chemische Textilverfahren aus dem Westen sehr schnell in Indien ein. Ausgehend von einer langen Geschichte und Tradition eines handgewebten Kleidungsstückes aus Baumwolle, wurde der Sari durch die Erfindung der Webmaschine nach und nach industriell hergestellt (vgl. Banerjee/Miller 2003: 235). Mit dem Aufkommen synthetischer Farbstoffe begannen die Naturfarbstoffe zu schwinden (vgl. Patil 2012). Dem indischen Autor Om Prakash Joshi zufolge haben diese neuen Techniken und Verfahren die traditionellen Werte der indischen Gesellschaft jedoch bis heute nicht beeinflusst (vgl. Joshi 1992: 219). Sandhu stellt jedoch durch die Präsenz der britischen Kolonialherrschaft eine Verschiebung der sozialen Wertvorstellungen, vor allem bei der indischen Eliteschicht fest. In einigen Fällen versuchten sich die Briten durch bestimmte Dresscodes und vor allem durch die Verwendung westlicher Kleidung von der indischen Gesellschaft zu distanzieren und erteilten ebenso ihren Vertretern in Indien ein Verbot des Tragens indischer Kleidung. Westliche Kleidung konnte demnach in Verbindung mit der Ausübung von Macht und des persönlichen Status einer Gesellschaft sowohl positiv als auch negativ betrachtet werden.

Wirtschaftliche und politische Strukturen wurden seinerzeit anhand der Kleidung erkennbar und sichtbar gemacht. Kleidung im Allgemeinen, und insbesondere westliche Kleidung, funktionierte während der britischen Kolonialherrschaft als ein Symbol sozialer Differenzierung, Separation und Ausgrenzung gegenüber der indischen Bevölkerung und zeugt bis heute noch den Status einer gebildeten und westlich orientierten Person (vgl. Sandhu 2015: 27f.). Die britische Anthropologin Emma Tarlo, die mit ihrem Werk „Clothing Matters: Dress and Identity in India“ (1996) einen tiefen Einblick in dieses kontroverse Kleidungs dilemma gibt, fasst dies wie folgt zusammen: „Throughout the colonial period, when ‚Westernisation‘ was perceived by many as ‚civilisation‘, members of the Indian elite had faced the problem of how far they should Westernise their dress. At a national level, this problem revolved around a conflict between European and Indian values and tastes. At a more personal level, it touched on notions of loyalty to family, self, caste, religion, region and race“ (Tarlo 1996: 134).

Nach der Unabhängigkeit Indiens im Jahre 1947 und vor allem seit den 1990er Jahre war das wirtschaftliche Wachstum des Subkontinents merklich gestiegen. Der globale Handel und wirtschaftlichen sowie technologischen Fortschritte, die zu einer tiefgreifenden und dauerhaften Umgestaltung der sozialen Verhältnisse der indischen Bevölkerung führten, trugen dazu bei, dass sich der westliche Textilmarkt in Indien vermehrt etablieren und verbreiten konnte. Saris in neuen Designs, Mustern und textilen Varianten wie Polyester oder Polyamid fanden sich vermehrt im indischen Subkontinent ein (vgl. Banerjee/Miller 2003: 235). Auch heute noch prägt der Sari das indische Straßenbild und ist nach wie vor in unterschiedlichen Ausführungen und in traditionellen als auch neuen Erscheinungen quer durch den indischen Subkontinent zu finden. Es bleibt jedenfalls festzuhalten, dass der indische Sari zwar ein Kompositum griechischer, persischer und zentralasiatischer Einflüsse darstellt, er aber trotz dieser kulturellen und politischen Einflüsse durch fremde Invasoren und Missionare sowie im Allgemeinen westliche Prägungen das letzten Jahrhundert überdauerte. Es ist äußerst bemerkenswert, dass der charakteristische Sari Indiens in seiner fast unveränderten Gestalt über Jahrhunderte – fast schon Jahrtausende – hinweg bestehen blieb und bis heute als Alltagsbekleidung der indischen Frauen aller Altersgruppen sowohl in ländlichen als auch in urbanen Gebieten vorzufinden ist. Daher kann es aufgrund seiner langen Geschichte zu Recht als ein kulturelles Erbe und als die weibliche Nationaltracht Indiens deklariert werden.

3.2. Die orthodoxe religiöse Bedeutung

„Gewänder ohne Nähte sind ein urindisches Phänomen, das uns eine visuelle Identität verleiht.“
(Singh/Chishti 2012: 1)

Der hinduistische Lebensstil ist von orthodoxen religiösen Vorstellungen und Traditionen geprägt, welche sich auf unterschiedlichste Art und Weise in der Bekleidung ethnischer Gesellschaftsgruppen Indiens manifestieren. Symbolisch gesehen, stellt Kleidung durch seine verschiedenen Ausdrucksformen in Textil, Farbe, Muster und Gewebe einen wesentlichen Bestandteil ihres sozio-religiösen Lebens dar (vgl. Shukla 2008: 4). Nach orthodoxer hinduistischer Tradition und Moral gibt und gibt Kleidung Aufschluss über die Identität, Herkunft, Religion und Kaste sowie über den sozialen Status seiner TrägerInnen (vgl. Tarlo 1995: 4f., 143). Laut der Anthropologin und Historikerin Pravina Shukla ist diese Interaktion ursprünglich auf das Hindu-Konzept des *darshan* (Sanskrit, *darśana*, „heiliger Anblick“) zurückzuführen, welches auch mit „sehen und gesehen werden“ menschlicher Wesen wie auch anthropomorpher Gottesdarstellungen zurückzuführen ist (vgl. Hume 2013: 86). Shukla bezeichnet dies als einen „Präzedenzfall der nonverbalen Kommunikation“ (Shukla 2008: 4), der eine bemerkenswerte indische Ausrichtung auf visuelle Gestaltung lenkt. Die Kleidung orthodoxer Hindus folgt einer strengen Kleiderordnung und beruht auf dem hinduistischen System, dem Konzept der rituellen Reinheit und Unreinheit, welches bis heute noch ein wichtiges Prinzip der Mehrheitsgesellschaft darstellt (vgl. ebd.). Um die religiöse Bedeutung des Saris besser erläutern zu können, wird dieses Prinzip nun kurz erklärt.

Das hinduistisch-religiöse Ordnungsprinzip impliziert ein Glaubenssystem, in dem „Reinheit“ eine Idee des Heiligen darstellt und „Unreinheit“ äußerst kritisch behandelt wird. Demzufolge wird beim letzteren Begriff der menschliche Körper durch biologische Intervalle sowie durch verschiedene Handlungen, Aktivitäten wie auch Gegenstände des alltäglichen Lebens – freiwillig oder unfreiwillig – verunreinigt. (Vgl. Michaels 1998: 198ff.) In Bezug auf Textilien und Kleidung bedeutet das, dass diese beispielsweise durch den eigenen oder andere Körper sowie durch Gebrauchsgegenstände verschmutzt werden können. Laut der kanadischen Anthropologin Lynne Hume stellt der menschliche Körper selbst, den größten Verschmutzungsfaktor dar, denn Körperflüssigkeiten wie Speichel, Exkremente, Blut und auch Samenflüssigkeit gelten als höchst verunreinigend (vgl. Hume 2013: 83f.). Um der Verunreinigung entgegen beziehungsweise sich annähernd schützen zu können, gilt es die gewählten Kleidungsstücke mehrmals zu wechseln und den Anlässen entsprechend behutsam auszuwählen (vgl. Joshi 1992: 216). Hinsichtlich der textilen Varianten des Saris, werden diese nach dem hinduistischen Reinheitsprinzip hierarchisch gegliedert. Infolgedessen bilden oder schildern tierische Fasern wie Seide und Wolle eine dauerhafte Reinheit. Seide genießt unter allen

Textilien den höchsten Stellenwert, denn sie gilt in all ihren Gewebeerscheinungen als die reinste Substanz. Deshalb wird sie von Hindus als die perfekte Kleidung angesehen und am häufigsten bei religiösen Ritualen und Gottesverehrungen getragen (vgl. Buchli 2004: 60). Die Begründung hierfür liegt nicht nur in den Herstellungsverfahren der Seide, sondern unterliegt einer philosophisch-religiösen Ansicht, wie Joshi folgendermaßen konkretisiert: „Silk can be purified simply by sprinkling a few drops of purifying water on it, while a polluted cotton garment must be washed in water for purification“ (Joshi 1992: 217). Ihm zufolge gilt ein Baumwoll-Sari spirituell reiner als ein synthetischer, da diese künstlich und maschinell hergestellt werden und daher mit großer Wahrscheinlichkeit durch den Kontakt mit anderen Personen verunreinigt wurden. Gleichfalls werden Metalle und Schmuckmetalle, die bei den Applikationen und der Ornamentik des Saris zum Ausdruck kommen hierarchisch nach ihrem Wert sowie ihrer Reinheit geordnet. Beginnend mit dem reinsten Metall Gold, werden in absteigender Reihenfolge Silber, Bronze, Kupfer oder Eisen eingestuft. Nach dieser bedeutenden Grundregel, welche besagt, dass die Textilien sowie Metalle des Saris nach ihrer Reinheit hierarchisch gegliedert werden, stellt nun ein weiterer wesentlicher ideologischer Unterschied eine Klassifizierung der Bekleidung dar – nämlich der Unterschied von genähter und nicht-genähter Kleidung (vgl. Joshi 1992: 217).

Im hinduistischen Kontext werden Kleidungsstücke wie Hosen und Hemden, deren einzelne Teile aus einem Stoff zugeschnitten sind, als genähte Kleidung bezeichnet und als solches als unrein definiert. Denn das Durchbohren eines Stoffes mit einer Nadel wird laut dem orthodoxen hinduistischen Reinheitsprinzip als verunreinigender Akt determiniert, da die Fäden und besonders die durchbohrten Löcher von Staub und Rückständen unumgänglich beschmutzt werden (vgl. ebd.). Außerdem wurde der Stoff aufgrund der Kontakte mit dem menschlichen Körper wie der eines Schneiders oder einer Schneiderin zusätzlich verunreinigen. Dem gegenüber stellen drapierte und ungenähte Gewänder insbesondere der Sari, welcher weder geschnitten noch durch Nadeln durchbohrt wurde, ein spirituell reines und sakraler Kleidungsstück dar (vgl. Buchli 2004: 65f.). Laut der indischen Autorin und Designerin Rta Kapur Chishti vermittelt und kreiert der Sari durch seine Reinheit eine bestimmte ästhetische Ausstrahlung, die seiner Trägerin zudem einen gewissen Sinn für Würde und Erhabenheit verleiht: „The sari represents a culture in which the woven and textured-with-pattern garment, not pierced or intruded upon by the stitching needle, was considered not only more appropriate in terms of aesthetics and climate, but also an act of greater purity and simplicity“ (Chishti 2010). Diese vollkommene Reinheit und religiöse Bedeutung des Saris wird nicht nur in den zahlreichen Manifestationen der indischen Göttinnen gepriesen, sondern nimmt auch einen gesonderten Stellenwert im hinduistischen Epos Mahabharata ein: Yudhishtira verlor seine Gemahlin Draupadi bei einem Würfelspiel an Duryodhana. Es kam schließlich zu einer Szene, in der

Draupadi öffentlich gedemütigt werden sollte, als Duryodhana sie gewaltsam zu entkleiden befahl. Verzweifelt flehte Draupadi zu den Göttern und bat um Gnade. Krishna, der ihre Gebete erhörte, verwandelte daraufhin ihre Gewänder in einen endlos langen Sari, so dass es zu keiner Entkleidung kam und rettete somit ihre Ehre (vgl. Abt 2001: 101ff., Hildebeitel 2011: 116). Die Rolle und religiöse Bedeutung des Saris im Mahabharata kann natürlich auf unterschiedlichste Art und Weise ausgelegt werden, doch hier wird der unendliche Sari – frei interpretiert – als ein göttlicher Schutzmantel gedeutet, welcher der unschuldigen Draupadi aufgrund ihrer Treue und Huldigung, von den Göttern verliehen wurde. Die schöne und begehrenswerte Draupadi gilt als eine der herausragenden heroischen Frauengestalten der indischen Literatur und wird heute häufig mit der sexuellen Ehre einer Frau in Verbindung gebracht (vgl. Tieber 2007: 28).

Im Gegensatz zur mythologischen, religiösen Bedeutung und dem theoretischen Konzept der orthodoxen hinduistischen Reinheit des Saris, stellen die beiden Anthropologen Mukulika Banerjee und Daniel Miller im alltäglichen Leben der indischen Frauen eine religiöse Empfindsamkeit fest, welche durch ihren Sari zum Ausdruck gebracht wird. Denn wie folgendes Zitat einer ihrer interviewten Inderinnen veranschaulicht, richtet sich ihr Sari, in diesem Fall die Farbwahl des Saris, nach den sieben Wochentagen, die jeweils einer hinduistischen Gottheit gewidmet sind: „Starting with Monday, I wear white saris because that is Siva`s day. Tuesday is red because it is Mahavira`s day and his colour is red. Wednesday is blue, Thursday yellow, Friday green and Saturday is black. On Sunday any colour goes“ (Banerjee/Miller 2003: 51). Auch der indische Philosoph und Journalist Das beschreibt in seinem Onlineartikel „Hindu Deities & Rituals for Seven Days of the Week“ (2016) detailliert welcher Wochentag welcher Gottheit gewidmet ist, welche Rituale an diesem Tag vollzogen werden und welche Farbe der Kleidung an jenen besagten Tagen glückverheißend sind⁶.

3.3. Sozio-kulturelle Aspekte

Für den australischen Soziologen Andy Bennett spielt Kleidung bei der Konstruktion eines Individuums eine wichtige, wenn nicht sogar die wichtigste Rolle, denn sie dient dazu, die eigene Identität zu formen und zu definieren (vgl. Bennett 2005: 96). Identität wiederum kann als eine Form der sozialen Darstellung definiert werden, welche die Beziehung zwischen dem Individuum und der sozialen Umwelt vermittelt (vgl. Chrysochoou 2003: 225ff.). Die immense Vielfalt Indiens, die durch eine Vielzahl von Kulturen und Religionen geprägt ist, spiegelt sich ebenso in der Kleidung der indischen Gesellschaftsgruppen wieder. So wie sich die spezifischen Formen und Interpretationen

⁶Eine genauere Beschreibung zu den täglichen Ritualen bietet der Artikel von Subhamoy Das (2016) unter folgender URL: <http://hinduism.about.com/od/basics/ss/sevendays.htm#step2>.

der Glaubensrichtungen im ganzen Land modifizierten, so veränderten und differenzierten sich auch Formen, Farben und textile Varianten der indischen Kleidung (vgl. Shukla 2008: 4). Kleidernormen und Kleidercodes können von Region zu Region variieren, aber auch innerhalb einer Familie auftreten sowie in subtilen Bereichen erscheinen. Demzufolge können Textilien als Marker oder Identifikationssymbole, als eine Zugehörigkeit einer bestimmten Community, als Zeichen von Verwandtschaft, einer dezidierten Herkunft oder ethnischen Gruppe sowie eines gesellschaftlichen Ranges gedeutet werden (vgl. Schneider 1987: 412ff.).

Nach der sozio-religiösen Gesellschaftsordnung wird der Status eines Individuums schon bei seiner Geburt durch eine hierarchische Anordnung in Form einer Kaste gegeben. Die vier traditionellen Hauptkasten gliedern sich in: Brahmanen (die Priester- und intellektuelle Elitekaste), Kshatriyas (die Kriegerkaste, bestehend aus Fürsten und Königen), Vaishyas (die Händlerkaste, dazu zählen Kaufleute und Landwirte) und zuletzt Shudras (umfasst Handwerker, Tagelöhner und Pachtbauern). Diese vier Hauptkasten gliedern sich in jeweilige Untergruppen (*jati*) auf (vgl. Schlensog/Küng 2006: 62f.). Traditionell schreibt die Kaste sowie eine Jati den Kleiderstil eines jeweiligen Individuums vor, durch die er oder sie wiederum identifiziert wird: „In rural areas people recognize the caste of a male by his head gear and a women`s caste by her dress“ (Joshi 1992: 18). Zwar mögen Frauen aller Kasten einen Sari tragen, jedoch sind es bestimmte Kriterien wie der Stil, die Farbnuance, die Drapierung, das Material, Ornamente und Applikationen des Saris, die eine wesentliche Rolle ausmachen und die Herkunft, Kaste sowie den sozialen Status einer Trägerin signalisieren.

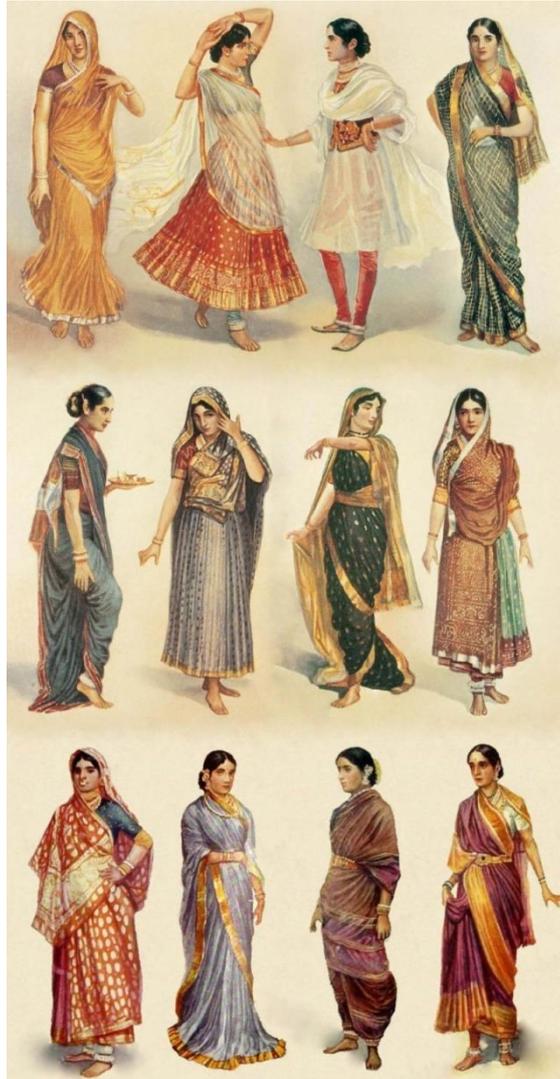


Abbildung 2: Spielarten des indischen Saris (Aquarell-Illustration, M. V. Dhurandhar, 1928)

Nach indischer Moral sollen der Nabel, die Brust und das Bein bis zum Knöchel einer guten Ehefrau immerfort bedeckt sein. Für Frauen niederer Kasten, die etwa in Fischerdörfern der Küstenregionen oder in der Agrikultur am Feld arbeiten, ist es ausgesprochen schwierig dies einzuhalten, da sie bei der Ausübung ihrer Tätigkeiten oft mehr Beinfreiheit benötigen und daher ihren Sari in manchen Fällen bis zu den Knien hochziehen oder hochkrepeln müssen. Demzufolge stellen nicht nur textile Unterschiede wie Seide oder Baumwolle oder die Farbe des Saris, sondern auch die Art und Weise wie er getragen wird (vergleiche dazu Abbildung 2) ein offensichtliches und nonverbales Erkennungszeichen einer bestimmten Kastenzugehörigkeit dar (vgl. Leslie 1992: 202).

Unter diesen Gesichtspunkten bildet der Sari nicht nur die Möglichkeit seine individuelle Persönlichkeit und seinen Geschmack, sowie seine Autorität nach außen darzustellen, sondern kommuniziert ein breites Spektrum an Symbolfunktionen, an der sich die kollektive Identität einer Person ablesen lässt (vgl. Joshi 1992: 214). An dieser Stelle ist festzuhalten, dass diese traditionellen

Wertvorstellungen der Kleiderordnungen zwar gegenwärtig und im Besonderen in den urbanen Regionen Indiens zunehmend veralten, zum Teil aber in ländlichen Gebieten immer noch zu beobachten sind, wie ein Zitat Banerjees und Millers in Bezug auf den Sari ausdrückt: „In rural areas in particular, there are many rules that continue [...] For example, in a village in Madhya Pradesh the women of one sub-caste are distinguished because they wear only printed saris, a variety forbidden to the other sub-caste“ (Banerjee/Miller 2003: 53).

In Bezug auf die Herkunft ist zu erwähnen, dass das übliche Format des Saris eine Länge von 4,5 bis 5,5 Metern und eine Breite von 114 bis 132 Zentimeter aufweist. Die Längskanten sind meist mit Bordüren verziert und das Ende des Saris beziehungsweise das eigentliche Kopfstück, *pallū* genannt, ist in der Regel mit breiten Webmustern geschmückt. Diese Grundaufteilung ist zwar bei fast allen Sari-Stilen gleich, doch durch die unterschiedlichen Drapierungsformen, Farben, Muster und Motive des Saris, die von Bundesstaat zu Bundesstaat und zum Teil von Region zu Region variieren, verleihen jedem Stil einen eigenen Charakter, der sich durch spezifische Merkmale auszeichnet (vgl. Nabholz-Kartaschoff 2014: 28). Um einige typische und markante Stile zu nennen, so ist beispielsweise der traditionelle Bengali-Sari an seiner einfachen und mehr verhüllenden Drapierung zu erkennen, in welcher der Sari ohne Bundfalten drei Mal um den Körper gewickelt (vgl. Banerjee/Miller 2003: 2) und sein Pallu lose auf die linke Schulter sowie über das Haupt gelegt und schlussendlich mit einem Zipfel in der Taille fixiert (siehe Abbildung 3). Im Gegensatz dazu zeichnet sich der Gujarati-Stil wiederum durch einen ordentlich gefalteten Pallu aus, der entgegen gesetzt über die rechte Schulter gelegt wird. Andererseits unterscheidet sich der traditionelle Sari aus dem Bundesstaat Maharashtra zum einen durch seiner Länge von mindestens 8 Metern aus, die benötigt werden um raffinierte geschwungenen Falten zu erzielen und zum anderen durch seine hosenartige Form, die auch unter dem Begriff „Sakkacha-Stil“ bekannt ist. Hier wird anstelle eines Unterrocks ein Bündel mehrerer Falten durch die Beine hindurch gezogen und auf der Rückseite, dem Zentrum dieser Wickeltechnik, hineingesteckt (siehe Abbildung 4). Der hauchdünne und weich fließende Stoff in Kombination mit diese aufwendigen Drapierung gibt dem Sari somit eine eigene Dynamik und verleiht seiner Trägerin enorme Bewegungsfreiheit (vgl. Nabholz-Kartaschoff 2014: 28f.). Besonderheiten der Sari-Stile können sich zudem durch Farben ausdrücken. Der traditionelle „Rajasthani-Sari“ oder auch „Bandhani-Sari“ genannt, ist bekannt für seine speziellen Batik-Muster und seine kräftigen und leuchtenden Farben (vgl. Hume 2013: 84). In Summe sind heute mehr als 108 Stile erfasst, deren Namen meist auf ihre Herkunftsgebiete oder auf ein bestimmtes Qualitätsmerkmal in ihrer Herstellung oder ihres Materials zurück gehen (vgl. Singh/Chishti 2012). Das herausragende Werk „Sari: Das schönste Kleid der Welt“ (2012) von Martand Singh, ehemaliger Direktor des Calico Textilmuseums und der Co-Autorin Rta Kapur Chishti, Textilexpertin und Gründerin der „Sari-

School⁷, gibt hierzu einen umfassenden Einblick in all die verschiedenen Stoffmuster, Wickeltechniken, Herkunftsgebiete und Traditionen des Saris und klärt zudem über ihre sozialen, kulturellen und ökonomischen Hintergründe auf.

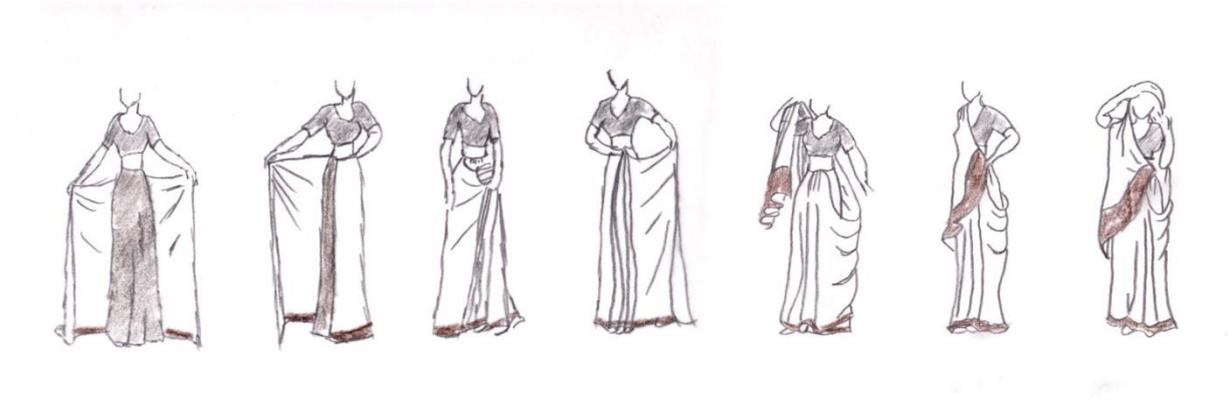


Abbildung 3: Nordindische Wickeltechnik im Bengali-Stil

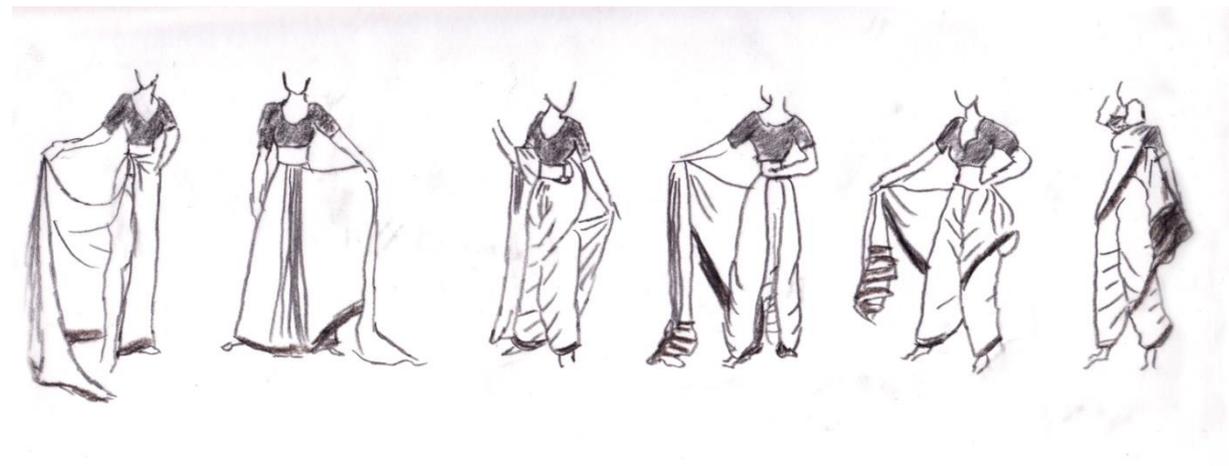


Abbildung 4: Südindische Wickeltechnik im Sakkacha-Stil

Neben dem Sari und seinen unterschiedlichen regionalen Stilen weist der indische Subkontinent eine Vielzahl an weiteren traditionellen Trachten auf, die nur in spezifischen Regionen oder von bestimmten Gesellschaftsgruppen getragen werden. Frauen in ländlichen Regionen der Bundesstaaten Gujarat, Rajasthan, Madhya- und Uttar Pradesh bevorzugen anstatt Saris vermehrt Röcke (*ghāgharā*). Dieser traditionelle Rock variiert in Farbe und Design und ist ebenso von Region zu

⁷Die Sari Schule wurde im Jahr 2009 von Rta Kapur Christy ins Leben gerufen und stellt eine Bildungsinitiative dar, die sowohl die Produktion handgespinnener Saris unterstützt als auch Workshops zu den Wickeltechniken des Saris veranstaltet. Weitere Informationen zu den Projekten finden Interessierte unter dem Link: www.anandakhadi.com/sari_school.html.

Region in unterschiedlichen Varianten zu finden. In gleicher Weise wie beim Sari repräsentieren auch hier diverse Muster und Farben bestimmte soziale Gruppen, die sich durch diese visuellen und textilen Identifikationssymbolen von anderen Communitys zu differenzieren versuchen wie Tarlo während ihrer Feldforschung in einem Dorf in Gujarat feststellen konnte: „Wealthy, high-caste women wore long gathered silk skirts [...] often embroidered or with a decorative brocade border. These skirts were sometimes made from enormous quantities of cloth, depending partly on the financial circumstances of the families concerned“ (Tarlo 1996: 143).

Auch der Farbe der Textilien wird im indischen Kontext eine hohe Symbolik zugeschrieben und sie dient nicht nur dazu, Tempel, Körper und Gegenstände zu schmücken, sondern wird auch in der sozialen Hierarchie der indischen Gesellschaftsordnung als Ausdrucksmittel des sozialen Status und der Zugehörigkeit einer Kaste herangezogen (vgl. Shukla 2008: 3). Die Turbane der Männer beispielsweise, die nicht nur vor Sonneneinstrahlung schützen, signalisieren durch bestimmte Farben, Muster und Verzierungen ursprünglich die Kastenzugehörigkeit, Konfession, Herkunftsregion und den Rang in der Gesellschaft (vgl. Tarlo 1996: 152, Hume 2013: 80). Seit der vedischen Zeit stellen Farben als auch das Gewebe ein wesentliches Qualitätsmerkmal der sozio-religiösen Gesellschaftsordnung dar, welche unterprivilegierte von wohlhabenden Gesellschaften unterschied (vgl. Buchli 2004: 59). Die orthodoxe Farbbedeutung sowie die traditionelle Kleiderordnung gehen ursprünglich auf das Prinzip der Reinheit und auf die sozio-religiöse Kastenordnung zurück, welche besagt, dass jeder Kaste einer bestimmten Farbe zugeordnet ist, die wiederum die Rolle und den Rang in der hinduistischen Ordnung symbolisiert und zu erkennen gibt (vgl. Gonsalves 2012). Jener Farbcode, der in mehreren indischen Texten der indischen Gesetzbücher (*dharmasāstra*, *manusmṛiti*) wieder zu finden ist (vgl. Leslie 1992: 198), reglementieren, dass die die Farbe Weiß der Brahmanen-Kaste vorbehalten ist, denn jegliche Art des Gerbens oder Kolorieren der Textilien wurde als unrein betrachtet. Ein weißer Sari steht daher für Reinheit, Enthaltbarkeit und Zurückhaltung (vgl. Singh/Chishti 2012: 15), weshalb auch heute noch Witwen in weiten Teilen Indiens aus Gründen der Keuschheit einen weißen Sari tragen (vgl. Gupta 2008: 64). Die Farbe Rot, welche mit Blut und Gefahr assoziiert wird, ist der Kshatriya-Kaste zugeschrieben, daher trugen einst indische Soldaten im Gefecht rot gefärbte Turbane (vgl. Buchli 2004: 61). Die Farbe Rot gilt gleichsam als ein Zeichen der Weiblichkeit (Symbol Shaktis), Fruchtbarkeit und des Glücks. Heute tragen vor allem die Hindu-Bräute während der Hochzeitszeremonie und an allen Fruchtbarkeits-Festivitäten rote Kleidung (vgl. Gupta 2008: 69). Die Farbe Grün, die im hinduistischen Kontext oft mit *pītāmbara*, der Farbe Gelb, gleichgesetzt wird, wurde mit der Vaishya-Kaste in Verbindung gebracht und galt als ein Zeichen der Erde und des Wohlstandes. Aus diesem Grund wählen zahlreiche Frauen in den Regionen des Dekkan sowie des Südens für die Hochzeitszeremonie einen grünen Sari, denn er impliziert Wohlstand und

repräsentiert die Natur (vgl. Lynton 1995: 163). Heutzutage wird die Farbe Grün allerdings im Zuge seiner religiösen Bedeutung im Islam (Lieblingsfarbe des Propheten Mohammed) vermehrt mit der indisch-muslimischen Gesellschaft in Verbindung gebracht (vgl. Gonsalves 2012). Die Farbe Blau wie auch dunkle Farben wurde den Shudras zugeteilt, da das Herstellungsverfahren des Indigo als spirituell unrein betrachtet wurde und somit von den oberen Kasten vermieden wurde. Bei vielen indigenen Bevölkerungsgruppen – vor allem zahlreichen niederen Kasten in West-Indien – ist sie sehr beliebt, da ihr nach dem Volksglauben magische Kräfte zugeschrieben wird und sie vor bösen Blicken schützen soll. Die Farben Gelb beziehungsweise Orange stehen im Allgemeinen für Religiosität und Asketismus und werden daher von *sādhus* (Sanskrit, m. „heiliger Mann“) als auch von *sādhvīs* (Sanskrit, f. „heilige Frau“), den weiblichen Saddhus getragen. Auch die orangen Roben buddhistischer Mönche gehen auf die religiöse Konnotation der Farbe Gelb zurück. Nach hinduistischem Brauch wird die Braut am ersten Tag ihrer Hochzeit, im Sinne einer rituellen Reinigung, mit Kurkuma (*haldī*) eingerieben, währenddessen sie häufig einen gelben Sari trägt. In vielen Teilen Indiens ist es Brauch, dass eine Mutter nach der Geburt ihres Kindes sieben Tage lang – im Besonderen während den Pujas – gelbe Gewänder tragen soll. Die Farbe Schwarz galt als ein schlechtes Omen und wird zum Teil auch heute noch als verhängnisvolle Farben angesehen (vgl. Lynton 1995: 163f). Der britische Archäologen und Ethnologe Victor Buchli vermutet, dass die Farbcodes und die Dominanz bestimmter Farbschemen, beziehungsweise Präferenzen, weniger an der Bedeutung der einzelnen Farben und an dem Prinzip der Kastenhierarchie fest zu machen sind, sondern diese eher auf die natürliche Reflexion der Substanzen einer bestimmten Region beziehungsweise eines Landschaftsbildes als auch auf die verfügbaren Materialressourcen einer ethnischen Gruppe zurückzuführen sind. Buchli erklärt sich so das Phänomen der gedämpften und matten Gewänder in den satten und üppigen subtropischen Regionen und den hell leuchtenden in den trockenen und dünnen Wüstenlandschaften Indiens (vgl. Buchli 2004: 61).

Neue Technologien wie die Erfindung der Webmaschine, das Aufkommen synthetischer und chemischer Farbstoffe, neue Techniken der Färberei und Stoffdruckerei und vor allem die Einführung westlicher Kleidungsstile im letzten Jahrhundert trugen dazu bei, dass die orthodoxe sozio-religiöse Kleiderordnung in Indien immer mehr in den Hintergrund gerückt ist. Zudem schreibt die Verfassung des unabhängigen Indiens aus dem Jahre 1949 die offizielle Gleichheit aller Menschen vor dem Gesetz fest, daher sollte das Kastensystem und seine althergebrachte und diskriminierende Kleiderordnungen schon lange keine Relevanz mehr haben (vgl. Schlensog/Küng 2006: 65). Diese Entwicklungen und Innovationen von Textilien, wie auch die Verfassung zeigten ihre Auswirkungen ebenso auf den Sari. Heute wird er, anstatt durch den traditionellen Handwebstuhl, mit industriellen Webmaschinen in Massen hergestellt. Auch in der Art und Weise den Sari zu tragen ist seit den

1960er Jahren eine Veränderung beziehungsweise eine Einheit zu spüren. Während sowohl bei der ländlichen als auch bei der älteren Generation (Mütter und Großmütter) noch regionale und traditionelle Kleidung zu sehen ist, hat sich bei der breiten Masse der indischen Bevölkerung heute eine spezielle Wickeltechnik, nämlich der „Nivi-Stil“, durchgesetzt (vgl. Banerjee/Miller 2003: 235). Dieser Wickelstil, der mit einer Bluse und einem Petticoat kombiniert wird und dem traditionellen Gujarati-Stil ähnelt, erschien erstmals in der nationalistischen Bewegung Anfang des 20. Jahrhunderts und entwickelte sich daraufhin zu einem Massenmedium, welches ein Ausdruck einer Vereinheitlichung im nationalen pan-indischen Stil darstellt (vgl. Nabholz-Kartaschoff 2014: 27). Die Besonderheit an diesem neuen Nivi-Sari ist, dass er von allen ethnischen Gesellschaftsschichten (sowohl niedere als auch gehobene) als ein einheitlicher und nationaler Stil aufgenommen wurde und dass er weder Religion noch Kaste der Trägerin zu erkennen gibt: „Through wearing the modern Indian sari there was no longer a distinction between different regions, religions or jati“ (Sandhu 2015: 15). Bedauerlicherweise führt diese Tendenz der Nivellierung zu einem Verlust der Trachtenvielfalt, denn durch die Prävalenz des Nivi-Stils werden regional differenzierte Stile vorrangig nur noch zu Hause, im Tempel oder bei speziellen Anlässen getragen (vgl. Nabholz-Kartaschoff 2014: 27).

3.4. Der Sari in den Lebensstadien einer indischen Frau

Der Sari kann als ein wesentlicher Bestandteil im Leben einer Hindu-Frau betrachtet werden, denn er begleitete sie ab der Jugend bis ins hohe Alter und schlussendlich auch bis hin zum Lebensende. Tarlo als auch die britische Indologin Julia Leslie unterteilen die Lebensstadien einer indischen Frau in vier große Abschnitte ein: Kindheit (bis zur Menstruation), junges Alter, die Jahre als Ehefrau und Mutter sowie höheres Alter (vgl. Leslie 1992: 200f.; Tarlo 1996: 154f.).

Im frühen Kindesalter ist ihre Kleidung oftmals minimalistisch gehalten und nicht zwingend genderspezifisch. In vielen Teilen Indiens tragen junge Mädchen bunte Kleider aber auch kurze Hosen und Shirts wie ihre Brüder. Sobald ein Mädchen aber zu menstruieren beginnt, wird sie aufgefordert ihren Körper sittsam zu bedecken (vgl. Leslie 1992: 201). Ab diesem Alter (10 bis 11) wird dem Mädchen ein neues Körperbewusstsein gelehrt. Des Weiteren wird es noch auf die Werte und Regeln, die sie nach ihrer Hochzeit achten soll, aufmerksam gemacht (vgl. Tarlo 1996: 154).

Traditionell trägt eine junge und unverheiratete Frau im Alltag noch keinen Sari, da das Tragen des Saris im Alltag in vielen Regionen des Landes als Symbol einer verheirateten Frau gedeutet und als solches oftmals mit der Hochzeit und mit Sexualität in Verbindung gebracht wird (vgl. Banerjee/Miller 200: 66). Anstatt eines Saris trägt sie entweder einen längeren Rock (*ghāgharā*) oder

eine Leggings mit einer langen Tunika (anārkālī) oder einen „half-saree“ (pavadai dāvani), der aus einem langen Rock, einer dazu passenden Bluse und einem dünnen Schal besteht. Dazu werden als Accessoires Plastik-Armreifen, kostengünstige Ohringe und Fußkettchen, Nasenringe und aufklebbare Schmuckbindis⁸ getragen. Viele Mädchen im Schulalter und junge beziehungsweise unverheiratete Frauen bevorzugen ebenso einen Salvar Kamiz, welcher mittlerweile in unterschiedlichsten Erscheinungen und Ausführungen zu sehen ist. (Vgl. Banerjee/Miller 2003: 65) Der Dreiteiler scheint mit seiner Praktikabilität nicht nur für die Zeiten hinter der Schulbank, sondern auch bei Tätigkeiten im Haushalt, bei alltäglichen Freizeitaktivitäten wie zum Beispiel beim Tanzen, Ballspielen oder aber auch beim Bus- oder Radfahren eine vorzügliche Alternative zu sein und ist vermutlich gerade deshalb bei jungen Frauen äußerst beliebt. Im heiratsfähigen Alter ist es den Mädchen an Hochzeiten und vor allem während allen Hochzeitsvorbereitungen aber durchaus erlaubt, einen Sari zu tragen, denn in einem Land wo Hochzeitsfeiern über mehrere Tage hinweg andauern, ist dies für unverheiratete Frauen der Anlass und die Gelegenheit schlechthin, einen potenziellen Ehemann zu finden (vgl. Gupta 2008: 65).

Tarlo beschreibt den Übergang von einer Verlobten zu einer Ehefrau als die aufregendste Zeit ihres Lebens und den Bund der Ehe als den bedeutendste Akt im Leben einer indischen Frau (vgl. Tarlo 1996: 155). Saris haben hierbei eine spezielle Bedeutung und bringen einer Verlobten große Veränderungen in ihren Lebens- und vor allem Kleidungsstil. In der Regel kommt die Braut bei ihrer Hochzeit zum allerersten Mal in den Besitz einer Vielzahl eigener Saris (meist 25-35 Stück), als auch in den Besitz wertvoller Silber- und Goldwaren. Die Braut erhält im Zuge der Mitgift (*dahej*) zwar schon vor der Hochzeit von ihren Eltern und von älteren Brüdern sowie von deren Frauen eine Vielzahl an kostbaren Saris, doch betritt die Braut zum allerersten Mal das Haus ihres Ehemannes, trägt sie nach traditionellem Brauch jenen speziellen Sari, welchen sie von ihren Schwiegereltern geschenkt bekommen hat (vgl. Joshi 1992: 222ff.). Dieser Akt, der Übergabe der Braut samt ihrem neuen Hab und Gut wird durch eine spezielle „sending away“-Zeremonie (*anu*) vollzogen (vgl. Tarlo 1996: 155).

⁸Der Begriff *bindī* (Hindi, f. „Tropfen, Punkt“) entstammt aus dem Sanskrit (*bindu*) und bezeichnet ursprünglich ein tropfenförmiges Stirnzeichen über der Nasenwurzel zwischen den Augenbrauen, jene Stelle an der auch der Ort des „dritten, spirituellen Auges“ vermutet wird. Während ein Bindi früher als ein religiöses als auch symbolisches Erkennungsmerkmal einer verheirateten Hindu-Frau gedeutet wurde, wird es heute mehr oder weniger als ein „Mode-Accessoire“ und besonders von jungen Mädchen in Form von farbigen oder glitzernden Sticker verwendet (vgl. Buß 2009: 265).

Die Farben der Gewänder des Brautpaares während der Hochzeitszeremonien sollen prinzipiell hell, leuchtend und strahlend sein, da dies dem jungen Paar Glück und Segen beschern soll (vgl. Joshi 1992: 217). Die Farbwahl des Hochzeits-Saris spielt eine signifikante Bedeutung und ist von regionalen Traditionen und Gebräuchen abhängig. In den meisten Teilen Nordindiens gilt der aus Seide oder Brokat gefertigte rote Hochzeits-Sari als traditionell und ist deshalb der begehrteste und auch der gängigste. Passend zum roten Sari trägt die Braut roten Hochzeitsschmuck und markiert ihre Stirn sowie ihren Haaransatz mit roter Pulverfarbe, als Segenszeichen einer verheirateten Frau (vgl. Leslie 1992: 200). Überraschenderweise ist der rote Hochzeits-Sari allerdings nicht in allen Regionen des Landes Tradition. Frauen aus dem Bundesstaat Rajasthan heiraten nicht unbedingt in einem roten, sondern viel mehr in pink- oder orangefarbenen und manchmal auch in einem grünen Sari (vgl. Gupta 2008: 65). In den nördlichen Teilen Indiens symbolisiert die Farbe Gelb Wohlstand und wird mit einer segensreichen Weizen- und Senfernte assoziiert, weshalb in den Bundesstaaten Bihar, Andhra Pradesh, Telangana wie auch in östlichen Gebieten des Uttar Pradesh die traditionelle Braut in einem gelb-farbigem Sari heiratet. Die klassische Braut aus dem Bundesstaat Maharashtra hingegen trägt eine Farbkombination aus einem roten Sari mit grünen Bordüren, da dort die Farbe Grün für Glück, Frieden, die Natur und das Leben steht. Im südindischen Bundesstaat Kerala wiederum gilt ein cremefarbiger oder weißer Sari mit einer goldenen Bordüre als der klassische und traditionelle Hochzeits-Sari. Hinzu kommen unendlich viele regionale und soziale Differenzierungen, welche sich von den Hochzeitsbräuchen bis hin zu den unterschiedlichen Farben, Motiven und Gewebearten der Hochzeits-Saris unterscheiden können. (Vgl. Gupta 2008: 65) Konträr dazu hat der Sari im nordindischen Bundesstaat Punjab als traditionelles Hochzeitskleid im Allgemeinen eine eher geringe bis gar keine Verwendung. Aus sozialen aber auch religiösen Gründen bevorzugen Punjabi-Bräute stattdessen ausgesprochen prunkhafte *Salwar Kamiz* oder *lehengā-cholis* (Sari-ähnliches Gewand bestehend aus einem langen Rock, einer Bluse und einem Schal). Schwarze Gewänder gelten in den meisten Teilen und Regionen Indiens als ein schlechtes Omen und werden daher bei speziellen Anlässen wie einer Hochzeit oder bei einer Geburt vermieden (vgl. Joshi 1992: 217).

Als verheiratete Frau hat sich eine indische Frau nicht nur um das Wohl der Familie und um den Haushalt zu kümmern, sondern auch an bestimmte Vorschriften zu halten, die Bezug auf ihre Gesamterscheinung und somit auch auf die Art ihres Umgangs mit einem Sari nehmen. „Once they achieve the status of married women, they wear the traditional sari“ (Joshi 1992: 222). Die Ehefrau repräsentiert den Status ihrer neuen Familie nach außen, weswegen alle Augen auf die frisch vermählte Braut nicht nur vor und während der Hochzeits-Zeremonie, sondern auch eine Zeit lang nach der Hochzeit gerichtet sind. Daher sollte sie stets angemessene und saubere Kleidung und nur die besten und schönsten Saris tragen, vor allem jene, die sie zu ihrer Hochzeit geschenkt bekommen

hat (vgl. Banerjee/Miller 2003: 137). Leslie zufolge visualisiert eine Ehefrau anhand ihrer Kleidung den sozialen Status und die Ehre ihrer Familie nach außen hin. Schmutzige oder dreckige Kleidung stellen dabei ein absolutes „No-Go“ dar, da sie im Allgemeinen einen eher niederen Status symbolisieren und vor allem bei einer frisch vermählten Braut als äußerst Unglück bringend gedeutet werden (vgl. Leslie 1992: 204). Neben diesen Vorschriften wird der Sari gemäß einiger AutorInnen wie Banerjee und Miller sowie Joshi dennoch als die geeignetste sowie die perfekte Bekleidung im Leben einer indischen Frau empfunden. Das anpassungsfähige und multifunktionale Wickelkleid bietet durch seine verschiedenen Drapierungen Praktikabilität, kühlt in den feucht-heißen Monsunzeiten und wärmt in der kühleren Jahreszeit. Der Pallu schützt sie vor der Sonneneinstrahlung und vor fremden Blicken oder er ermöglicht es ihr in manche Situation kurzerhand das Gesicht zu verschleiern, um Älteren gegenüber Respekt zu erweisen. Der Sari kann zudem während des Stillens von Nutzen sein. Mütter können während des Stillens ihr Kind geschickt mit dem Sari sowie Pallu zu Hause oder in der Öffentlichkeit bedecken und somit wenn nötig eine Privatsphäre verschaffen (vgl. Banerjee/Miller 2003:31ff., Joshi 1992: 226). Des Weiteren stellt der Sari auch ein modisches und erotisches Kleidungsstück dar, der die klassischen Rundungen einer Frau betont und eine schmale Taille sowie wohlgeformte Hüften hervorhebt (vgl. Banerjee/Miller 2003: 85).



Abbildung 5: Choli mit Rückenausschnitt

Die Rolle des erotischen Saris ist von der ästhetischen sowie moralischen Einstellung einer jeden Frau abhängig (vgl. Gupta 2008: 65). Der Sari bietet ihr durch seine vielfältige Art und Weise des Tragens die Möglichkeit, die körperlichen Reize einer Frau zu betonen und auszuspielen oder auch die Möglichkeit ihren Körper vollkommen zu verhüllen. Anders als die muslimische Burka und anders als westliche Kleider gibt der Sari seiner Trägerin die Macht, ihre unterschiedlichsten Expressionen und Emotionen der Erotik und Sexualität sowie ihren Status beziehungsweise ihre Rolle als Mutter und sittsame Ehefrau durch ein und das selbe Kleidungsstück individuell einsetzen zu können (vgl. Banerjee/Miller 2003: 125ff.). Wie viel Haut die Trägerin zeigen und wie viele Reize sie damit preisgeben möchte, liegt ganz alleine in ihrem Ermessen und in der gewählten Trageform des Saris (vgl. Gupta 2008: 64). In der Tat lässt der Sari mit seinen farbenprächtigen Textilien und mit seinen weich fließenden Drapierungsformen eine jede Frau weiblich und zugleich sinnlich erscheinen. Die Länge und Bauchfreiheit des Saris sowie ein tiefes Dekolleté oder ein tiefer Rückenausschnitt (siehe Abbildung 5) kann für die Bewertung einer erotischen Ausstrahlung einer Sari-Trägerin

durchaus ausschlaggebend sein. Aktuelle Trends in indischen Modezeitschriften besagen, dass die Ärmellänge sowie die Breite der Spaghetti-Träger der Choli als äußerst verführerisch gelten. In indischen Kinofilmen werden die verschiedenen Interpretationen sowie Auslegungen schon seit den 40er Jahren präzise zum Ausdruck gebracht. Der Sari wird hierbei mit künstlerischen Untermalungen als Objekt des Entertainments und der Erotik dargestellt (vgl. Gupta 2008: 70). Die sogenannte „wet dance scene“ aus klassischen Bollywood-Filmen ist hierfür ein wohlbekanntes und typisches Standardmerkmal einer sexuellen Expression (vgl. Tieber 2007: 38). Der Sari, der eine körperliche Betonung sowie Verhüllung zulässt, beinhaltet somit die gesamte Palette an verschiedenen Expressionen. Angefangen von spirituellen oder heiligen Frauen, wie zum Beispiel Mutter Theresa, über Landwirtinnen, Ehefrauen, Schauspielerinnen sowie Politikerinnen bis hin zu Tempeltänzerinnen und Prostituierten – alle kleiden sich in dem ein und demselben Sari, jedoch trägt ihn jede einzelne in einer differenzierten und kontrollierten Auslegung (vgl. Gupta 2008: 70).

Im Gegensatz zu den reich verzierten und farbenprächtigen Saris einer jungen Ehefrau, wird von einer Frau im höheren Alter erwartet, sich von den schimmernden Saris und von prunkvollem Schmuck zu distanzieren, um de facto Platz für die nächste Generation zu machen und um gegebenenfalls die Aufmerksamkeit auf die neue Schwiegertochter zu lenken (vgl. Tarlo 1996: 159). Mit zunehmendem Alter werden die Farben der Saris kühler sowie gedämpfter, die Bordüren schmaler und die Verzierungen und Applikationen schlichter. Zudem wird sie aufgefordert, sich von einem sexuellen Erscheinungsbild zu distanzieren: „Her transition away from red to cooler colours marks the waning of her sexuality and fertility and presents her as having diminishing appetite for worldly things, as she no longer yearns for ever more beautiful saris“ (Banerjee/Miller 2003: 139). Noch drastischer und problematischer wird die Kleiderordnung und im Allgemeinen der Lebensstil des Witwenstandes angesehen, denn nach indischen Moralvorstellungen wird von ihr verlangt fortan auf farbige Kleidung und Parfums zu verzichten, jeglichen Schmuck abzulegen und bis an ihr Lebensende in sexueller Abstinenz zu leben sowie der Welt zu entsagen. Gehört sie einer Brahmanen-Kaste an, so schreibt ihr das religiöse Gesetz sogar vor, ihr langes Haar zu schoren (vgl. Shukla 2008: 315f.). In jeder Region, beziehungsweise Gesellschaftsgruppe ist eine gesonderte Farbe als auch Muster des Saris vorgeschrieben, die eine Witwe kennzeichnet. In den nördlichen und östlichen Teilen Indiens, vor allem in den Wahlfahrts-Zentren Varanasi und Vrindavan beispielsweise, wird von einer Witwe verlangt ihre Trauer und den Verlust ihres Ehemannes durch das Tragen eines schlichten, weißen Saris zum Ausdruck zu bringen. In anderen Regionen Indiens, in denen Bräute einen weißen Sari tragen, sind wiederum andere spezielle Farben vorgeschrieben (vgl. Banerjee/Miller 2003: 140). Abschließend bleibt anzumerken, dass sich diese eher trostlose Kleiderordnung für Witwen

gegenwärtig zunehmend verbessert und somit nicht mehr so einen traurigen Lebensabschnitt darstellt wie früher.

3.5. Der Sari als Sinnbild einer Nation

International erlangt der Sari durch aktuelle Medien, den Tourismus sowie durch die indische Bollywood-Industrie zunehmend eine große Aufmerksamkeit. Etliche Bollywood-Stars wie zum Beispiel Deepika Padukone oder die Schauspielerin und Miss World (1994) Aishwarya Rai Bachchan, sowie indische Politikerinnen und Aktivistinnen wie die berühmte Nobelpreisträgerin Vandana Shiva trugen an internationalen Events farbenprächtige Saris und repräsentierten dadurch ihre indische Kultur und Nation. Besonders in der indischen Diaspora wurde er zu einem prägnanten ikonischen Erkennungs- und Zuweisungsmerkmal indischer Herkunft. Aber auch für die indische Bevölkerung selbst, weist der Sari eine nationale und nostalgische Bedeutung auf, die in Folge nur ansatzweise wiedergegeben wird (vgl. Banerjee/Miller 2003: 219).

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts und vor allem während des anti-kolonialen Befreiungskampfes hat sich der Sari zum wichtigsten Bekleidungsmerkmal einer indischen Frau entwickelt. In fast allen kartografischen Darstellungen der indischen Nation und des indischen Territoriums trägt die vierarmige Muttergöttin „Bharat Mata“ einen roten Sari (siehe Abbildung 6). Auf einem Plakat des Freiheitskämpfers P.S. Ramachandran Rao aus Coimbatore aus dem Jahre 1937 wurde ihr Sari sogar in den Farben der Nationalflagge Indiens (Safran-Weiß-Grün) abgebildet (vgl. Ramaswamy 2009: 69, 256). Nationalistische Strömungen im frühen 20. Jahrhundert initiierten und idealisierten den Sari als ein Symbol der indischen Nation und Tradition. Vor allem aber fungierte er während des anti-kolonialen Befreiungskampfes unter der Führung Mohandas Karamchand Gandhi und Jawaharlal Nehru zu einer politischen Waffe gegen die britische Kolonialherrschaft: „What a strange power there is in clothing“ (Singh/Chishti 2012: 1). Durch Gandhis Swadeshi-Bewegung, welche britische Waren boykottierte und zur Verwendung in Indien produzierter Gewebe wie eigenproduzierte handgewebte Baumwolle (*khadi*) aufrief, etablierte sich der Sari zu einem metaphorischen Symbol Indiens (vgl. Sandhu 2015: 34f.). Indira Gandhi, ehemalige Premierministerin, war in ihrer Erscheinung und ihrem Auftreten ein zentrales visuelles Aushängeschild Indiens sowohl im Inland als auch im Ausland. Ihre Saris waren aus handgesponnener Baumwolle gefertigt, die sie mit der Swadeshi- und Khadi-Kampagnen ihres Vaters,



Abbildung 6: Darstellung der Bharat Mata
(Künstler unbekannt)

Jawaharlal Nehru, und des Mahatma Gandhis identifizierte. Für viele Frauen aus der Mittelschicht galt sie dadurch als Trendsetterin, als eine moderne berufstätige Frau, welche vorbildlich traditionelle und handgesponnene Saris trug (vgl. Banerjee/Miller 2003: 219ff.).

Historisch betrachtet wirkt zu dem nationalen Image des Saris im Besonderen eine spezielle Drapierungsart, nämlich der Nivi-Stil mit. Er gilt als der beliebteste und auch bekanntest unter der indischen Bevölkerung und ist bei uns im Westen als ein Stereotyp beziehungsweise als „der (einzige) indische Sari“ bekannt. Bestehend aus drei Teilen (Bluse, Petticoat und Sari) wird er wie bei allen anderen Drapierungsformen, vorerst (gegen den Uhrzeigersinn) um die Hüfte gebunden und im Vorderteil in Bundfalten gelegt. Der restliche Teil wird von rechts kommend über den Oberkörper gelegt und an der Schulter mit einer Nadel befestigt, so dass schlussendlich der Pallu lose den Rücken entlang fällt (vgl. Lynton 1995: 15). In den 1920er und 1930er Jahren wurde der Nivi-Stil und vor allem der Chiffon-Sari verstärkt durch die indische Filmindustrie popularisiert und gepriesen (vgl. ebd.: 11). Sandhu zufolge weist der Begriff *nivi* mehrere Bedeutungen auf, die unter anderem im Sanskrit ihren Ursprung haben. In Bezug auf den Sari konstatiert sie, dass heute unter dem Begriff ein neuer Tragestil des Saris gemeint ist und vermutet, dass Nivi schlicht und einfach mit dem Adjektiv „neu“ zu übersetzen wäre. Tatsächlich ist der Begriff etymologisch mit dem Marathi-Wort *navin* verwandt, was so viel wie „neu“ beziehungsweise „modern“ bedeutet und dementsprechend auch übersetzt werden kann.⁹ Nach den beiden Autoren Banerjee und Miller geht die Geburtsstunde des Wickelstils auf Krishna Dutta (Schwägerin des Nobelpreisträgers Rabindranath Tagore) zurück, die bei einer Audienz des damaligen Generalgouverneurs und Vizekönigs Indiens John Lawrence 1866 darin erschien. In den darauffolgenden Dekaden entwickelte sich der Nivi zu einem ubiquitären Tragestil indischen Frauen der Öffentlichkeit (vgl. Banerjee/Miller 2003: Fußnote 6). Der Maler Raja Ravi Varma schien einer der ersten gewesen zu sein, der den Sari in seinen Werken so darstellte, wie er zur damaligen Zeit auch tatsächlich getragen wurde, nämlich im Nivi-Stil (vgl. Phukan 2014). Nach Varma folgten weitere Künstler, die den indischen Subkontinent oder die Landkarte Indiens mit der Göttin in unzählig verschiedenen Varianten des Saris darstellten.

Seit der postkolonialen Zeit wird der Nivi-Sari mittels Unterstützung der Regierung offiziell als Uniform in militärischen und polizeilichen Bereichen sowie als Dienstbekleidung der Stewardessen bei nationalen und internationalen Fluglinien eingesetzt. Ebenso dient er heute inoffiziell als Dienstkleidung für Beamte und Lehrende in schulischen Institutionen (vgl. Banerjee/Miller 2003:

⁹Diese Informationen erhielt ich einerseits im Zuge einer persönlichen, schriftlichen Korrespondenz mit Arti Sandhu und andererseits von Univ.-Prof. Dr. Martin Gaenzle des Instituts für Südasiens-, Tibet- und Buddhismuskunde in Wien.

219). Die Popularität des Saris wurde zunehmend durch Plakate, Filmstars und Politiker sowie Botschafter erhöht. Die Besonderheit des Nivi-Saris liegt in seiner Eleganz und Schlichtheit und vorwiegend darin, dass durch seine spezielle Wickeltechnik kein Unterschied zu den verschiedenen Religionen und Kasten beziehungsweise Jatis erkennbar ist (vgl. Sandhu 2015: 15). Im Laufe der Zeit wurde der Sari nicht mehr nur als ein traditionell drapiertes Gewand einer Region betrachtet, sondern als ein Kennzeichen einer neuen Nation: „This provided the foundation for the adoption of the sari as a symbol of India itself“ (Banerjee/Miller 2003: 219). Auch heute noch gilt der Nivi-Stil landesweit als der populärste und bekannteste Stil und wird von jungen genauso wie älteren Frauen immer noch mit Stolz getragen.

Ein Einfluss des Saris und seine nationale Bedeutung sind ebenso in der indischen Politik, Mode und Filmindustrie zu erkennen, welche in enger Verbindung miteinander stehen. Die indische Filmindustrie (umgangssprachlich „Bollywood“) produziert jährlich mehr als 800 Filme, die in mehr als 13.000 indischen Kinosälen ausgestrahlt werden – damit ist sie die größte Filmindustrie der Welt (vgl. Mishra 2013: 1f). Abgesehen von den Tanzaufführungen und den musikalischen Darbietungen verbreitet Bollywood indische Haute Couture und indischen Lifestyle, kurz „Indo-Chic“ genannt. Der unmittelbare Zusammenhang von Mode und Film wird in der florierenden indischen Mode- und Sari-Industrie sichtbar (vgl. Fuchs 2009: 30). Diverse Hindi-Filme beladen ihn mit kulturellen Bedeutungen, die durch Nostalgie, Tradition, Moral, Weiblichkeit, Nationalismus und sozialem Status zum Ausdruck gebracht werden (vgl. Dwyer 2000: 183). In Indien sowie im indischen Film galt fremdländische und westliche Kleidung für Frauen lange Zeit als verachtungswürdig und unanständig, denn der Frau kam von jeher die Aufgabe zu, das kulturelle Erbe zu bewahren und die nationale Ehre durch traditionelle Symbole wie zum Beispiel den Sari zu repräsentieren (vgl. Fuchs 2009: 33). Protagonistinnen in westlicher Kleidung werden oftmals als Objekt der Begierde oder als „Vamps“ dargestellt. Das Tragen von Jeans oder sportlicher Freizeitbekleidung wird in manchen Situationen als zu burschikos interpretiert (vgl. ebd.: 36). Der Wiener Ethnologe Bernhard Fuchs (2009) spricht in seinem Beitrag „Schaufenster Bollywood: Kleidungsdiskurs im Film“ über den Begriff „Indisierung“, den er fast schon als eine „Sarisierung“ definiert und ein Muster beschreibt, das in manchen indischen Filmen eine moralisch-ideologische Botschaft enthält, welche vor Verwestlichung warnen soll. Durch einen diegetischen Wechsel von westlicher zu indischer Kleidung soll ein Wandel der moralischen und ideologischen Einstellung sowie Wertvorstellung der Protagonistin gezeigt werden, der die Ehre der „guten“ indischen Frau wieder herstellt. (Vgl. Fuchs 2009: 35) Ein typisches Beispiel hierfür gibt der Kassenschläger „Yeh Jawaani Hai Deewani“ (2013), in dem sämtliche HauptdarstellerInnen zu Beginn ausschließlich westliche Kleidung tragen und gegen Ende hin in traditionellen indischen Gewändern

wie *kurta pajamas* (Herrenbekleidung bestehend aus einer längeren Tunika und einer Hose) oder *sherwanis* (indischer Gehrock) sowie *Salvar Kamiz* und *Saris* gekleidet sind.

Indische Filme bedienen sich bewusst der Bedeutung des *Saris*, setzen ihn als ein moralisches Statement ein und vermitteln ihn als Markenzeichen der wachsenden Tugend, Reife und Stabilität (vgl. Banerjee/Miller 2003: 224). Besonders in den Hindi-Filmen der 1990er Jahre wurde indische Mode zu einer nationalistischen Ikone und der *Sari* zu einem nationalen Symbol (vgl. Tieber 2007: 163). Bollywood und Bollywood-*Saris* stellen ebenso für die Textilindustrie und für Großkonzerne ein profitables Marketinggeschäft dar. Blockbuster-Filme können Trends setzen und so werden gelegentlich *Sari*-Boxen und *Sari*-Hüllen in Läden mit den Namen der Filme oder mit Bildern und Fotos der Heldinnen versehen (vgl. Banerjee/Miller 2003: 225). Surat zum Beispiel – das größte Zentrum der *Sari*-Herstellung – richtet sich in erster Linie an den Bedarf neuer Designs und erfüllt zudem beliebte Anforderungen wie spezifische Entwürfe für Massenware, die ebenso nach Heldinnen indischer Filme benannt werden (vgl. Joshi 1992: 221). Auf meinen Indienreisen fand ich sogar Barbie-Puppen, gekleidet in einem *Sari*.

3.6. Der moderne *Sari* und seine Zukunft

Ausgehend von einer langen Geschichte und Tradition eines handgewebten Kleidungsstücks aus Seide oder Baumwolle, erlebte der *Sari* im letzten Jahrhundert durch die Erfindung der Webmaschine, durch neue textile Varianten wie Polyester oder Polyamid sowie durch westliche und ebenso asiatische Kleidungsstile eine wesentliche Veränderung: „The dress has been influenced by wider contacts, innovations, the introductions of new technology and dress material, urbanization, education, and new means of transportation“ (Joshi 1992: 227). Seit der Unabhängigkeit (1947) wurden indische *Saris* verstärkt farbenfroher beziehungsweise heller und auch die Nachfrage an ausländischen Textilien, wie zum Beispiel japanische Stoffe oder Muster, nahmen zu. Im Laufe des letzten Jahrhunderts begannen indische Modedesigner den *Sari* in Design und Stil zu modernisieren indem sie ihm einen westlichen Touch gaben. So kreierten sie eine völlig neue Variante des *Saris*. Der moderne *Sari* aus den 1980er Jahren wie zum Beispiel der bekannte „Garden Saree“, designet und kreiert von Surat's Praful Shah, behielt zwar seine Form sowie die Drapierung, war jedoch aus weich fließenden und äußerst dünnen Kunststoffen gefertigt (vgl. Sandhu 2015: 164). Seine Besonderheit liegt in seinem dünnen und schleierartigen Gewebe wie Chiffon, Georgette oder Satin und zeichnet sich vor allem durch farbenfrohe Blumenmuster, geometrische und abstrakte Designs sowie

Tiermotive aus¹¹. Ab den 1990er Jahren wurden vermehrt Blumenmuster und abstrakte Stoffmotive aus dem Westen übernommen. Im Gegensatz zu den indischen Saris mit ihrem traditionellen sowie regionalen Designs erscheinen diese neuen, westlich geprägten Garden Sarees in der Tat als eine modernisierte und reformierte Ausgabe des klassischen Saris (vgl. Banerjee/Miller 2003: 198ff.).

Auch der Tragestil des Saris hat sich nach und nach im Laufe der Zeit verändert. Idealerweise soll der Sari und der dazu passende Rock den Nabel verdecken, konträr dazu ist allerdings der aktuelle Modetrend den Nabel offen zu zeigen. Eine weitere Veränderung des Saris ist, dass er in seiner Länge zugenommen hat. Die ursprüngliche Kettenlänge von vier bis sechs wurde auf acht bis neun Meter verlängert. Diese Überlänge des Saris, welche die Pracht der wunderschönen Materialien betonen soll, wurde in der Gesellschaft zu einem hohen Statussymbol (vgl. Joshi 1992: 221). Der Pallu, der ursprünglich als Kopfbedeckung oder Schleier diente, wurde zu einer Art Fashion-Symbol und bildet heute das Hauptaugenmerk des Kleidungsstücks, welches das Farbschema, die Motive sowie das Thema des Saris zum Vorschein bringt. Sowohl die veränderte Trageformen des Pallus als auch die Überlänge des Saris wird heute als ein Symbol der gebildeten, eleganten und Respektgebietenden Frau angesehen und gilt als ein Statussymbol hoher Kultur (vgl. ebd.: 221). Die Choli hat sich im letzten Jahrzehnt bei der elitären Gesellschaft von einem schlichten Oberteil über eine ärmellose Bluse bis hin zu einem Trägertop entwickelt. Hierbei gelten Spaghetti-Träger sowie ein schmaler Querbalken im Rückenteil als äußerst „trendy“ und verführerisch. In diversen aktuellen Modemagazinen sind verschiedenste Ausführungen der Cholis anzufinden und auf Fotos einiger populärkultureller Zeitschriften sind des Öfteren Bollywood-Stars in gewagten Cholis, die fast schon Bikinioberteilen ähneln, abgelichtet.

Die neuen und vom westlichen Kleidungsstil beeinflussten Saris hinterließen auch bei Schuhwerk und Accessoires ihre Spuren. Viele Formen und Stile der westlichen Schuhe oder Taschen wurden ohne Kommentar übernommen und dementsprechend mit einem Sari kombiniert. Darunter befinden sich alle erdenklichen Ausführungen von Damenschuhen, Sandalen und Sportschuhen der Marken Nike und Adidas, ob diese Kombinationen einer ästhetischen Optik gerecht werden, sei hier dahingestellt. Dies kann so weit gehen, dass der Sari sogar mit Crocs-Sandalen kombiniert wird, wie Sandhu in Delhi beobachtete: „[...] in New Delhi, I happened to spot a middle-aged Punjabi lady shopping for vegetables in South Delhi's Kailash Colony market wearing a Kota sari with bright green classic Crocs“ (Sandhu 2015: 1). Frauen der modernen, urbanen und elitären Klassen kombinieren ihren Sari gerne mit klassisch westlichen Damenschuhen wie Ballerinas oder Schuhen mit hohen Absätzen,

¹¹Unter dem folgenden Link sind eine Reihe an Abbildungen unterschiedlicher Garden Sarees zu finden: www.gardenvareli.com/categories/sarees-online/cid-CU00094372.aspx.

wobei High-Heels wiederum von der allgemeinen Mehrheit der indischen Frauen als zu westlich oder zu unpraktisch kritisiert werden (vgl. Joshi 1992: 221). Westlicher Schmuck – zum Beispiel eine exquisite Designer-Armbanduhr – genießt eine große Nachfrage und gilt als Status-Symbol einer modernen indischen Frau (vgl. ebd.: 225). Man könnte sagen, dass das moderne indische Wickelkleid mitsamt seinem westlichen Schuhwerk und seinen Accessoires zu einem Produkt der neuen Entwicklung in der Modewelt wurde, was auch in der Medienbranche ersichtlich wird. Obwohl der Sari zwar von der post-liberalen Gesellschaft vermehrt nur mehr als Festtagstracht getragen wird, umfasst er dennoch ein Viertel der indischen Textilproduktion (vgl. Le Mauricien 2013). Zudem stellen Online- und Internet-Portale ständig wachsende Anbieter-Plattformen dar, die den Sari international zugänglich und erhältlich macht.

Über die Grenzen des indischen Subkontinents hinaus erfreut sich der moderne Sari besonders in der westlichen Gesellschaft – welche der Kultur sowie den Philosophien und Religionen Indiens gegenüber aufgeschlossen ist – zunehmend an großer Beliebtheit. Satyajit Banerjee, eine fachkundige Sari-Expertin, deklariert den Sari als eine glamouröse Bereicherung der Auswahl an Roben und Abendkleider zahlreicher Hollywoodstars. Unzählige amerikanische und britische Hollywood-Schauspielerinnen und Megastars präsentierten sich der Öffentlichkeit in exquisiten, prächtigen und farbenfrohen Saris. Zudem konstituierte sich der Sari für internationale Modedesigner zu einer bedeutsamen Inspirationsquelle (vgl. Banerjee 2012b). Im Jahr 2008 eröffnete der französische Designer Jean Paul Gaultier seine Frühling/Sommer Kollektion mit einer Reihe an originellen und extravaganten Saris. Elizabeth Hurley trug bei ihrer Hochzeit mit dem deutsch-indischen Textilerben Arun Nayar einen indischen Hochzeitssari. Gisele Bündchen posierte für die September Ausgabe 2009 der „Vogue India“-Modezeitschrift in einem exquisiten grünen Sari, designet von Suneet Verma, vor der Kamera. Julia Roberts trug in dem Bestsellerfilm „Eat Pray and Love“ (2010) einen traditionellen Sari aus Brokat und Jessica Alba tanzte in der Filmkomödie „The Love Guru“ (2008) in einem orangefarbenen Sari mit lila Punkten. Die ehemalige Miss World (1996) Irene Skliva gewann den Schönheitswettbewerb gekleidet in einem farbenprächtigen Sari (vgl. Banerjee 2012b). Diese Beispiele veranschaulichen sehr deutlich einen Sari-Boom unter den Hollywoodstars sowie internationalen ModedesignerInnen und legen nahe, dass im weltweiten Modesektor der Zukunft ebenso ein Anstieg des Interesses am indischen Sari zu erwarten ist.

Im Gegensatz dazu ist in Indien aber auch ein steigendes Interesse an westlicher Kleidung zu beobachten. Der Einfluss der westlichen Modeindustrie und vor allem die Nachfrage westlicher Kleidung wie eng anliegende Jeans, Blusen und Kleider, können in Bezug auf den Sari als modisches Kleidungsstück auch bei der westlich orientierten und vor allem bei der jungen Population Indiens zu gegensätzlichen Ansichten bis hin zu einer Ablehnung des Saris führen. An dieser Stelle möchte ich

auf eine wahre Begebenheit – ein Gespräch mit Jugendlichen am Ufer des Dashashwamedh Ghats in Varanasi – während einer meiner Aufenthalte in Indien verweisen. Als Touristin trug ich an jenem Tag ein farbenprächtiges, besticktes Salvar Kamiz aus Baumwolle. Einer der Jugendlichen kam auf mich zu und schmeichelte meinem Outfit: „What a beautiful Salvar!“ Ich lächelte ihm zu, gab ihm jedoch zu verstehen, dass ich mich aufgrund des kühlen Wetters dafür entschieden hatte, eigentlich aber einen Sari bevorzugt hätte. Daraufhin monierte der Junge etwas tadelnd und klärte mich auf: „Oh no – Miss, Salvar Kamiz are much more beautiful than Saris, because Saris are just for married mothers and old women! Pretty and young girls like you wear beautiful Salvar.“ (Gespräch am Dashashwamedh Ghat mit einem Jungen, Varanasi, 2013) Diese Anekdote gibt hier einen guten Aufschluss über das Denken der Jugendlichen in Indien. Wie bereits erwähnt werden Salvar Kamiz von Mädchen und jungen Frauen aus vielerlei Gründen gerne getragen und im Alltag dem Sari vorgezogen. Sie versinnbildlichen ein Single-Dasein. Der Sari hingegen symbolisiert eher die Mutterschaft, was möglicherweise für Jugendliche eine eher negative oder abwertende Einstellung gegenüber dem Sari hervorruft.

Die Zukunft des Saris stellt nicht nur in Indien sondern auch in vielen Teilen der indischen Diaspora eine aktuelle Debatte dar. Der Diskurs unter TextilforscherInnen und ModedesignerInnen umfasst sowohl die Bewahrung, die Erhaltung beziehungsweise den Verlust als auch die Weiterentwicklung und Modernisierung des Saris im Allgemeinen (vgl. Sandhu 2015: 162). Klar ist jedenfalls, dass der indische Subkontinent einem westlichen Einfluss unterliegt und sich bei der Mehrheit der Bevölkerung auch ein Verwestlichungs-Prozess („westernisation“) hinsichtlich der bemerkbar macht – insbesondere bei der jungen Generation in den Megacities wie Mumbai und Delhi. Der westliche Einfluss von europäischer Kleidung wie Jeans, T-Shirts und Marken wie Adidas oder Nike ist im Straßenbild unübersehbar. Hinzu kommt, dass westliche Kleidung immer leichter zugänglich wird. Der ursprüngliche, mit einzelnen Handwebstühlen gefertigte Sari wird nun in Massenproduktionen hergestellt und in billiger Qualität in den modernen Einkaufszentren angeboten. Die Suche nach einem klassisch traditionellen Sari in diversen Läden in New Delhi gestaltete sich auch für mich äußerst schwierig, da ich vorwiegend nur Saris aus Polyester und Chiffon mit westlichen Print- und Stilmustern der 80er Jahre vorfand, welche mir als der aktuelle Trend angeboten wurden. Durch die Globalisierung und den starken Wirtschaftsaufschwung Indiens in den 1980er und 1990er Jahren ist es nicht verwunderlich, dass sich die vermehrte Zunahme von synthetischen Stoffen auch bei der Produktion der Saris bald bemerkbar machte.

Neben dieser Hybridisierung im Sinne einer Vermischung beziehungsweise „Abflachung“ der ursprünglichen Bedeutung und Tradition des Saris ist gegenwärtig allerdings wiederum ein gegensätzliches Phänomen festzustellen. Laut Sandhu ist gerade in der aufstrebenden Mittelschicht

Indiens eine Renaissance des Saris in Richtung „Re-Indianness“ zu beobachten: „Now, while questions of whether the sari will survive the onslaught of Western brands and formal gowns are rife, the Indian sari industry appears strong as it accounts for the largest market share in womenswear retail and bears witness to numerous design innovations“ (Sandhu 2015: 164). Darauf lässt sich schließen, dass es aktuell zu einer Neubelebung des Saris in der Haute Couture Indiens kam. Diese experimentellen Transformationen des Saris sind nicht nur bei Begegnungen von Personen der Mittelschicht, sondern auch auf Indiens Fashion Weeks, in indischen Modemagazinen oder in populären Fernsehserien wie „Sath Nibhana Sathiya“erkennbar. Diese Renaissance in Richtung „Re-Indianness“ zeichnet sich durch eine Rückbesinnung auf die klassischen und originalen Textilien wie exquisite Seide und handgesponnene Khadi-Baumwolle sowie teure Gold- und Silberbordüren aus, wobei diese zum Teil nur von der Elite-Schicht erschwinglich sind (vgl. Sandhu 2015: 63f., 114f.).

Joshi zufolge stellt der Prozess der Veränderung bestimmter Designfaktoren sowie die Weiterführung neuer Stile des Saris zugleich eine Änderung der traditionellen beziehungsweise konservativen Einstellungen und religiösen Überzeugungen der indischen Bevölkerung dar. Ihm zufolge existiert nämlich eine unmittelbare Verbindung zwischen der Bekleidung einer indischen Frau und ihren sozialen Wertvorstellungen (vgl. Joshi 1992: 14). Moderne Webmaschinen und Techniken mögen zwar den alltäglichen Kleidungs- und Lebensstil der Inderinnen verändert haben, jedoch hätten diese keineswegs Einfluss auf den Wert und die Bedeutung des Saris bei traditionellen indischen Festen und Ritualen. Vielmehr ver helfe ein Fortschritt in Design und Technik ein universales Wertesystem in der multikulturellen indischen Gesellschaft zu bewahren (vgl. Joshi 1992: 225). Laut dem westindischen Modedesigner Wendell Rodricks wird der Sari in Zukunft durch andersartige Kleidung ersetzt werden, da indische Frauen aus Gründen der Praktikabilität und des Komforts häufig zum Salvar Kamiz oder zu westlichen Kleidungsstücken greifen. Einen Sari korrekt und ordnungsgemäß zu binden kann eine Zeitspanne von etwa 15 bis zu 30 Minuten beanspruchen. Die moderne und berufstätige indische Frau empfindet den Sari im Berufs- und Alltagsleben somit eher als unpraktisch, da ihr schlicht und einfach die Zeit für den Aufwand beim Ankleiden fehlt. (Vgl. Shankar 2005) Die indische Modedesignerin und Stylistin Aparna Chandra weist ebenso auf die Praktikabilität der westlichen Kleidung hin, jedoch liegt für sie die Begründung in der abstrakten und textilen Vielfalt sowie in der großen Auswahl, welche seit der Eröffnung des liberalwirtschaftlichen Mode- und Textilmarktes vorzufinden sind. Laut Chandra wollen westlich orientierte Mädchen und Frauen den aktuellen globalen Modetrends folgen und ihren eigenen, persönlichen Stil entdecken und diesen auch in ihrer Berufswelt durch verschiedene legere oder sportliche Looks zum Ausdruck bringen. Westliche Kleidung gibt der Trägerin mehr Spielraum und Möglichkeiten ihren individuellen Stil zu kreieren. Außerdem distanzieren sie sich von jener Kleidung, die mit dem Bild der sitzamen Hausfrau

verknüpft ist und bevorzugen stattdessen eine (Arbeits-) Kleidung die ihren gewünschten beruflichen Zielen angepasst ist und somit ihr Image als unabhängige, selbstständige und geschäftstüchtige Frau fördern. (Vgl. Shankar 2005)

Laut der indischen Politikerin Jaya Jaitly hätte der Sari mit seinem Prunk, seiner Eleganz und Erhabenheit bei den Inderinnen nicht an Bedeutung verloren, sondern wird eben nur für spezielle Gelegenheiten wie Partys und vorrangig für traditionelle sowie religiöse Anlässe aufbewahrt: „Just like water is the real competitor of Coke and Pepsi, the elegant and timeless sari is the real competition for western-oriented fashion designers“ (Jaitly 2010). Vor allem junge Frauen empfinden sich beim Tragen eines Saris im Alltag im positiven Sinne als „overdressed“, da sie ihm offensichtlich den Status „besonders wertvolle und traditionelle Festtagstracht“ zusprechen. Die in New York ausgebildete indische Modedesignerin Malini Ramani interveniert gegen eine fortführende Gegenwärtigkeit des Saris in der Zukunft. Laut Ramani wird der Gebrauch des Saris sowohl im Alltag als auch an Festtagen – und auch in der Modebranche generell – rückläufig werden. Den wesentlichen Grund dafür sieht sie in einem Imageproblem – da westliche Kleidung im Allgemeinen und ebenso die englische Sprache in Indien – zu einem bedeutenden Symbol des sozialen Aufstiegs der Mittelschicht und dadurch das traditionell Indische langfristig verdrängen wurde (vgl. RP ONLINE 2005). Chandra bestätigt diese Hypothese Ramanis zwar zum Teil, ist aber dennoch von einer auffälligen Vorliebe für den Sari in der weiblichen indischen Gesellschaft der Zukunft überzeugt (vgl. ebd.). Die indisch-amerikanische Autorin Sandhu (Lehrende am Columbia College für Fashion Design) spricht der Relevanz und dem Verbleib des traditionellen Kleidungsstils Indiens und somit auch dem Sari zukünftig eine hohe Wahrscheinlichkeit zu: „Traditional styles remain highly relevant to daily life in India and are worn as everyday dress, not costume“ (2015: 16). Die beiden Anthropologen Mukulika Banerjee und Daniel Miller (Lehrende am University College in London) bringen einen völlig anderen Aspekt in den Diskurs ein, in dem sie nämlich konstatieren, dass der Sari nur mehr in Form des Nivi-Stils überdauern wird (vgl. Banerjee/Miller 2003: 237).

Über die Zukunft des Saris am indischen Subkontinent sind gegenwärtig in der Fachliteratur sowie in der populären Modeliteratur unterschiedliche bis kontroverse Befunde zu finden. In Zeiten der Globalisierung und Industrialisierung sowie der Hybridisierung von westlicher und indischer Kultur findet in Indien ein Prozess der Individualisierung der Wertvorstellungen statt. Eine Zuweisung der Bedeutung und Rolle des Saris ist und bleibt demnach eigentlich immer individuell von Einzelpersonen abhängig. Somit ist es nicht möglich, hier eindeutige und verallgemeinerungsfähige Aussagen über die Zukunft des Saris in Indien zu treffen – die sozio-kulturelle Bedeutung und Rolle des Saris in Indien bleibt also weiterhin ein Faszinosum und seine Zukunft ein offenes Kapitel.

4. Die indische Diaspora in Wien: Betrachtung einer ethnischen Minderheit

Dieses Kapitel beleuchtet die indische Diaspora in Wien, um dem Leser oder der Leserin einen ersten Eindruck über das soziale, kulturelle sowie religiöse Leben dieser ethnischen Minderheit zu verschaffen und um die Fallbeispiele in Kapitel 7 nachvollziehbar zu machen. Im ersten Schritt werden die Einwanderungsgeschichte, die Migrationsmotivation und der Integrationsprozess der in Wien lebenden Inder und Inderinnen kurz erläutert. Darauf folgend wird die kulturelle und religiöse Vielfalt der indischen Diaspora präsentiert und einige relevante Vereine sowie Organisationen der einzelnen indischen Communities vorgestellt. Den Abschluss bilden kulturelle Aspekte wie indischer Tanz und indische Abendveranstaltungen sowie eine Reflexion der indischen Kultur in Österreich beziehungsweise ihre Einflüsse auf die Stadt Wien.

4.1. Geschichte der Zuwanderung und Migrationsprozesse

Im Jahr 2016 wurde Wien zum siebenten Mal in Folge zur Stadt mit der weltweit höchsten Lebensqualität gewählt (vgl. Mercer Studie 2016). Wien galt schon immer als eine Stadt der Zusammenkunft verschiedener Kulturen und Ethnizitäten und genießt gemäß der Mercer-Studie den internationalen Status einer pulsierenden, lebenswerten und sozial gerechten multikulturellen Metropole (vgl. Wiener Tourismusverband 2016). So ist es nicht verwunderlich, dass sich auch eine Minderheit von Indern und Inderinnen in der Hauptstadt Österreichs niedergelassen hat. Die Einwanderung von indischen StaatsbürgerInnen nach Österreich – speziell nach Wien – ist laut der österreichischen Geografin Christiane Hintermann, welche sich seit Jahren intensiv mit Migrationsforschung beschäftigt, ein relativ junges Phänomen. Ihr gemäß gilt die indische Einwanderung als Teil einer „'neuen' Zuwanderung“ (Hintermann 1997: 192), die sich einerseits durch einen grundlegenden Unterschied ihres Migrationsmusters und durch ihre strukturelle Zusammensetzung gegenüber den traditionellen Zuwanderungsgruppen der ehemaligen Anwerbeländern Österreichs auszeichnet, und andererseits ist die indische Bevölkerung durch eine besonders große innere Diversität gekennzeichnet (vgl. Hintermann 1997: 192).

Die Migration von StaatsbürgerInnen aus dem indischen Subkontinent nach Österreich begann in den frühen 1970er Jahren mit einigen indischen StudentInnen aus wohlhabenden Familien, sowie einigen AkademikerInnen und Angestellten internationaler Unternehmen. Diese ersten Gruppen elitärer indischer MigrantInnen kamen aus unterschiedlichen Regionen Indiens und weisen bis heute eine religiös-kulturelle Heterogenität auf, welche sich in Hindus aus West-Bengalen oder Delhi, in KatholikInnen aus Kerala und in Sikhs aus dem Punjab unterteilen (vgl. Hintermann 1995: 46). Auch

einige indische Familien kamen nach Österreich. Im Jahr 1972 verwies Ugandas Diktator Idi Amin im Rahmen einer Afrikanisierungskampagne Personen asiatischer und insbesondere indischer Herkunft des Landes. So wurden rund 50 indische Flüchtlingsfamilien in Österreich aufgenommen, welche später die Erlaubnis zum ständigen Aufenthalt bekamen (vgl. Hintermann 1997:193). Durch die katholische Kirche und ihr Netzwerk erfolgte eine Zuwanderung von vorwiegend weiblichen, indischen Katholikinnen aus Kerala, welche im Gesundheitswesen in Wien beschäftigt wurden. Diese ersten Einwanderungsetappen lassen sich von heute bis in die 1970er Jahre auf zwei Migrationszweige zurückzuverfolgen. Eine Wurzel bildeten katholische StudentInnen der Theologie, welche in Südindien kleine indisch-katholische Gemeinden seelsorgerisch betreuten. Durch den Kontakt mit den österreichischen Krankenhäusern wurden sie auf den Mangel an Pflegepersonal in Österreich aufmerksam, verbreiteten diese Nachricht in ihren Heimatgemeinden in Kerala und initiierten damit eine weitere Arbeitsmigration. Laut Hintermann verfügt der Bundesstaat Kerala über ein für indische Verhältnisse überdurchschnittlich gutes, ausgebildetes Gesundheitssystem und somit über eine relativ hohe Anzahl an ausgebildeten KrankenpflegerInnen. Die zweite Wurzel der Migration indischer KatholikInnen nach Wien erfolgte über den Schwesternorden „Königin der Apostel“, welcher für die Missionierung Indiens im Jahre 1923 gegründet wurde. Über diesen Schwesternorden kamen weitere indische Krankenschwestern nach Wien, welche in katholischen Krankenanstalten beschäftigt wurden. Bei der Volkszählung 1971 belief sich die Zahl der indischen StaatsbürgerInnen in Wien mit einem Frauenanteil von 47,8%, auf 112 Personen. (Vgl. Hintermann 1997: 193f.).

Die Zuwanderung katholischer Krankenschwestern setzte sich in den 1980er Jahren fort. Bei der Volkszählung 1981 konnte bereits eine Zuwachsrate von 624 Personen gemessen werden. Parallel zu den indischen KatholikInnen erfolgte zudem eine Zuwanderung von Sikhs (Zugehörige des Sikhismus) aus dem indischen Bundesstaat Punjab, welche hauptsächlich aus jungen, männlichen Migranten bestand. Die Auswanderung der Sikhs-Gruppen aus dem Punjab erfolgte bereits seit der Kolonialzeit, wobei die Migration in den 1980er Jahren nach Wien mutmaßlich auf den Nirankar-Konflikt zurückzuführen ist. Mit Nirankar-Konflikt wird die gewaltsame, religiöse und politische Auseinandersetzung im Jahr 1978 zwischen militanten Sikhs und der Nirankari-Bewegung¹² bezeichnet, dessen Höhepunkt das „Kanpur Massaker“ am 25. September 1978 bildet. Der Konflikt markierte den Beginn einer politischen Radikalisierung im Punjab und die Anfänge des militanten Sikhismus, der den Bundesstaat in den 1980er Jahren mit Gewalt überschattete und viele Angehörige

¹²Die Nirankari-Bewegung ist eine Reformbewegung des Sikhismus und wurde Anfang des 20. Jahrhunderts ins Leben gerufen. Der Begriff Nirankar (Punjabi, *nirañkār*) bedeutet „formlos“ und wird von seinen Anhängern, den Nirankaris, als ein Synonym für Gott gebraucht (vgl. Jolly 2000: 39f.).

der Sikhs zur einer Emigration zwang (vgl. Gebesmair 2009: 26). Die Zuwanderung der Sikhs trug jedoch ausschlaggebend dazu bei, dass InderInnen in Wien als MigrantInnen wahrgenommen wurden, denn viele von ihnen arbeiteten als Straßen-Zeitungshändler, Marktfahrer oder waren als Angestellte in heimischen oder indischen Gastronomiebetrieben sowie im Einzelhandel tätig und dadurch vermehrt in der Öffentlichkeit in Wien sicht- und spürbar (vgl. Hintermann 1997: 194).

In den 1990er Jahren verstärkten sich die Zuwanderung und der Bevölkerungsstand indischer MigrantInnen und erreichte im Jahr 1993 mit einer Zahl von 4.667 den vorläufigen Höhepunkt. In den Jahren 1994 und 1995 verringerte sich die Zahl jedoch wieder auf 4.325 Personen, die Einwanderungskette der Inder und Inderinnen wurde somit nachhaltig unterbrochen. Der Grund hierfür lag an dem neuen österreichischen Aufenthaltsgesetz, das am 1. Juli 1993 in Kraft getreten war und einen Zuzug von ausländischen Staatsangehörigen erschwerte. Sogar für das indisch-katholische Krankenpersonal, welches am österreichischen Arbeitsmarkt einer hohen Nachfrage unterlag, war es schwieriger geworden eine Aufenthaltsgenehmigung zu bekommen. (Vgl. Hintermann 1997: 194f.)

Die Asylanträge von indischen MigrantInnen in Österreich blieben zunächst marginal, stiegen jedoch in den folgenden Jahren erneut an. Ein Beispiel hierfür zeigt das Jahr 1996 mit nur 201 Anträgen, während im Gegensatz dazu im Jahr 1999 rund 874 und im Jahr 2000 beachtliche 2.441 Asylanträge gestellt wurden (vgl. Sohler/Waldrauch/Perchinig 2003: 367). Im Jahr 2014 lebten der Medien-Serviceestelle (Stand 01.01.2014) zufolge rund 7.392 Personen mit indischer Staatsbürgerschaft, 13.149 Personen indischer Herkunft¹³ und deren Schätzungen zufolge 20.000 bis 30.000 Personen mit indischen Wurzeln in Österreich. Gemäß Pawan Kapila, dem Obmann der Indian Cultural Association, beläuft sich die Zahl sogar auf über 50.000 Personen. Die Mehrheit der Personen – rund 70% – leben davon in der Bundeshauptstadt (Medien-Serviceestelle 2014a). Den aktuellsten Angaben der Statistik Austria nach (Stichtag: 01.01.2016), wohnen heute 5.908 Personen indischer Nationalität in Wien (vgl. Statistik Austria 2016).

4.1.1. Migrationsmotivation

Die beiden größten Herkunftsregionen Kerala und der Punjab zählen zu den privilegierten Bundesstaaten Indiens. Kerala zeichnet sich durch den nachhaltigen Erfolg der Bildungspolitik aus und der Bundesstaat Punjab gilt als das „Musterland der Grünen Revolution Indiens“. Dennoch

¹³Herkunft meint den Geburtsort und die Staatsangehörigkeit. Das heißt, Personen mit ausländischer Herkunft sind entweder im Ausland geboren und/oder besitzen eine ausländische Staatsangehörigkeit (Abteilung Wirtschaft, Arbeit und Statistik [MA 23] 2014).

macht es die Emigration der indischen Zuwanderer deutlich, dass selbst der Wohlstand nicht ausreicht um eine Migrationsbewegung zu erklären. Laut dem österreichischen Medienwissenschaftler und Musiksoziologe Andreas Gebesmair stellen ein relativ bescheidener Wohlstand und ein gewisses Bildungsniveau wichtige Voraussetzungen für eine Emigration dar (vgl. Gebesmair 2009: 26).

Die positive Migrationsentscheidung indischer Zuwanderer geht laut Hintermann aus einem mehrstufigen Phasenmodell hervor. In ihrem Beitrag „InderInnen in Wien – zur Rekonstruktion der Zuwanderung einer 'exotischen' MigrantInnen-Gruppe“ ergründet Hintermann die indische Einwanderung, zum einen anhand des theoretischen Ansatzes des Push-Pull-Modells von Everett S. Lee und zum anderen anhand der familiären Kettenmigration (vgl. Hintermann 1997: 192). Die Migrationstheorie des Push-Pull-Modells besagt, dass Menschen aus ihrem Herkunftsgebiet „weggedrückt“ werden und von einem anderen Gebiet, ihrer Zielregion, „angezogen“ werden. Push-Faktoren des Herkunftsgebietes können demnach gesellschaftliche, politische oder ökonomische Probleme wie zum Beispiel Arbeitslosigkeit oder politische Unruhen darstellen. Pull-Faktoren des Zielgebietes bilden die dazu gegensätzlichen Aspekte wie zum Beispiel Hochkonjunktur, Arbeitskräftenachfrage oder Rechtssicherheit (vgl. Lee 1969: 282ff.). Gemäß Hintermann findet dieses Modell bei den indischen MigrantInnen in Wien eindeutig Bestätigung, da die Arbeitslosigkeit und die niedrigen Einkommen im Herkunftsland Indien gegenüber dem zweitreichsten Land der EU mit guten Verdienstmöglichkeiten und einem funktionierenden Gesundheitssystem stehen. Sie bringt es mit folgendem Zitat aus ihrem Interviewmaterial auf den Punkt: „'Migration from India to the rest of the world is purely economical'“ (Hintermann 1997: 192). Hintermann zufolge reicht dieses Push-Pull-Modell jedoch in den seltensten Fällen aus, um eine Migration allumfassend erklären zu können und muss daher mit einem wesentlichen Faktor – der Bedeutung der sozialen Netzwerke – ergänzt werden (vgl. Hintermann 1997: 192f.). In der Tat hätte die Zuwanderung katholischer InderInnen ohne das Netzwerk der katholischen Kirche nicht im selben Ausmaß stattgefunden oder wäre womöglich erst gar nicht erfolgt. Nachdem die Familie in der indischen Kultur einen sehr hohen Stellenwert einnimmt, ist die daraus folgende weitere Zuwanderung ebenso auf das soziale Netzwerk ihrer Familien zurückzuführen. Die ersten beziehungsweise frühen indischen MigrantInnen in Wien, welche aus den drei unterschiedlichen Regionen Westbengalen/Delhi, Kerala und Punjab stammten, schlossen sich in ihrer neuen Wohnumgebung rasch zu ethnischen Communities zusammen, welche ihren Familien, Freunden und Bekannten im Heimatland als Informationsquelle bezüglich der damaligen Situation in Wien dienten. Jene Eindrücke und Bilder dieser Migrationsgruppen, die laut Hintermann nicht immer ganz der Realität entsprachen, übten eine sogenannte „Sogwirkung“ auf die Zuhausegebliebenen aus. In Folge entwickelte sich eine familiäre Kettenmigration. Diese ethnischen

Communities bildeten in erster Distanz eine wichtige Aufnahmestelle für Neuankommende beim Zurechtfinden in der fremden Umgebung hinsichtlich Arbeits- und Wohnungssuche. Zudem vermittelten diese Gemeinschaften ein gewisses Gefühl der Sicherheit und Geborgenheit und verhalfen dabei, die eigene Identität sowie Religiosität fern der Heimat zu bewahren. (Vgl. Hintermann 1997: 193) Die meisten indischen MigrantInnen besuchten das Goethe-Institut in Wien um der deutschen Sprache mächtig zu werden. Nachdem sie sich eine relativ sichere Existenz in Österreich beziehungsweise in Wien erarbeitet hatten, unterstützten sie wiederum ihre Verwandten und Bekannten durch mentale oder auch finanzielle Hilfe und ermöglichten so die Migration vieler weiterer Nachkommender (vgl. Hintermann 1997: 195). Dieses Muster der familiären Kettenmigration, welches besonders in den 1980er und 1990er Jahren Geltung fand, führte dazu, dass die inhärenten ethnischen, religiösen und kulturellen Unterschiede der indischen Bevölkerung Wiens bis heute dominieren (vgl. Hintermann 2000).

4.1.2. Soziale Integration

Laut Hintermann (1995) stehen die beiden Integrationsbereiche – Systemintegration und soziale Integration – in einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis und erst, wenn beide gemeinsam auftreten, ist ihr von einer idealtypischen Integration und von einer multikulturellen Gesellschaft die Rede (vgl. Hintermann 1995: 94f.). Am Beispiel der indischen MigrantInnen kann nur eine partielle Integration konstatiert werden, denn manche indische MigrantInnen-Gruppen sind sozial besser und andere wiederum sozial weniger integriert. Hintermann zufolge beläuft sich die soziale Integration der indischen MigrantInnen in Wien zum Teil nur auf einige bestimmte Bereiche und bemängelt dies anhand der marginalen Teilnahme der indischen MigrantInnen am kulturellen Leben in Wien: „Theater- oder Konzertbesuche sind unter den InderInnen nicht wirklich verankert. Die freie Zeit wird mit der Familie, Freunden und Bekannten verbracht, die jedoch zuhause getroffen werden. Man besucht Partys oder veranstaltet sie selber. Freizeitaktivitäten außer Haus sind eher die Ausnahme als die Regel“ (Hintermann 1997: 208). Des Weiteren weist Hintermann auch dem Arbeitsplatz eine besondere Bedeutung zu, der entweder als interethnisches Kontaktfeld fungiert oder eine Erschwernis für die soziale Integration darstellen kann. Besonders deutlich ist dies am Bekannten- und Freundeskreis der Krankenschwestern beziehungsweise KrankenpflegerInnen zu erkennen. Denn durch ihre sehr guten Deutschkenntnisse und durch den formellen Kontakt zu Kollegen am Arbeitsplatz konnten sie durchaus informelle Freundschaften entwickeln. Im Gegensatz dazu beschränken sich die Deutschkenntnisse der Kolporteure und Marktfahrer auf das Notwendigste, womit häufig Kommunikationsprobleme die Ursache für eine marginale soziale Integration darstellen. Zusätzlich sind ihre Kontakte am Arbeitsplatz vermehrt auf KollegInnen ihrer eigenen ethnischen Gruppe begrenzt, womit sich eine Erschwernis der Kontaktaufnahme zu

ÖsterreicherInnen nachvollziehen lässt. Indische MigrantInnen der ersten Generation verfügen somit außerhalb ihres Arbeitsplatzes nur in den seltensten Fällen freundschaftliche Kontakte zu ÖsterreicherInnen (vgl. Hintermann 1997: 208). Stattdessen sind indische Videofilme und besonders Bollywood-Filme sowie indische Musik- und Tanzveranstaltungen unter den indischen MigrantInnen äußerst beliebt, welche sie in ihrer Freizeit gerne zuhause mit Freunden oder ihrer Familie ansehen. Indische Filme werden in verschiedenen Sprachen wie Malayalam, Hindi und Punjabi von fast allen indischen Geschäften vertrieben und sind mittlerweile auch in diversen Videotheken Wiens erhältlich. Indische Filme und Musik hatten in der indischen Community schon vor dem großen Bollywood-Boom in den 1990er Jahren einen hohen Stellenwert: „Die nach wie vor einfachste und bequemste Form für Migrantinnen und Migranten, ein Stück Heimat in der neuen Umgebung zu pflegen, ist der Kauf eines Buches, einer CD oder DVD mit Literatur, Musik oder Filmen aus dem Herkunftsland“ (Gebesmair 2009: 106). Demzufolge kaufen oder leihen sich indische MigrantInnen häufig audiovisuelle Medien in der Sprache ihrer Herkunft und bringen somit ihre Kultur ins eigene Haus. Auch indische Bücher und Zeitschriften aus den multifunktionalen Lebensmittelgeschäften spielen eine wichtige Rolle (vgl. Gebesmair 2009: 106).

Im Gegensatz dazu weist die jüngere Generation einen wesentlich höheren sozialen Integrationsgrad auf. Besonders auf musikalischen Veranstaltungen, indischen Partys oder sogenannten „Bollywood-Clubbing“ und innerhalb der Wiener Nightlife-Szene treffen sie auf viele ÖsterreicherInnen, so dass durchaus Kontakte und Freundschaften zwischen ihnen entstehen. Der Wunsch nach sozialer Zugehörigkeit beziehungsweise Vernetzung und Systemintegration ist sowohl bei der ersten als auch bei der zweiten Generation relativ stark wahrzunehmen (vgl. Hintermann 1997: 209). Bis zu einem gewissen Grad passen sie sich an das Aufnahmeland und zumindest nach außen hin an die Aufnahmegesellschaft an. Laut Hintermanns Studie kleiden sich indische Migrantinnen in der Öffentlichkeit zwar selten in Saris, integrieren österreichische oder weniger scharfe Gerichte in ihren Speiseplan, ihr Verhaltens- und Handlungsmuster orientiert sich jedoch weiterhin an indischen Traditionen, und ihr Familien- und Gesellschaftsleben funktioniert nach indischen Regeln. Frau Kundu, Generalsekretärin der „Hinduistischen Religionsgesellschaft in Österreich“, charakterisiert das Leben der indischen MigrantInnen folgendermaßen: „Sie fallen nicht so sehr auf, weil sie nach außen hin sehr anpassungsfähig sind. Es gehört zu ihrer Ethik, dass man sich an seine Umwelt anpasst. Was aber nicht heißt, dass sie sich innerlich anpassen. Sie passen sich nach außen hin, soweit es notwendig ist sehr gut an, ecken nirgends an, behalten aber innerlich ihre Kultur.“ (Interview mit Frau Kundu in: Hintermann 1995: 126) Besonders bei jungen MigrantInnen oder der zweiten Generation löst diese ständige Spannung zwischen der Orientierung an indischen Traditionen auf der einen Seite und der österreichisch-westlichen Gesellschaft auf der anderen Seite, ein Gefühl der

„Heimatlosigkeit“ aus und bringt viele inhärente Konflikte mit sich. Während sich die meisten indischen MigrantInnen der zweiten Generation eine Rückkehr nach Indien, der Heimat der Eltern, nicht vorstellen können, verspüren sehr viele aus der ersten Generation im höheren Alter jedoch den Wunsch nach Indien zurückzukehren, wobei ein weiteres Leben ohne ihre Kinder, vor allem für Mütter eher unvorstellbar ist (vgl. Hintermann 1995: 131).

4.1.3. Soziale und ökonomische Strukturen

Die strukturellen Merkmale der indischen MigrantInnen-Gruppen in Wien weisen beträchtliche Unterschiede auf, welche für ihre positive Migrationsentscheidung und für ihre spätere Positionierung ausschlaggebend waren beziehungsweise für ihre heutige soziale Integration richtungsweisend sind.

In der ersten Phase der Zuwanderung handelte es sich vor allem um hochqualifizierte Eliten- und IndividualmigrantInnen, also junge unverheiratete Männer – alleinstehende weibliche Migrantinnen bildeten eher die Ausnahme – aus West-Bengalen und Delhi. Sie gehörten vorwiegend den hinduistischen Glaubensgemeinschaften an und verfügten über ein außerordentlich hohes Bildungsniveau. Sie kamen – zeitlich begrenzt oder längerfristig – entweder als Studenten oder als Angestellte internationaler Unternehmen sowie aufgrund von Aufträgen der indischen Botschaft nach Wien. Ihrem Bildungsstand entsprechend befinden sie sich heute entweder in einem gehobenen Angestelltenverhältnis oder gehören zu den Selbstständigen, sind zum Beispiel Inhaber von indischen Restaurants, Einzel- oder Großhandelsgeschäften. In den meisten Fällen gründeten sie im Zuge ihrer Indienaufenthalte eine Familie, die sie später nach Wien nachholten. Die ersten indischen MigrantInnen stellen somit eine Gruppe aus Eliten- und IndividualmigrantInnen dar, die sich anfangs nur temporär und erst später permanent in Österreich niederließen (vgl. Hintermann 2000:45f.).

Die katholischen KeralesInnen (Krankenschwestern), welche heute vorwiegend im Pflege- und Gesundheitsbereich beschäftigt sind, unterscheiden sich mit ihrem Migrationsmuster grundlegend von allen anderen indischen ZuwanderInnengruppen in Österreich, denn in der ersten Phase bestanden sie hauptsächlich aus jungen weiblichen und in der Mehrzahl unverheirateten Frauen. Nicht wie üblicherweise Männer, übernahmen hier Frauen die Vorreiterrolle der Einwanderung und ihre Ehemänner gelten in der Kettenmigration als „Nachzügler“, welche somit erst später nach Wien nachgeholt wurden. Ein Hauptmerkmal dieser südindischen MigrantInnen ist ebenso ein hohes Bildungs- und Ausbildungsniveau. Fast alle KeralesInnen, sowohl Frauen wie Männer, verfügen über einen mit Österreich vergleichbaren Maturaabschluss und eine qualifizierte Berufsausbildung

beziehungsweise ein Hochschulstudium. Ein Hinweis für ihr Bildungsniveau ist die Beherrschung der englischen Sprache, welche in Indien zum Teil sowohl an Schulen als auch an Universitäten als Lehrsprache verwendet wird. Die keralesischen MigrantInnen konnten sich einwandfrei auf Englisch verständigen und sich dies auch in österreichischen Krankenhäusern zu Nutze machen (vgl. Hintermann 2000: 7).

Die dritte MigrantInnen-Gruppe bildeten laut Hintermann Kolporteur und Marktfahrer, welche ausschließlich entweder dem Sikhismus oder der Hinduismus angehören, aus dem Bundesstaat Punjab stammen und in erster Linie aus männlichen Migranten besteht, welche sich am österreichischen Arbeitsmarkt in unqualifizierten Arbeitsbereichen, wie oben erwähnt, betätigten (vgl. Hintermann 1997: 203). Interessant erscheint hier, dass sie ein überdurchschnittlich hohes Bildungsniveau aufweisen, wie eine Studie über die Situation von Kolporteur aus Graz und Wien zeigt: rund 40 % haben einen Universitätsabschluss und ein Viertel die Matura (vgl. Hintermann 1997: 197). Im Gegensatz zu den anderen MigrantInnen-Gruppen beschränken sich ihre Deutschkenntnisse auf das Notwendigste, da sich deren Bekannten- und Freundeskreis sowie ihr Arbeitsumfeld im Grunde immer auf die eigene ethnische Gruppe bezog und die spärliche Freizeit sowie lange Arbeitszeiten etwaige Deutschkurse nur schwer zuließen (vgl. Hintermann 1997: 208). Bis in die 1960er Jahre war die Kolportage in Österreich vorrangig ein Studentenjob, dessen Struktur sich mit der Zuwanderung indischer MigrantInnen nun verändert hat. Zu den typischen und klassischen Waren, welche von Marktfahrern an ihren Ständen angeboten wurden, gehören Textilien, Freizeitbekleidung und Accessoires wie Ledergürtel oder Sonnenbrillen, welche sie von Großhandelsunternehmen importierten. Hauptmerkmal dieser MigrantInnen-Gruppe ist eine Entwicklung einer Nischenökonomie, die sich durch eine eigene ethnische Infrastruktur in Form von indischen Restaurants, Lebensmittel- und Textilgeschäften sowie Videoverleihen auszeichnet. Diese indischen Handelsgeschäfte wurden schon von frühen MigrantInnen eröffnet und werden gleichermaßen von Nord- und Sündern geführt (vgl. Hintermann 1997: 203).

Seit der Jahrtausendwende kamen weitere Immigranten als Fachkräfte, besonders Computerspezialisten und Software-Ingenieure rückten ins Licht der Öffentlichkeit. Ebenso wie Deutschland versuchte auch Österreich durch eine Art „Green Card“ hochqualifizierte MigrantInnen aus Indien nach Österreich zu locken. Diese Computer-Spezialisten wurden zwar mit großem medialen Interesse empfangen, blieben jedoch nicht lange in Österreich, da ihnen Kanada durchaus bessere Möglichkeiten und Verdienste anbot (vgl. Gebesmair 2009: 29). Einen anderen wichtigen Tätigkeitsbereich der indischen Beschäftigten in Wien stellt der Handel mit einem Anteil von 9,3% dar. Sowohl das indische Gastgewerbe als auch der Handel mit indischen Waren weist darauf hin, dass sich in Wien neben der heimischen Ökonomie eine eigene und speziell indisch-ethnische

Ökonomie entwickelt hat. Mit ihren Geschäften, welche Textilien, Lebensmittel und indische Videos, DVDs oder CDs anbieten, richten sie ihr Sortiment gezielt auf die Bedürfnisse der indischen MigrantInnen aus, versorgen darüber hinaus aber auch österreichische KundInnen mit exotisch indischen Gewürzen sowie Lebensmitteln aus der indischen Küche (vgl. Hintermann 2000: 10). Heute prägt die ethnische Infrastruktur der indischen MigrantInnen das Wiener Alltagsbild mit und umfasst zirka 40 indische Lokale und Imbiss-Stände, welche sogar online auf einigen lokalen Lieferservice-Plattformen vertreten sind¹⁴.

Die strukturellen Merkmale und der Integrationsgrad der zweiten oder gar dritten Generation der indischen Wohnbevölkerung lässt sich wesentlich höher einschätzen, da sich ihr Freundes- und Bekanntenkreis aufgrund der Kontakte in Kindergarten, Schulen und späteren Berufen sowie auf der Universität zum Großteil aus ÖsterreicherInnen und internationalen Ethnizitäten auseinandersetzt. Viele von ihnen wachsen zweisprachig auf und sind in manchen Fällen der deutschen Sprache mächtiger als der indischen Muttersprache. Auch ihre Kleidung, ihre Norm- und Wertvorstellungen orientieren sich zunehmend an gleichaltrigen ÖsterreicherInnen (vgl. Hintermann 1997: 209). Aus einem Bericht der Statistik Austria zum Thema „Beschäftigung und Arbeitsmarkt“ geht hervor, dass das Bildungsmuster, sowie die Bildungsstruktur der jugendlichen MigrantInnen in Österreich eine Heterogenität aufweist und dass auch Jugendliche mit Migrationshintergrund aus den sogenannten Drittländern überdurchschnittlich oft eine höhere Schule oder ein Hochschulstudium abschließen (vgl. Stadler/Wiedenhofer-Galik 2012: 8). Die Beschäftigungssektoren der Jungunternehmer sind abhängig von ihrem Ausbildungsniveau relativ unterschiedlich einzuschätzen. Laut dem Artikel „MigrantInnen als UnternehmerInnen“ der Medien-Servicestelle wagten in Wien viele junge UnternehmerInnen mit indischer Herkunft den Sprung in die Selbstständigkeit - bei einem Ranking der unter 24-jährigen UnternehmerInnen in Österreich liegen Personen indischer Herkunft mit insgesamt 9,4 Prozent an dritter Stelle. Unter den JungunternehmerInnen sind unterdurchschnittlich viele Frauen selbstständig. Indische Migrantinnen stellen neben den polnischen mit nur 14% die kleinste Unternehmerinnen-Gruppe dar. (Vgl. Medien-Servicestelle 2014b)

¹⁴Unter der folgenden Webpräsenz der Universität Wien bietet der Autor Horst Prillinger (2016) einen Überblick zu allen indischen Gastronomiebetrieben Wiens:
<http://homepage.univie.ac.at/horst.prillinger/inder/>.

4.2. Indische Communities

Mit dem stetigen Zuwachs indischer MigrantInnen entstanden zahlreiche religiöse und kulturelle Vereine und Gemeinschaften sowie indische Tempel in Wien, welche ebenso wie in ihrem Herkunftsland von einer unglaublichen Vielfalt geprägt sind. Dazu zählen unterschiedliche indische Religionsgemeinschaften wie Hindus und Sikhs – welche selbst wieder in Untergruppen zerfallen – aber auch BuddhistInnen, MuslimInnen und ChristInnen aus verschiedenen Teilen Indiens.

4.2.1. Religiöse Vielfalt

Im Gegensatz zu allen anderen Weltreligionen ist der Hinduismus in Österreich als einzige nicht staatlich anerkannt, sondern seit 1988 lediglich eine „eingetragene religiöse Bekenntnisgemeinschaft“ und besitzt somit nicht die volle Anerkennung mit den damit verbundenen Rechten. Die „Hinduistische Religionsgemeinschaft in Österreich“ (HRÖ) gilt als die offizielle Vertretung für alle Hindus in ganz Österreich. Nach der Volkszählung 2001 leben 3.629 bekennende Hindus in Österreich, die meisten davon in der Bundeshauptstadt Wien. Leitende Personen wie Frau Christina Kundu, Generalsekretärin der HRÖ, schätzen die Anzahl noch höher, da der Großteil der Hindus nicht offiziell als Mitglied der Bekenntnisgemeinschaft eingeschrieben ist (vgl. Gučanin 2013). Der Hinduismus ist keine homogene Religion, sondern eine Verschmelzung verschiedener Glaubensrichtungen. In Wien unterteilt beziehungsweise unterscheidet sich die hinduistische Gesellschaft in verschiedene religiös ausgeprägte Gruppen, welche nicht nur viele unterschiedliche Gottheiten, sondern ebenso verschiedene Glaubensgemeinschaften mit unterschiedlichen Lehren, Philosophien und Glaubensbekenntnissen aufweisen (vgl. Schlenzog/Küng 2006: 396). Dies scheint einer der Schwierigkeiten und Gründe zu sein, weshalb der Hinduismus in Österreich nicht staatlich anerkannt und daher auch nicht Teil des Lehrplans an österreichischen Schulen ist. Durch die rechtmäßige Anerkennung als Bekenntnisgemeinschaft (nach dem Bekenntnisgemeinschaftsgesetz von 1998) ist es jedoch möglich, außerhalb der Schule an einem hinduistischen Religionsunterricht teilzunehmen und diesen anerkennen zu lassen (vgl. Sharma/Haar 2011). Im Jahr 1980 wurde im Afro-Asiatischen Institut (AAI) im neunten Wiener Gemeindebezirk von dem Bengalen Bimal Kundu erstmals ein kleiner Gebetsraum eingerichtet. Als dieser Raum jedoch schon bald zu klein wurde, stellte das Institut der hinduistischen Community im selben Gebäude einen größeren Raum zur Verfügung, in dem seit 1982 wöchentlich religiöse Treffen stattfinden (siehe Abbildung 7). Diese Gebetsstätte im AAI gilt bis heute als der erste hinduistische Tempel in Wien (vgl. Hintermann 1997: 210).



Abbildung 7: Hinduistischer Altar im AAI-Wien

Im Laufe der Zeit und mit der Niederlassung sowie der zunehmenden Präsenz der indischen Zuwanderer entstand ein wachsender Bedarf an einer religiösen Infrastruktur. 1991 entstand der Verein „Hindu Mandir Gesellschaft“, welcher sich für die Etablierung eines eignen Tempels sowie für die Anerkennung des Hinduismus als staatlich anerkannte Religionsgemeinschaft in Österreich einsetzt (vgl. Sohler/Waldrauch/Perchinig 2003: 373). Die Gründung des Vereins ging von akademischen Eliten aus, die über gute Beziehungen zur indischen Botschaft sowie zu österreichischen Institutionen verfügen und stellt somit für alle weiteren hinduistischen Organisationen die Dachorganisation in Österreich dar. Seit 1999 betreibt und organisiert die Gesellschaft ihren eigenen Tempel in der Lammgasse 1 im achten Wiener Gemeindebezirk¹⁵. Durch religiöse Differenzierungen unter den hinduistischen Gruppen kam es auch in Wien zur Etablierung weiterer Hindu-Gesellschaften und auch zur Gründung von neuen Gebetsstätten. In Summe haben sich fünf Tempel beziehungsweise Gebetsstätten in Wien etabliert, die zum einen unterschiedliche religiöse Ausrichtungen repräsentieren und zum anderen teilweise auch von ÖsterreicherInnen beziehungsweise WienerInnen gegründet und besucht werden (vgl. Sohle/Waldrauch/Perchinig 2003: 373).

Das religiöse Leben der hinduistischen Communities in Wien findet vorwiegend im Kreise der Familie und im häuslichen Bereich statt, ist jedoch an Festtagen sowie an Wochenenden einerseits durch religiöse Versammlungen und kollektive Andachten wie *pujas* (Verehrungen) innerhalb der Community in den jeweiligen Tempeln oder durch hinduistische Feste geprägt, die zum Teil in der Öffentlichkeit zelebriert werden und auch bei der Österreichischen Gesellschaft großen Anklang finden. Typische und medienfreundliche Großveranstaltungen wie die Hindu-Feste „Diwali“ (Lichterfest) oder „Holi“ (Fest der Farben) gehören mittlerweile zu einem fixen Bestandteil des

¹⁵Weitere Informationen über die Entstehung und Etablierung der Hindu-Mandir-Gesellschaft sind auf ihrer eigens dafür eingerichteten Webseite unter dem Link www.mandir.at zu finden.

Wiener Kulturlebens. Das größte Hindu-Fest in Wien bildet nach wie vor Diwali, welches im November gefeiert und gerne mit Weihnachten verglichen wird, da viele Lampen und Kerzen entzündet werden. Diwali wird als Neujahrsfest gefeiert und stellt ein Großereignis für alle SüdasiatInnen dar, an dem sich nicht nur die indische Community, sondern auch so manche ÖsterreicherInnen beteiligen (vgl. Gebesmair 2009: 76). Des Weiteren werden in Wien auch das hinduistische Frühlingsfest "Saraswati Puja", Hochzeiten, Geburtstage sowie Übergangsriten genauso wie im Heimatland Indien gebührend gefeiert. Zahlreiche Hindu-Vereine und Organisationen wie zum Beispiel die „Hinduistische Religionsgesellschaft in Österreich“ oder die „Hindu Mandir Gesellschaft“ sowie der indische Kulturverein „ICAV – Indian Cultural Association Vienna“ sind bemüht, indische Traditionen, Bräuche und Festivitäten zu bewahren und zu organisieren¹⁶. Im Rahmen dieser Vereine und Organisationen werden in Wien nicht nur Feste und Großveranstaltungen der hinduistischen Community, sondern auch die der jeweilig anderen indischen ZuwanderInnengruppen organisiert und veranstaltet, wie beispielsweise das Punjabi-Frühlingsfest Vaisakhi (vgl. Gebesmair 2009: 77).



Abbildung 8: Heiligenstätte im Gurdwara Singh Sebha Sikh- Tempel

Der Sikhismus wurde im 15. Jahrhundert von dem Guru Nanak Dev gegründet und zählt zu den monotheistischen Religionen Indiens. Nach dem Stand der Volkszählung 2001 (den jüngsten verfügbaren Zahlen) zufolge leben 2.794 bekennende Sikhs in Österreich, wobei davon mehr als die Hälfte in Wien wohnhaft sind. Die Situation der Sikhs in Wien ist mit jener der Hindus vergleichbar, denn auch hier lässt sich eine Entwicklung von anfänglichen Zusammenkünften in privaten Räumlichkeiten bis hin zu einer formalen religiösen Infrastruktur feststellen. Im Jahr 1993 wurde der erste „Gurdwara“ (Sikh-Tempel) im 22. Wiener Gemeindebezirk eröffnet und im Rahmen dessen auch der gleichnamige Verein „Gurdwara Nanaksar – Gemeinschaft geselliger Kreis zum Andenken Guru Nanak“ gegründet (vgl. Gebesmair 2009: 75). Aufgrund unterschiedlicher Anschauungen in der Religionsauslegung innerhalb der

¹⁶Weitere Informationen zu den Aktivitäten und Interessen der Indian Cultural Association Vienna sind auf ihrer eigens dafür eingerichteten Webseite unter folgendem Link zu finden: www.hroe.at.

Sikh-Gemeinde kam es zu einer Abspaltung der Ravidassia-Gemeinde, wodurch im Jahr 2010 ein weiterer Tempel, der „Gurdwara Singh Sebha“, im 12. Wiener Gemeindebezirk entstand (vgl. Medien-Servicestelle 2015). Die religiösen Versammlungen sowie gemeinschaftlichen Aktivitäten der Sikh-Community spielen sich vorwiegend in ihren Tempeln ab. Zu ihrem gemeinsamen Gebet zählt das Singen religiöser Lieder sowie die Verehrung und Lesung ihres heiligen Buches, dem „Guru Granth Sahin“ (vgl. Gebesmair 2009: 76). Die Sikh-Tempel stellen zum einen eine religiöse Funktion dar und zum anderen bilden sie einen zentralen Stellenwert sowie einen wichtigen Knotenpunkt für das soziale Netzwerk der Sikh-Communities. Bei den wöchentlichen Feiern und Versammlungen, in denen das gemeinsame Beten, Singen, Musizieren und auch das gemeinsame Speisen im Vordergrund steht, werden im Gurdwara Nanaksar-Tempel zudem heilige Schriften und Gesänge unterrichtet (vgl. Sohler/Waldrauch/Perchinig 2003: 371). Das größte Punjabi-Fest in Wien nennt sich „Vaisakhi“ (Frühlingsfest) und wird jedes Jahr von dem indischen Kulturverein (ICAV – Indian Cultural Association Vienna) in der Lugner City organisiert. Im religiösen Lebenslauf der Sikh-Gemeinde finden ebenso zahlreiche Bräuche und Übergangsriten wie zum Beispiel das „erste Turbantragen eines Knaben“ statt, wobei diese in den meisten Fällen im familiären Kreise begangen werden (vgl. Gebesmair 2009: 77ff.). Als kultureller Verein gilt der im Jahr 1999 gegründete „Verein zur Förderung der Punjabi-Kultur in Österreich“, der sich hauptsächlich dem kulturellen Austausch mit indischen Gelehrten und SchriftstellerInnen sowie SängerInnen und KünstlerInnen aus dem Punjab widmet (vgl. Sohler/Waldrauch/Perchinig 2003: 371). Ein typisches und oft gesehenes optisches Merkmal indischer MigrantInnen aus dem Punjab ist der dreiteilige „Punjabi Suit“ der Sikh-Frauen und der meist orange- oder blau-färbige Turban der Sikh-Männer.

Auch die KatholikInnen aus Kerala treffen sich in Wien zu regelmäßigen Gottesdiensten. Die ersten Malayam-Gottesdienste wurden in der Votivkirche im 9. Wiener Gemeindebezirk sowie in der Kapelle im Afro-Asiatischen Institut abgehalten. Heute finden monatlich Gottesdienste in mehreren Kirchenstätten unterschiedlicher Wiener Bezirke statt. Neben Weihnachten und Ostern bildet „Onam“ das wichtigste Fest der KeralesInnen, welches aufgrund seines hinduistischen Ursprungs zu einem verbindenden Element aller Malayalis in Wien wurde. Die Onam-Feste und Veranstaltungen werden meist von Livemusik, Tanzdarbietungen und Theateraufführungen untermalen (vgl. Gebesmair 2009: 76). Zu den ältesten und wichtigsten Organisationen und Vereinen der katholischen InderInnen in Wien zählen die „Wiener Malayalische Gesellschaft“ (Vienna Malayalee Association, gegründet 1974) und der Kulturverein „Kerala Gesellschaft Wien – Kulturverein der Kerala-Inder in Österreich“ (Kerala Samajam Vienna, formiert im Jahr 1979 und offiziell gegründet im Jahr 1982). Beide Organisationen haben ihren Sitz im Afro-Asiatischen Institut und deren Ziele und Hauptaktivitäten beziehen sich auf religiöse und nationale Feste, Kulturtraditionen sowie auf

kulturelle Aktivitäten wie dem südindischen Tanz, Theater in der Muttersprache Malayalam und der nordindischen Sprache Hindi (vgl. Sohler/Waldrauch/Perchinig 2003: 369). Die Indisch-Katholische Gemeinschaft „Indian Catholic Community“, welche ebenfalls in den 1970er Jahren gegründet wurde, kümmert sich hauptsächlich um die seelsorgerische Betreuung der katholischen InderInnen in Wien und wird dabei von der Erzdiözese finanziell unterstützt. Die Gemeinde umfasst 3000 Gläubige und bildet gemeinsam mit den beiden genannten anderen Organisationen das Vereinsnetzwerk der katholischen InderInnen in Wien. (Vgl. Hintermann 1995: 76f.)

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das religiöse Leben für indische MigrantInnen-Gruppen in Österreich eine ebenso wichtige Bedeutung wie im Herkunftsland Indien hat und dass sich dies in eigens dafür gegründeten Vereinen und Organisationen abspielt. Kulturelle Werte und Normen werden sichtlich im Privatleben gepflegt und beibehalten. (Vgl. Hintermann 1995: 80) Bemerkenswert ist dabei die Toleranz, welche die indischen Hindus und Sikhs – aber auch Christen – den anderen Religionen entgegenbringen. Die Sikh-Tempel werden zum Beispiel auch von Hindus besucht, ebenso nehmen Sikhs wiederum an Hindu-Veranstaltungen teil und südindische KatholikInnen besuchen Feste nordindischer Vereine und NordinderInnen erscheinen zu Feiern der indisch-katholischen Gemeinschaft. Im Vergleich zu den religiösen Konflikten dieser Gruppen im Herkunftsland Indien stellen die indischen Communities in Wien somit ein Beispiel eines möglichen friedlichen Zusammenlebens dar.

4.2.2. Kulturelle Aspekte

Trotz dieser – im Vergleich zu anderen Ethnizitäten eher kleinen – indischen Minderheit wird die Stadt Wien gerade durch diese indischen ZuwanderInnengruppen mit zahlreichen religiösen und kulturellen Manifestationen Indiens bereichert. Die indische Community brachte bewusst und auch unbewusst ihre Kultur und Tradition in ihren neuen Lebensraum mit. Dies beinhaltet Aspekte wie Sprache, Tradition, Musik, Tanz, Mentalität und die vom Herkunftsland geprägte Lebensweise. Auch die national und regional geprägte Kleidung stellt dabei einen nicht unwesentlichen Teil der Ausdrucksmöglichkeit der eigenen, kulturellen Identität dar. Vermutlich durch die Alternativbewegungen in den 1970er Jahren ausgelöst, gewann die indische Kultur bei der österreichischen Gesellschaft immer größere Beliebtheit. Ausgehend von der Globalisierung, der Fernwehwellen, dem Aufkommen von Asien-Trends und dem Gesundheits- und Wellness-Boom der 1990er stieg das Interesse der österreichischen Gesellschaft an indischen und fernöstlichen Kulturen, Philosophien und Religionen wie Hinduismus und Buddhismus erheblich an. Indische Körper- und Meditationstechniken wie zum Beispiel Yoga werden schon seit Jahrzehnten in Österreich praktiziert und tendieren geradezu zu einer globalen Massenbewegung hin. Auch indische Heil- und

Ernährungslehren wie „Ayurveda“ und „Vaastu Shastra“, der indischen Lehre von der idealen Wohnkultur, erfreuen sich großer Beliebtheit (vgl. Gebesmair 2009: 69). Des Weiteren etablierten sich in Wien Musikvereine, die indische Instrumente wie beispielsweise die Sitar unterrichten und vor allem eine Reihe an Tanzstudios, welche klassische nord- und südindische Tänze sowie Bollywood-Dance anbieten.

Indische Tanzstile waren der breiten Masse in Österreich bis Anfang der 1990er Jahre noch relativ unbekannt. Erst mit der steigenden Popularität indischer Filme und mit dem Bollywood-Boom in Europa fand der indische Tanz einen Platz in der Wiener Mainstream-Kulturszene (vgl. Gebesmair 2009: 72). Schon in den späten 1960er Jahren wurden indische Tänzerinnen von der damals noch frisch gegründeten „Österreichisch-Indischen Gesellschaft“ (ÖIG) und dem Wiener Konzerthaus zu Gastauftritten nach Wien eingeladen. Jene Aufführungen wurden damals allerdings nur von einigen wenigen Interessierten – vorwiegend aus dem Kreise der Veranstalter – besucht. Veranstaltungen mit klassischen indischen Tänzen waren in den 1960er und 1970er Jahren relativ selten und galten als eine Besonderheit mit einem Hauch des Geheimnisvollen und Exotischen. Im Jahr 1976 kam der indische Tänzer Kama Dev auf Einladung der Österreichisch-Indischen Gesellschaft nach Wien und bot damals drei verschiedene klassische indische Tanzstile an: den ursprünglich in Südindien beheimateten „Bharatanatyam“, den aus Andhra Pradesh stammenden „Kuchipudi“ und „Seraikella-Chhau“, ein mit Masken getanzter Stil aus Bengalen (vgl. Neuber 2007: 308f.). Die gebürtige Wienerin Radha Anjali, heute führende Bharatanatyam-Tänzerin und Lehrerin in verschiedenen Tanz-Vereinen und Instituten, gilt als eine der ersten, die eine klassische Tanzausbildung von Kama Dev erhielt und als die erste Österreicherin, die in Chennai (Stadt an der Ostküste Südindiens) indischen Tanz studierte (vgl. Gebesmair 2009: 68). Im Dezember 1983 eröffnete sie ihre eigene Tanzschule „Natya Mandir“ (Ort/Tempel des Tanzes) und genau sechs Jahre später gründete sie den gleichnamigen Verein „Natya Mandir“, der als öffentlicher Rahmen für zahlreiche Aktivitäten auf dem Gebiet des indischen Tanzes in Wien und ganz Österreich dient (vgl. Gebesmair 2009: 310). Geprägt durch Bollywood-Filme etablierten sich zeitgenössische und populäre Tanzformen. Bollywood-Dance oder Cinematic-Dance spielen bei kulturellen Veranstaltungen der indischen Communities eine große Rolle. Neha Kapdi, eine indische Migrantin beispielsweise gilt als eine beliebte Lehrerin des Kathak, fungierte als Choreografin indischer Filmprojekte aus Österreich und unterrichtet seit dem Jahr 2000 fortlaufend Bollywood-Tanz in Wien (vgl. Gebesmair 2009: 72). Seit 2004 löst der anhaltende Bollywood-Boom in Wien eine große Nachfrage an entsprechenden Tanzkursen aus, auf die auch

Tanzstudios wie „Mänada“ oder „tanzEuphoria“ reagierten¹⁷. Ein wichtiger Beitrag zur Förderung des indischen Tanzes bildet die Einrichtung von Unterrichts- und Trainingsstunden des Wiener Universitäts-Sportinstituts (USI-Wien), das seit dem Jahr 1983 verschiedene Tanzstile, darunter „Bharatanatyam“ bis hin zu Bollywood-Dance anbietet (vgl. Neuber 2007: 313). In den 2000er Jahren konnten anhand der Inskriptionsbestätigungen der TeilnehmerInnen ein stetig steigendes Interesse an klassischen und hauptsächlich modernen indischen Tänzen festgestellt werden. Indische Tanzformen gehören mittlerweile zur Wiener Tanzkultur. Die Mehrheit der BesucherInnen sind interessanterweise ÖsterreicherInnen, welche entweder bereits eine Tanzvorstellung gesehen hatten und davon geradezu in den Bann gezogen wurden oder aber auch oft nur von der textilen Farbenpracht der Bühnenkostüme, der anmutigen Körperhaltung, der Mimik sowie den skulpturalen Bewegungen der TänzerInnen fasziniert waren. Die Tanztechnik der mit bloßen Füßen gestampften Tanzschritte, die mit Hilfe der Gestensprache Geschichten erzählt, stellt eine im Westen bislang weitgehend unbekanntem Tanzstil dar und motiviert daher viele ZuseherInnen diese Ausdruckskunst ebenso erlernen zu wollen. Der Wiener Ethnologin Erika Neuber zufolge besuchen indische MigrantInnen den Tanzunterricht, um ihre eigenen kulturellen Wurzeln wiederzuentdecken und viele indische Familien erachten es für wichtig, dass ihre Töchter neben der Schule oder dem Studium eine Grundausbildung im klassischen indischen Tanz erhalten, der in einer gewissen Art und Weise eine Abrundung des Erziehungsprogrammes darstellt (vgl. Neuber 2007: 316ff.). Es ist festzuhalten, dass sich verschiedene indische Tanzformen in Wien etablieren konnten, das Interesse und die Neugierde an der indischen Tanzkultur zunehmen und schließlich vermehrt BesucherInnen im Tanzunterricht erscheinen. Obwohl die Hauptinitiative auf dem Gebiet des indischen Tanzes in Wien von Personen österreichischer Herkunft ausging und ihre Beweggründe schlicht und einfach auf die Liebe zu Indien und die Begeisterung für dessen Kultur zurückzuführen sind, so findet dennoch ein intensiver sozialer und kultureller Austausch zwischen den indischen und den österreichischen TanzmeisterInnen, LehrerInnen, KünstlerInnen, den Tanzschulen und dem Publikum statt. Indischer Tanz kann somit als eine Brücke zwischen beiden ethnischen Identitäten – nämlich die indische und die österreichische Gesellschaft – gesehen werden, als eine Art Brücke, welche eine soziale und künstlerische Beziehung zwischen beiden Kulturen schlägt.

Über den indischen Tanz hinaus wird seit 1990 von Radha Anjali in Zusammenarbeit mit der „Österreichisch-Indischen Gesellschaft“ das beinahe jährliche Kulturprogramm „Indische Nächte“ organisiert, eine Veranstaltung mit Musik und Tanz, welche die ganze Nacht lang zelebriert wird (vgl. Gebesmair 2009: 70). Die indische Botschaft in Wien organisiert seit jeher eine Reihe an indischen

¹⁷Angebote zu indischen Tanzkursen und weitere Informationen zu indischen Tanzaufführungen finden Interessierte unter folgendem Link: www.indische-tanzschule.com.

Veranstaltungen, welche sich nicht nur auf religiöse und kulturelle Festivitäten sowie nationale Feiertage beschränken, sondern ein umfassendes und vielseitiges Programm wie ‚Musik- und Filmvorstellungen, Dia- und Informations- und sogar Kochabende anbietet, welches nicht nur für die indische sondern auch für die österreichische Gesellschaft gedacht ist¹⁸. In den folgenden Jahren wurden weitere Bollywood-Partys und Clubbings unter den Namen „Bollynight“, „Bolly Craze“, sowie „Bollywood & Diwali Party“ organisiert, die unter anderem in bekannten Lokalen wie dem „Moulin Rouge“ oder dem „Palais Eschenbach“ stattfinden. Laut Gebesmaier bekommen Frauen, die dort in indischer Kleidung erscheinen ermäßigten Eintritt und ein Willkommensgeschenk. Viele Europäerinnen tragen Bindis, einige Salwar Kamiz und sogar Saris. Um eine „indische Atmosphäre und Authentizität“ zu schaffen sind die Lokalitäten und Veranstaltungsorte in den meisten Fällen mit aktuellen indischen Filmplakaten, Postern der Bollywood-Stars, Räucherstäbchen und manchmal mit hinduistischen Götterbildern dekoriert. (Vgl. Gebesmaier 2009: 83)

4.2.3. Stereotypisierung und Kommerzialisierung

Für die indische Community in Wien sind zwei Merkmale auszumachen. Sie ist im Vergleich zur indischen Diaspora in London oder New York eine sehr kleine und marginal wahrnehmbare Community. Sie wird aber im Vergleich zu anderen ethnischen ZuwanderInnengruppen, wie beispielsweise muslimische Communities, in Wien mit einer generellen Sympathie und Akzeptanz begleitet, welche bis zur Faszination und Übernahme von indischem Lifestyle wie Yoga, Ayurveda, indischem Tanz oder indischer Philosophie und Musik gehen kann. Gerade die Teilnahme der Wiener Gesellschaft an indischen Veranstaltungen und die erhöhte Reisefreudigkeit nach Indien scheint dies zu belegen.

Neben der direkten Ausstrahlung dieser kleinen indischen Communities beeinflussen zudem andere Faktoren die generelle Wahrnehmung indischer Kultur in Wien und Österreich, welche an dieser Stelle im Gesamtzusammenhang ebenso zu erwähnen sind. Generell gemeint sind hier mediale Einflüsse, welche indische Stereotypen aufgrund ihrer allgemeinen Akzeptanz zu kommerziellen Zwecken benutzen um profitable Vorteile zu kreieren. Aus dem Blickwinkel der in der Diaspora befindlichen Inder und Inderinnen kann dies aus zwei Sichtweisen aufgefasst werden. Auf der einen Seite popularisieren Medien die indische Kultur und wecken Sympathien, auf der anderen Seite werden Stereotypen festgemacht, welche sich meist nur auf minimale Erkennungsmerkmale reduzieren. Ramesh Nair, Tänzer und Schauspieler mit südasiatischem Migrationshintergrund (Kind

¹⁸Unter dem folgenden Link finden Interessierte eine Übersicht zu aktuellen und vergangenen Veranstaltungen der indischen Botschaft in Wien: www.indianembassy.at/embassy_events.php.

keralesischer Einwanderer), wirbt in der Rolle als „Der Inder“ in einem ungemein populären Spot für eine österreichische Mobiltelefon-Firma. „Diese orientalistische, klischeehafte Figur eines 'weisen' Inders mit Turban ist, trotz der ironischen Stereotypisierung, auch als ein Hinweis auf die Popularität Indiens zu betrachten“ (Gebesmair 2009: 91). „Der Inder“ verschaffte nicht nur Ramesh Nair großes Ansehen, sondern auch indischen MigrantInnen ein positives mediales Image, das jedoch wegen seiner Minimalisierung indischer Kleidung (*dastāar*, *sherwānī* und indische Pantoffeln) und sprachlichen Akzents („Frag doch den Inder“) auch kritisch gesehen werden kann. Noch stärker ist die Kommerzialisierung indischer Kultur bei den neuerdings in Österreich und bei Jugendlichen sehr populär werdenden „Holi Festivals Of Colours“ wahrzunehmen, welche seit 2013 in fast allen österreichischen Bundeshauptstädten veranstaltet werden (vgl. Novak 2013). Vom ursprünglichen hinduistischen Frühlingsfest „Holi“ (das Fest der Farben), wurden nur sein Name und das gegenseitige Bestreuen von gefärbtem Puder übernommen beziehungsweise aufgegriffen: „Mit dem eigentlichen Holi, das jedes Jahr in Indien und anderen Ländern mit hinduistischer Bevölkerung im Frühling stattfindet, hatten die Holi-Festivals in Österreich wenig zu tun. Von einem religiösen Fest, das das Gute über das Böse stellen soll, Gleichheit symbolisiert und in Indien vermehrt im familiären Rahmen abgehalten wird, war keine Spur“ (Novak 2013). Die Holi-Festivals in Österreich und Deutschland finden zum Beispiel irrtümlicherweise in den Sommermonaten statt und stellen gewöhnliche vor allem auch gewinnträchtige Music-Festivals dar.

Darüber hinaus enthalten internationale Marketingkampagnen wie „Incredible India“ – eine Fernsehwerbung, die den Tourismus in Indien anpreist und lange Zeit in den österreichischen beziehungsweise deutschen Fernseh-Kanälen zu sehen war – viele Typisierungen des indischen Subkontinents wie beispielsweise der indische Elefant, das Holi-Fest, monumentale und sakrale Bauwerke, das typische rote Bindi der Frauen und vor allem Typisierungen der indischen Kleidung wie der Turban eines Schlangenbeschwörers und tanzende Frauen in farbenprächtigen Saris¹⁹. Mit diesen Überlegungen schließe ich nun das Kapitel über die Diaspora ab. Aufbauend auf das bisher Gesagte und den Informationen zum Sari und der indischen Diaspora werden im folgenden Methodenteil, die von mir genutzten Mittel der Datenerhebung sowie die Aufbereitung und Analyse theoretisch vorgestellt und beschrieben.

¹⁹Unter folgendem Link können Interessierte einen dieser TV-Werbespots des indischen Ministeriums für Tourismus nachsehen: http://www.youtube.com/watch?v=SQR_k-sRQwM.

5. Methode

Wie in der Einleitung erwähnt, hat diese Arbeit aufgrund der mangelnden wissenschaftlichen Informationen zum Thema „Sari in Wien“ explorativen Charakter und wird von mir als eine Grundlagenforschung betrachtet. Daher bietet sich ein qualitativer Ansatz sehr gut an. Dieses Kapitel beschäftigt sich nun mit theoretischen Grundlagen der qualitativen Sozialforschung und beinhaltet eine Beschreibung des Erhebungsinstruments, der Datenaufbereitung und der Analysetechnik. Bevor ich die möglichen Formen als auch Arbeitsschritte der dieser Forschung zugrunde liegenden Methode näher beschreibe, möchte ich noch kurz eine Erläuterung der Vorteile und Nachteile der qualitativen Sozialforschung voranstellen.

„Qualitative Sozialforschung“ ist ein Sammelbegriff für zum Teil sehr verschiedenartige, methodologische Ansätze, denen sich häufig recht unterschiedliche grundlagentheoretische Verfahren der empirischen Forschung zuordnen lassen (vgl. Lamnek 1988: 30). Eine klassische Vorgehensweise empirischer SozialforscherInnen ist es, sich einer ethnischen Gruppe, mit der man schon Verbindungen und Kontakte aufgenommen hat, zu nähern oder aber zumindest ein Gruppenmitglied zu kennen, das den/die ForscherIn in diese Gruppe einführt (vgl. Jeggle 1984: 82). „Im Unterschied zur quantitativen Forschung, die auf eine systematische Messung und Auswertung von zählbaren sozialen Fakten und Phänomenen abzielt, versucht die qualitative Forschung soziale Erscheinungen in ihrem Kontext, in ihrer Komplexität und in ihrer Individualität zu erfassen und zu beschreiben.“ (Lamnek 1993: 223). Dabei lässt die qualitative Methode ein großes Bedeutungsspektrum und verschiedene sowie individuelle Perspektiven zu (vgl. Bortz/Döring 2009: 296ff.). Im qualitativen Ansatz werden Daten zumeist verbal (jedenfalls nicht numerisch) erhoben, anschließend beschrieben und in weiterer Folge interpretativ verarbeitet (vgl. ebd.). Mittels qualitativer Methode können somit subjektive Einstellungen, Werthaltungen, Motive und individuelle Weltkonstruktionen, Lebensstile sowie Lebensweisen sozialer Milieus erhoben werden. Sie wird daher u. a. zur Ausleuchtung neuer unerforschter Themen beziehungsweise Forschungshorizonte verwendet (vgl. ebd.: 296ff.). Gerade deshalb und aus mehreren weiteren Gründen erschien mir die Wahl des qualitativen Zugangs für diese Arbeit, der Untersuchung eines Kleidungsstückes und dessen Bedeutung für eine ethnische Minderheit in Wien, adäquat. Zudem sind die subjektiven Einstellungen zum Sari sowie die Bedeutungszumessungen, die diesem Kleidungsstück individuell gegeben werden, am ehesten im persönlichen Zugang sowie verbal zu erheben.

Der qualitativen Forschungsmethode werden jedoch auch – häufig seitens der quantitativen SozialforscherInnen – Kritikpunkte entgegengehalten: Zum einen sei sie aufgrund der subjektiven

Datenerhebung nicht objektiv, ihre Ergebnisse aufgrund der interpretativen Analyse kaum kontrollierbar und aufgrund der (meist) kleinen Fallzahl nicht repräsentativ (vgl. Saldern 1992: 378). Zum anderen sei ihre Datenerhebung relativ zeit- und kostenintensiv und ihre Auswertung im Vergleich zur quantitativen Forschungsmethode relativ aufwendig. Generell würde ihr qualitativer Ansatz den/die PraktikerIn überfordern und er/sie könne somit die Gütekriterien sowie Prinzipien der qualitativen Sozialforschung (Objektivität, Reliabilität und Validität) nicht erfüllen (vgl. Lamnek 2005: 172). Trotz der Anmerkung, dass der qualitativen Forschungsmethode basierend auf den oben genannten Punkten einige Kritik entgegengebracht wird, die sogar bis zum Vorwurf der „Unwissenschaftlichkeit“ reicht, rechtfertigt wie oben angeführt die spezielle Themenstellung sowie auch das Forschungsziel dieser Arbeit den Einsatz der qualitativen Methode.

5.1. Der Prozess der Datenerhebung

Wie schon eingangs erwähnt, können im Zuge einer qualitativen Sozialforschung unterschiedliche Erhebungsmethoden und Verfahren angewendet werden. Dazu gehören zum Beispiel verschiedene Formen der Befragung, die (teilnehmende) Beobachtung, die Gruppendiskussion oder die Feldforschung (vgl. Häder 2006: 185). Für die Datenerhebung dieser Untersuchung wurde die persönliche Befragung beziehungsweise das Interview gewählt.

Das Interview ist der adäquate Weg, persönliche Einstellungen beziehungsweise Vorstellungen und Geschmäcker zu erheben, wie die beiden Wiener Kultur- und Sozialanthropologen Ernst Halbmayer und Jana Salat im nachstehenden Zitat beschreiben: „Die Grundlage einer Befragung ist, mittels sprachlicher Interventionen (mündlich oder schriftlich), Reaktionen bei den Interviewten auszulösen, mit dem Ziel, bestimmte inhaltlich thematische Angaben und Informationen zu gewinnen“ (Halbmayer/Salat 2011). Das Interview beziehungsweise die mündliche Befragung lässt sich, was die Inhalte der Kommunikation betrifft, universell einsetzen. Das bedeutet, dass sämtliche sozialwissenschaftlich relevante Themen in einem solchen Interview kommuniziert werden können. Das Interview dient somit der Aufklärung und Deutung ungeklärter beziehungsweise unverständlicher Vorgänge und Sachverhalte (vgl. Häder 2006: 187). Abhängig von der Thematik und der Rolle des Interviewpartners/der Interviewpartnerin, sind dabei unterschiedliche Formen möglich (vgl. Haller 2008: 153). Im Rahmen dieser Masterarbeit wurden ausschließlich qualitative Interviews durchgeführt. Qualitative Interviews können nach verschiedenen Kriterien differenziert werden. Dazu zählen: Strukturierung beziehungsweise Standardisierung, Anzahl der gleichzeitig interviewten Personen, Form und Medium der Befragung, Stil der Kommunikationsforschung als auch Frageform und Fragetechnik.

Befragungen können in einem unterschiedlichen Ausmaß strukturiert werden. Aus der Sicht des Interviewers/ der Interviewerin können vollstandardisierte, nichtstandardisierte und teilstandardisierte Interviews unterschieden werden: Bei einem vollstandardisierten Interview ist der gesamte Fragebogen in allen Einzelheiten festgelegt und die Frageformulierungen erfolgen entweder schriftlich oder mündlich, jedoch in einer vorgegebenen Reihenfolge. Der Fragebogen besteht hauptsächlich aus geschlossenen Fragen, die mit vorgegebenen Antwortmöglichkeiten wie Ja, Nein oder Vielleicht beantwortet werden. Durch diese Standardisierung der Fragebögen können die gewonnenen Daten der Befragungen optimal miteinander verglichen werden. Im Gegensatz dazu steht das nichtstandardisierte Interview, bei dem es sich um eine offene Befragung, d. h. keine vorformulierten Fragen, handelt. „Offen“ bezieht sich auf die Möglichkeit der Befragten, sich frei zu äußern und das wiederzugeben, was ihnen bezüglich des Themas als wichtig erscheint. Ebenso ist die Reihenfolge der Frageformulierungen nicht vorgegeben, sondern lediglich die zu untersuchenden Themen. Um relevante Aspekte im Verlauf des Interviews jedoch nicht zu vergessen, liegt den InterviewerInnen während des Interviews ein grober Leitfaden zur Seite, der als Hilfestellung dient. Durch diese Freiheit beziehungsweise Offenheit wird sowohl den InterviewerInnen als auch den Befragten viel Spielraum gegeben, das Interview möglichst frei und offen gestalten zu können. Die Strukturierung des teilstandardisierten Interviews stellt eine Mischung aus den beiden oben genannten Formen dar. Dabei bedienen sich die InterviewerInnen eines Interviewleitfadens, der zwar die im Vorfeld erstellten Fragen, nicht aber die Antwortmöglichkeiten vorgibt. Beim Einsatz des Fragebogens kann sowohl strukturiert als auch unstrukturiert vorgegangen werden. In seiner unstrukturiertesten Anwendungsweise stellt der Fragebogen ähnlich wie beim nichtstandardisierten Interview einen groben Leitfaden dar, auf den bei Bedarf zurückgegriffen werden kann. Die Befragten haben zudem die Möglichkeit Fragestellungen, die sie nicht beantworten möchten einfach wegzulassen. In der strukturiertesten Form müssen nicht nur alle Fragen des Leitfadens gestellt, sondern auch eine vom Leitfaden vorgegebene Reihenfolge der Fragen eingehalten werden (vgl. Halbmayr/Salat 2011).

Mit Hilfe qualitativer Befragungen können sowohl Einzelpersonen als auch Gruppen untersucht werden. Erfolgen gezielte Einzelinterviews, muss jedoch gewährleistet werden, dass diese außerhalb des üblichen sozialen Umfeldes (Familie, Freunde, etc.) stattfinden, um eine individuelle und nicht beeinflusste Perspektive der Befragten erhalten zu können. In der Regel werden qualitative Interviews schriftlich oder mündlich mit Einbeziehung unterschiedlicher Medien durchgeführt. Mündliche Befragungen werden meist in Face-to-Face Interaktionen durchgeführt, können jedoch auch via Telefon (Telefoninterviews), via Internet und Webcams erfolgen. Nichtstrukturierte oder teilstrukturierte schriftliche Befragungen können ebenso asynchron wie z. B. in Form von E-Mails

oder synchron wie z. B. in Form von Chats zum Einsatz kommen. (Vgl. Halbmayr/Salat 2011). Im Rahmen dieser Untersuchung wurden Einzelinterviews geführt, deren genaue Abfolge der Durchführung in Kapitel 6.1. noch detailliert beschrieben wird.

Lamnek unterscheidet harte, weiche und neutrale Interviews. Während in der quantitativen Sozialforschung vorwiegend harte Interviews, bei denen die InterviewerInnen autoritär auftreten, auf Widersprüche hinweisen und Misstrauen äußern, werden bei dem Interview-Verlauf qualitativer Sozialforschung vorwiegend neutrale bis weiche Kommunikationsstile herangezogen (vgl. Lamnek 2005: 343f.). Bei der Interviewführung eines weichen Interviews versuchen die InterviewerInnen ein Vertrauensverhältnis zu ihren Befragten zu entwickeln, indem sie weniger den Antworten sondern mehr der Person des/der Befragten Sympathie entgegenbringen. Das Interviewer-Verhalten eines weichen Interviews zeichnet sich durch eine besonders einfühlsame Nachfrage aus. Bei der Interaktion eines neutralen Interviews reagieren die InterviewerInnen in einem akzeptierenden Stil, indem sie sowohl auf eine besonders einfühlsame Nachfrage als auch auf konfrontierende Techniken verzichten und „neutral“ beziehungsweise den Normen entsprechend reagieren (vgl. Halbmayr/Salat 2011).

Während bei quantitativen Befragungen mehrheitlich geschlossene Fragen, d. h. Fragen mit dichotomen Antwortkategorien, verwendet werden, ist die qualitative Befragung vorrangig durch die Verwendung offener Fragen charakterisiert. Zum einen geben offene Fragen keine Antwortkriterien vor und lassen den Befragten einen größeren Spielraum eigene Formulierungen und Fakten darzustellen sowie Bedeutungszusammenhänge zu erklären. Zum anderen zielen offene und unstrukturierte Befragungen darauf ab, Erzählungen zu generieren, den Erzählfluss zu stimulieren beziehungsweise aufrecht zu erhalten, aber auch weitere Explikationen anzuregen (vgl. Mayring 1990: 16ff.). Im Regelfall fördern offene Fragen die Beziehung zwischen den GesprächspartnerInnen und zudem enthalten sie häufig Dimensionen wie Empathie, Wertschätzung und Fokussierung. Mit Fragetechnik bei einer Gesprächsführung ist der gezielte Einsatz von offenen und geschlossenen Fragen gemeint. Um ein gutes Interview zu führen, ist es zwar wichtig darauf zu achten, dass möglichst alle wesentlichen Fragen im Interview behandelt werden, gleichzeitig jedoch auch offen zu bleiben für neue und unvorhergesehene Themen, welche im Verlauf des Gesprächs auftauchen können. Weitere wesentliche Hinweise zur Interviewtechnik sind die Klärung der Intention, Anonymität, aktives Zuhören, in der Haltung oder Position des Fragestellers bleiben, den Gesprächsverlauf im Auge behalten, eventuelles Zusammenfassen um Verständnisse zu überprüfen und Pausen aushalten. (Vgl. Zepke 2001: 2)

Diese oben genannten Zielvorgaben einer Interviewgestaltung lassen sich jedoch nicht immer zur Gänze realisieren. Inwieweit sie tatsächlich in einem Interview eingehalten werden, ist zum einen von der aktuellen Interviewsituation und ihrem Verlauf abhängig. Dies verdeutlicht, dass es somit keine Festlegung eines „richtigen“ Interviewer-Verhaltens gibt und dass eine erfolgreiche Durchführung von der situationsabhängigen Kompetenz der InterviewerInnen abhängt (vgl. Flick 2007: 200). Im Hinblick des Leitfadens besteht die Gefahr, dass die InterviewerInnen den Gewinn an Offenheit und Kontextinformationen einschränken, zu starr am Leitfaden kleben und/oder womöglich im falschen Moment die Ausführungen der Interviewten unterbrechen und gar zu schnell zur nächsten Frage übergehen, anstatt vertiefend an der Thematik beziehungsweise den Antworten anzuknüpfen (ebd.: 223).

5.1.1. Das problemzentrierte Interview

In der Literatur der Sozialwissenschaft und insbesondere soziologischen Methodenliteratur finden sich unterschiedliche Interview-Arten. Typische Paradigmen für ein qualitatives Interview stellen das narrative, problemzentrierte, rezeptive oder Experten-Interview dar. Die Zielsetzungen dieser Formen oder Mischformen können sich auf die quantitative Feststellung empirischer Varianz oder auf das Verstehen und Nachvollziehen lebensweltlicher Zusammenhänge beziehen (vgl. Halbmayer/Salat 2011). Etliche dieser aufgezählten Interview-Arten beruhen nicht nur auf eine dieser Formen, sondern können ebenso in einer Kombination spezifischer Ausprägungen dieser Formen angewendet werden.

Als geeignetes Erhebungsinstrument für meine Untersuchung bot sich das problemzentrierte Interview (PZI) nach dem deutschen Psychologen Andreas Witzel (1982) an, eine Form des Leitfadeninterviews. Das Besondere am PZI ist, dass es Erfahrungen, Wahrnehmungen und Reflexionen der Befragten zu einem ganz bestimmten Problem oder Thema (hier: die Bedeutung und Rolle des Saris in Wien) ins Zentrum stellt. Der deutsche Psychologe und Soziologe Uwe Flick definiert diese Erhebungsmethode folgendermaßen: „Theoretischer Hintergrund dieser Methode ist die Auseinandersetzung mit subjektiven Sichtweisen der Interviewten. Dabei werden das Prozessverständnis und die Zielsetzung einer an der Entwicklung von Theorien orientierten Forschung zugrunde gelegt“ (Flick 2007: 213). Obwohl diese Arbeit nicht den Anspruch erhebt theoriebildend oder theorienprüfend zu sein, erschien mir das PZI aufgrund seines Stils, der Strukturierung, Frageform und Fragetechnik, welche vielfältige Antwortmöglichkeiten der Interviewpartnerinnen zulassen, das adäquate Erhebungsinstrument meiner Untersuchung zu sein. Das Konzept des PZI umfasst einen vorgeschalteten Kurzfragebogen, einen Interview-Leitfaden, die Tonbandaufzeichnung des Gesprächs und ein Postskriptum (Interviewprotokoll). Der Kurzfragebogen

besteht aus Fragen beziehungsweise Erzählanreizen, die in erster Linie den Gesprächseinstieg erleichtern sollen und in weiterer Folge dazu dienen, biographische Daten wie Alter, Beruf usw. der Interviewten zu erheben und/oder eine erste inhaltliche Auseinandersetzung mit dem geplanten Problembereich anzuregen (vgl. Flick 2007: 212). Die offenen Leitfragen des PZI beinhalten die Forschungsthemen und stellen einen Orientierungsrahmen beziehungsweise eine Gedächtnisstütze zur Sicherung der Vergleichbarkeit der Interviews dar (vgl. Witzel 2000)²⁰. Sie haben die Funktion, den befragten Personen Impulse für eine freie Erzählung (Narration) zu geben und ermöglichen den InterviewerInnen an diese narrative Phase anzuknüpfen sowie das Interview auf das Themenproblem zu beziehen. Bei einem problemzentrierten Interview werden auf Grundlage der offen gestellten Fragen keine festen Kategorien abgefragt, dennoch weist es einen deutlich höheren Strukturierungsgrad als das narrative Interview auf. Während beim narrativen Interview methodologisch streng induktiv vorgegangen wird, kombiniert das problemzentrierte Interview induktives und deduktives Vorgehen. Das bedeutet, dass die InterviewerInnen zwar mit einem theoretisch-wissenschaftlichen Vorverständnis in die Befragungen gehen, für die Bedeutungsstrukturierung des Problems offen bleiben, ihr theoretisches Konzept den Befragten jedoch nicht mitteilen, um sie nicht suggestiv zu beeinflussen (vgl. ebd.).

Für die ForscherInnen ist es elementar, die Erzählsequenzen und Darstellungen der Befragten nachzuvollziehen und zu verstehen. Anders als beim narrativen Interview, in dem Erzähl- und Nachfragephase strikt getrennt sind, ist es beim problemzentrierten Interview erwünscht, die Befragten bei aufgetretenen Unklarheiten beziehungsweise Widersprüchen direkt zu konfrontieren. Diese Strategie der Nachfrage kann entweder in Form einer Zurückspiegelung erfolgen, indem die InterviewerInnen ihre in eigene Worte gefasste Interpretation der Ausführungen mitteilen und somit den Befragten die Möglichkeit einer Korrektur beziehungsweise Modifizierung anbieten oder kann mittels einer Verständnisfrage geschehen, die ausweichende Aussagen oder Missverhältnisse thematisieren. Abschließend können mit Hilfe von Ad-hoc-Fragen noch nicht angesprochene oder noch nicht behandelte Themenbereiche aufgegriffen werden (vgl. ebd.).

Eine Tonbandaufzeichnung hat sich bei Interviewführungen generell weitgehend durchgesetzt (vgl. Flick 2007: 213). Durch die Aufzeichnung, die eine authentische und präzise Erfassung des Kommunikationsprozesses gewährleistet, können sich InterviewerInnen voll und ganz auf das Gespräch, auf ihre Interviewpartnerinnen sowie auf dessen nonverbale Äußerungen konzentrieren (vgl. Witzel 2000). Nachdem die Interviewpartnerinnen über den Sinn und Zweck der Aufzeichnung

²⁰Weitere relevante Informationen zum PZI sind unter folgender Webpräsenz von Andreas Witzel (2000) zu finden: www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1132/2519#g1.

aufgeklärt wurden und ihre grundsätzliche Einwilligung gegeben haben, hofft nun der/die Forscher/in, dass das mitlaufende Aufnahmegerät im Laufe des Interviews einfach vergessen wird und das Gespräch „natürlich“ abläuft. Witzel zufolge wird diese Hoffnung vor allem dann erfüllt, wenn sich die Präsenz des Aufnahmegerätes in Grenzen beziehungsweise eher im Hintergrund hält (vgl. Flick 2007: 337). Witzel zufolge soll, als Ergänzung zur Tonbandaufzeichnung, unmittelbar nach dem Gespräch ein Postskriptum erstellt werden. In diesem sollen die InterviewerInnen alle ihre Eindrücke über die Kommunikation, Anmerkungen zur Person als auch zu situativen oder nonverbalen Aspekten der Interviewpartnerinnen, äußere Einflüsse sowie weitere aufschlussreiche Kontextinformationen dokumentieren, die für spätere Interpretationen der Aussagen während des Interviewverlaufs hilfreich oder gar ausschlaggebend sein können (vgl. ebd.: 213).

Wenn Daten beziehungsweise mediale Forschungsmaterialien mit technischen Medien aufgezeichnet wurden, so müssen diese in Form einer Transkription verschriftlicht werden. Unter Transkription versteht man die Übertragung von gesprochener Sprache in eine schriftliche Form (vgl. Mayring 2002: 89). Diese Verschriftlichung ist ein notwendiger Zwischenschritt um mit der Analyse und Interpretation der Daten fortfahren zu können. Für eine Transkription gibt es unterschiedlich genaue Systeme mit unterschiedlichen Regeln und Kriterien²¹, ein einheitlicher Standard hat sich jedoch bislang noch nicht durchgesetzt (vgl. Flick 2007: 379). Die beiden Diplom-Pädagogen Thorsten Dresing und Thorsten Pehl unterscheiden einfache und detaillierte Transkriptionsregeln. Bei einfachen Transkriptionsregeln liegt die Priorität auf dem Inhalt des Gesprächs und neben den gesprochenen Beiträgen finden sich oftmals keine Angaben zu para- und nonverbalen Ereignissen. Hierbei erfolgt die Transkription wörtlich, d. h. vorhandene Dialekte werden möglichst wortgenau ins Hochdeutsche übersetzt (vgl. Dresing/Pehl 2003: 21). Bei detaillierten Transkriptionen, die nach komplexen Regelsystemen erfolgen, wird der Fokus auf den semantischen Inhalt eines Gesprächs gelegt. Diese Technik wird vor allem bei Forschungen (u. a. bei der Dialektforschung) eingesetzt, die Prosodie sowie nichtsprachliche Phänomene beziehungsweise nonverbale Kommunikation zum Thema haben (Dresing/Pehl 2003: 18; Mayring 2002: 89f.). Da es beim Forschungsziel dieser vorliegenden Masterarbeit nicht um phonetische Aspekte, sondern um den Inhalt der Interviews geht, wurde als Protokollierungstechnik die einfache beziehungsweise wörtliche Transkription gewählt.

²¹Vgl. dazu bekannte Regelsysteme von Kallmeyer und Schütze (1976) sowie Hoffmann-Riem (1984).

5.2. Auswertungs- und Analyseverfahren

Für das Konzept der Auswertung problemzentrierter Interviews sind laut Witzel keine strikten Vorgaben festgelegt. Ihm zufolge werden jedoch häufig kodierende Verfahren mit der Verwendung von Kategorien, gegebenenfalls unter Hinzuziehung von Computersoftware, ausgewertet (vgl. Flick 2007: 180). Für die Auswertung der Interviews dieser Masterarbeit wurde die qualitative Inhaltsanalyse nach dem deutschen Psychologen, Soziologen und Pädagogen Philipp Mayring (2000) herangezogen, die nun im Folgenden erläutert wird.

5.2.1. Die qualitative Inhaltsanalyse

Die qualitative Inhaltsanalyse ist eine sozialwissenschaftliche Methode, die Kommunikation zum Gegenstand hat. Zumeist handelt es sich dabei um Sprache, aber auch Musik, Bilder oder Ähnliches können zum Gegenstand gemacht werden. Sie arbeitet also mit Texten, Bildern oder Noten, die allerdings in irgendeiner fixierten Form (wie z. B. Textform) vorliegen müssen (vgl. Mayring 2000: 11f.). Die Inhaltsanalyse dient zur systematischen, regel- und theoriegeleiteten Analyse, was bedeutet, dass das Vorgehen nach expliziten Regeln abläuft. Im Idealfall gewährleistet dabei das systematische und regelgeleitete Vorgehen die Nachvollziehbarkeit und Überprüfbarkeit der Analyse durch andere. Zudem stützt sich die Analyse auf eine theoretisch ausgewiesene Fragestellung. Die einzelnen Analyseschritte sind somit von diesen theoretischen Überlegungen geleitet (vgl. ebd.: 13). Das Ziel einer Inhaltsanalyse ist es, den Umfang des gewonnenen Datenmaterials zu reduzieren, bestehende Übereinstimmungen herauszuarbeiten um schlussendlich Ergebnisse beziehungsweise verallgemeinerungsfähige Aussagen zu erhalten (vgl. ebd.: 11ff.).

Das Auswertungsverfahren nach Philipp Mayring umfasst drei voneinander unabhängige Analysetechniken, nämlich die zusammenfassende, die explizierende und strukturierende Inhaltsanalyse. Bei der Anwendung der zusammenfassenden Inhaltsanalyse wird das Material so reduziert, dass die wesentlichen Inhalte erhalten bleiben, aber ein überschaubarer zusammengefasster Kurzttext entsteht. Zu den wichtigen Arbeitsschritten zählen hierbei die Paraphrasierung, die Generalisierung und die Reduktion. Bei der Technik der explizierenden Inhaltsanalyse geht es darum, zu unklaren oder fraglichen Textpassagen zusätzliches Material heranzutragen, um diese zu erklären und verständlicher zu machen. Das Ziel der strukturierenden Inhaltsanalyse ist, anhand eines Kategoriensystems bestimmte Inhalte und Themen aus dem Material herausfiltern. Es gibt hierbei unterschiedliche Vorgehensweisen, die je nach Art der theoriegeleitet entwickelten Strukturierungsdimensionen in Frage kommen. Im Zuge dieser Masterarbeit wurde in erster Linie mit dem Modell der Strukturierung gearbeitet. Mayring beschreibt dieses Modell folgendermaßen: „Diese wohl zentralste inhaltsanalytische Technik hat zum Ziel, eine bestimmte

Struktur aus dem Material herauszufiltern. Diese Struktur wird in Form eines Kategoriensystems an das Material herangetragen. Alle Textbestandteile, die durch die Kategorien angesprochen werden, werden dann aus dem Material systematisch extrahiert“ (Mayring 2010: 92). Das Erstellen eines Kategoriensystems steht also im Zentrum der strukturierenden Inhaltsanalyse und stellt einen wichtigen Punkt für die Vergleichbarkeit der Ergebnisse dar (vgl. ebd.: 49). Diese Kategorien werden dabei in einem Wechselverhältnis zwischen der theoretischen Fragestellung und dem konkreten Datenmaterial entwickelt und während der Analyse überarbeitet sowie rücküberprüft. In den einzelnen Analysetechniken können jedoch auch quantitative Schritte eingebaut werden (vgl. ebd.: 59). Eine detaillierte Beschreibung der einzelnen Arbeitsschritte sowie das erstellte Kategoriensystem meiner Analyse befinden sich dazu im Kapitel 6.2.

Mittlerweile können qualitative Daten mit Zuhilfenahme von Computerprogrammen analysiert werden. Diese Programme erleichtern das Datenmanagement, die Datenorganisation sowie das Wiederfinden und Verknüpfen von Textpassagen. Sie unterstützen dadurch den gesamten Prozess der Datenauswertung wie beispielsweise bei der Kategorienbildung, dem Codieren von Textpassagen nach bestimmten Kriterien bis hin zum Wiederauffinden von codierten Textsegmenten (vgl. Kuckartz/Grunenberg 2013: 501f.). Wie von Witzel empfohlen, wurde auch von mir für die Auswertung der Interviews eine Computersoftware – MAXQDA, ein professionelles Programm zur Analyse von Daten beziehungsweise Inhalten – herangezogen. QDA steht hierbei für „Qualitative Data Analysis“. Diese Software wurde 1989 von dem deutschen Erziehungswissenschaftler Udo Kuckartz entwickelt und unterstützt sowohl eine deduktive als auch eine induktive Codierung von Texten (vgl. Kuckartz 2010: 9f.). Mit Hilfe des Programms konnte ich direkt aus dem Datenmaterial weitere relevante Kategorien, sogenannte Codes sowie Subkategorien (Subcodes) induktiv gewinnen, dem Kategoriensystem (Codesystem) hinzufügen und so eine klare und einfache Analyse der Daten durchführen. Da das Programm in meinem Fall jedoch lediglich als eine Unterstützung beziehungsweise Hilfestellung zur Datenorganisation und zum Wiederauffinden von Textpassagen diente, wird in weiterer Folge nicht mehr näher darauf eingegangen. Im nächsten Kapitel wird nun die praktische Umsetzung meiner Datenerhebung mit dem PZI, die Aufbereitung und die Arbeitsschritte meiner Analyse beschrieben.

6. Zur empirischen Untersuchung

Dieses Kapitel widmet sich der methodischen Vorgehensweise bei der empirischen Untersuchung der sozio-kulturellen Bedeutung und Rolle des Sari für die indische Diaspora in Wien. Im Folgenden werden die einzelnen Schritte der angewendeten Methode von der Durchführung über die Datenaufbereitung bis hin zur Analyse der Interviews beschrieben. Im Anschluss darauf werden die Interviewpartnerinnen einzeln vorgestellt.

6.1. Interviewpraxis

Für die konkrete Datenerhebung wurde ein offenes, leitfadengestütztes Interview in Form des problemzentrierten Interviews (PZI) gewählt. Wie schon im vorherigen Kapitel erwähnt, beruht das Konzept des PZI auf einem vorgefertigten, aber flexibel einsetzbaren Fragenkatalog, der zum einen durch seine Strukturierung die Vergleichbarkeit der Interviewtexte sichert (vgl. Meuser/ Nagel 2009: 56) und zum anderen durch die Offenheit den InterviewpartnerInnen einen möglichst breiten Raum zur Entfaltung ihrer subjektiven Sichtweisen gibt (vgl. Littig 2009: 125). Das Leitfadeninterview bietet den Vorteil, dass der Interviewer/die Interviewerin einen vorbereiteten Leitfaden zur Verfügung hat, die Gesprächspartner aber offen berichten und das Gespräch dadurch um bestimmte Aspekte erweitert wird. Diese offene, nicht standardisierte Interview-Form ermöglicht den InterviewpartnerInnen ihr Wissen preiszugeben, ihre Perspektiven zu erläutern sowie zu extemporieren (vgl. Meuser/Nagel 2009: 51f.). Eine besonders wichtige Kommunikationsregel ist hierbei, dass die interviewten Personen nicht auf Fragen antworten müssen, wenn sie es nicht möchten (vgl. Gläser/Laudel 2006: 107). Auch die Reihenfolge der Fragen muss nicht beibehalten werden. Diese Methode schien mir für indische MigrantInnen als besonders gut geeignet, da sie eine entspannte Atmosphäre schafft, in der sie ihre persönlichen Erfahrungen und Betrachtungsweisen mit und zum Sari frei äußern können und in der keine Deutschkenntnisse auf muttersprachlichem Niveau notwendig sind.

6.1.1. Der Interviewleitfaden

Um den Einstieg in das Interview zu erleichtern wurde im Vorfeld ein Kurzfragebogen erstellt, um zusätzlich biographische Hintergrunddaten sowie auch etwaige Migrationsprozesse der TeilnehmerInnen zu erheben. Der Kurzfragebogen enthält allgemeine Fragen zu ihrer Herkunft, Nationalität und ihrem Religionsbekenntnis sowie persönliche Fragen zu ihrem Alter, ihrer aktuellen Tätigkeit und Fragen nach ihrem emotionalen Befinden in der Metropole Wien. Um das soziale Umfeld der befragten Personen kennenzulernen und ihren Integrationsgrad zu eruieren beziehungsweise abzuschätzen, wurden die InterviewteilnehmerInnen zu ihrem Freundes- und

Bekanntenkreis, zu ihrer Teilnahme an kulturellen und religiösen Veranstaltungen der indischen Communities sowie zu ihrer Alltagssprache in Wien befragt. Der vollständige Kurzfragebogen dazu befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

Der Leitfaden bildet das Gerüst zur Datenerhebung und Datenanalyse und ermöglicht es, die Ergebnisse aus mehreren Befragungen zu vergleichen (vgl. Bortz/Döring 2006: 314f.). Im Zuge der Datenerhebung wurde ein sorgfältig ausgearbeiteter Leitfaden erstellt, der die relevanten Fragestellungen zum Thema Sari in Wien auflistet. Der Soziologin Beate Littig zufolge ist dieser Leitfaden notwendig, da man sich nur so als ein kompetenter Gesprächspartner/eine kompetente Gesprächspartnerin beweisen kann (vgl. Littig 2009: 126ff.). Um bei der Entwicklung des Interviewleitfadens strukturiert vorgehen zu können, wurden im Vorfeld erste Kategorien festgelegt, die sich theoretisch an die bekannte Fachliteratur anlehnen. Anschließend wurden aus dem Kontext dazu passende Fragen formuliert. Die Untersuchungsfragen beziehen sich zwar primär und übergeordnet auf den geografischen Raum Wien, aber auch auf die allgemeine Bedeutung und Rolle des Saris in seinem Ursprungsland Indien. Da mir ein direkter Vergleich zwischen den beiden, weit voneinander entfernten, geografischen Bestimmungsorten Wien und Indien es ermöglicht, Ähnlichkeiten beziehungsweise Abweichungen der Thematik und Problemstellung des indischen Saris herauszuarbeiten und zu analysieren. Zudem schien es mir als achtenswert die sozio-kulturelle Bedeutung und Rolle des Saris vorerst in dem Herkunftsland der Teilnehmerinnen zu erfragen und erst im Anschluss darauf die gezielten Fragestellungen sukzessive auf Wien zu fokussieren. Der vollständige Interviewleitfaden in seiner endgültigen Version befindet sich im Anhang dieser Arbeit und beinhaltet die folgenden vier Themenschwerpunkte:

- Allgemeine Stellungnahme zum Sari in Indien
- Sozio-kulturelle Differenzierungen beim Tragen des Saris in Indien
- Allgemeine Stellungnahme zum Sari in Wien
- Persönliche Stellungnahme zum Sari in Wien

6.1.2. Auswahlkriterien der Interviewpartnerinnen

InterviewpartnerInnen sind InformantInnen und verfügen über Wissen, das Forschende über andere Quellen nicht bekommen können (vgl. Littig 2009: 119). Da der Sari ein weibliches Kleidungsstück ist und im Herkunftsland Indien zum Großteil nur von Mädchen und Frauen getragen wird, erachte ich es als zielführend ausschließlich weibliche Personen der indischen Diaspora zu interviewen, d. h. entweder indische Migrantinnen der ersten Generation oder Personen mit indischem Migrationshintergrund jeweils mit dem Hauptwohnsitz in Wien. Zudem sollten die Befragten über

Erfahrungen im Umgang mit einem Sari verfügen oder zumindest ein möglichst großes Interesse an traditioneller indischer Bekleidung aufzeigen. Im besten Falle tragen und verwenden sie Saris an indischen Festtagen oder gar im Wiener Alltag. Darüber hinaus sind jene Personen der indischen Diaspora, die aus verschiedensten Gründen – seien es religiöse oder nationale – eine gegenteilige Meinung und Stellungnahme äußern oder gar den Sari in Wien bewusst ablehnen, für diese Untersuchung von großer Relevanz. Um die inhärente Vielfalt der indischen Diaspora abzudecken, wurden Personen verschiedener Herkunftsgebiete Indiens ausgewählt, die unterschiedlich lange in Wien leben und ihren Glauben und ihre Traditionen auf eine differenzierte Art und Weise praktizieren. Eine detaillierte Beschreibung als auch Vorstellung der einzelnen Interviewteilnehmerinnen folgt in Kapitel 6.3.

6.1.3. Durchführung der Interviews

Die Rekrutierung der Interviewpartnerinnen erfolgte in erster Linie über Empfehlungen aus dem persönlichen indischen Freundes- und Bekanntenkreis sowie in weiterer Folge über die Befragten selbst (Schneeballverfahren). Die Kontaktaufnahme und die weitere Organisation ereigneten sich via Telefon oder schriftlich über das soziale Medium Facebook. Die Bereitschaft zur Interviewteilnahme war bei allen Personen sofort gegeben, da sie sich grundlegend für die Thematik rund um den Sari interessieren und mein Forschungsvorhaben als außergewöhnlich betrachten.

In Summe wurden acht Einzelgespräche Face-to-Face in verschiedenen Cafés oder Restaurants in der Wiener Innenstadt abgehalten, sieben Interviews auf Deutsch und eines auf Englisch. Alle acht Befragungen fanden im Zeitraum zwischen August und September 2014 statt, wobei jedes einzelne eine Zeitspanne von in etwa 45 bis 60 Minuten in Anspruch nahm. Die Aufnahme der Interviews mittels der Funktion „Sprachmemos“ eines iPhones, war notwendig um die Transkription ausführen zu können. Der Einsatz dieses Aufnahmegerätes wurde im Vorhinein mit den Interviewpartnerinnen abgesprochen, um sicher zu gehen, dass sie mit der Aufnahme des Gesprächs einverstanden sind. Die einzelnen Gespräche begannen zuerst mit einem Smalltalk und daraufhin wurden die Interviews nach bester Möglichkeit eingeleitet. Der Leitfaden, der nach thematischen Bereichen konstruiert ist, wurde durch den Kurzfragebogen mit einer offenen Frage eröffnet. Während des Interviews diente der vorgefertigte Leitfaden ausnahmslos als Orientierungsrahmen beziehungsweise Gedächtnisstütze. Wenn es die Gesprächssituationen erforderten, so wurde auf ihn zurückgegriffen, ansonsten wurde versucht, die Fragen möglichst frei zu stellen um die Narration der Befragten nicht zu unterbrechen. Durch persönliches Zurückhalten im Interview versuchte ich eine objektive Haltung einzunehmen und rhetorische Fragen sowie Suggestivfragen zu vermeiden. Nach Vollendung der Fragestellungen, leitete ich die Nachfrage-Phase ein, die weitere noch nicht angesprochene

Themenbereiche behandelte. Konfrontationsfragen klärten etwaige Missverständnisse und mit dem Abschalten des Aufnahmegerätes endeten die Gespräche. Bei der Verabschiedung erhielten die Befragten weitere Informationsmaterialien über mein Forschungsprojekt sowie meine Kontaktdaten. Ebenso wurde ihnen angeboten, die Masterarbeit nach ihrer Fertigstellung per E-Mail in Form einer PDF-Datei zu erhalten und einzusehen. Alle acht Teilnehmerinnen nahmen das Angebot aus Interesse an den Ergebnissen der Untersuchung dankend an. Unmittelbar nach jedem Interview erstellte ich ein Interview-Protokoll um relevante Aspekte und besondere Begebenheiten während des Interviews festzuhalten.

6.1.4. Reflexion der Interviewdurchführung

Als persönliche Schlussfolgerung ist positiv zu vermerken, dass die Interviewpartnerinnen schon bei der Kontaktaufnahme großes Interesse an meinem Vorhaben zeigten und bei der Interviewdurchführung mit Begeisterung und auch mit Bewunderung für meine Forschungsarbeit in die Gespräche hineingingen. Nach einem herzlichen Empfangen wurde ich unermüdlich auf mein Studium, auf mein Interesse für Saris als auch auf die ihnen zufolge „höchst ungewöhnliche“ Themenfindung meiner Arbeit angesprochen und gebeten ihnen mehr über meinen Zugang zu diesem Thema zu erzählen. In allen acht Fällen wurde auf Wunsch der Interviewpartnerinnen das Du-Wort angewendet – meinem subjektiven Empfinden nach war also bald die Sympathie von beiden Seiten gegeben. Für mich war interessant, dass keine der Interviewteilerinnen in einem Sari erschien, lediglich eine trug einen Salvar Kamiz. Die indirekten als auch direkten Einstiege in die Interviews verliefen problemlos und die Verläufe konnten auch bei kurzen Unterbrechungen wie zum Beispiel Irritationen durch Bedienung des Servicepersonals, Handy-Anrufe seitens der Interviewpartnerinnen möglichst rasch wieder aufgenommen werden. Die Leitfragen konnten Schritt für Schritt durchgegangen werden, in manchen Fällen schweiften die Befragten in ihren Erzählungen jedoch aus und mussten durch gezielte Zwischenfragen wieder zum Hauptthema zurückgeführt werden. Obwohl mein Kurzfragebogen etwaige persönliche Fragen beinhaltete und sich während den Gesprächen bei einigen Zwischenfragen heikle Themen eröffneten, waren die Interviewpartnerinnen bemüht alle diese zu beantworten und vor allem bereit mir von ihren Migrationsprozessen sowie den damit verbundenen Problematiken beziehungsweise Erschwernissen zu berichten. Im Gegensatz dazu erschienen mir, als Interviewerin, gewisse Situationen unvorteilhaft oder prekär, denn in einzelnen Fällen kam es bei gewissen Frageformulierungen aufgrund leichter Sprachbarrieren seitens einzelner Interviewpartnerinnen zu Missverständnissen, die nicht nur sie sondern auch mich in Verlegenheit brachten. Dies führte dazu, dass so manche Fragestellungen von mir umformuliert beziehungsweise vereinfacht werden mussten, um sachgemäße Antworten zu erzielen. Ebenso erging es mir in der Situation, in der die Teilnehmerinnen aufgrund fehlender Erfahrungen oder

mangelnder Sachkenntnisse zu speziellen Themen keine adäquaten Antworten liefern konnten und erst beim gezielten Nachfragen Vermutungen beziehungsweise Spekulationen äußerten. Zudem bemerkte ich, dass die Teilnehmerinnen viele Geschehnisse und Abläufe in ihrem Wiener Alltag als selbstverständlich ansehen und auch viele Handlungsschemata rund um den Sari unbewusst ausführen. Dies ist zwar nachvollziehbar, erschwerte jedoch die Erhebung detaillierter Hintergrundinformationen und vor allem relevanter Inhalte zum Sari. Aus diesem Grund wurden, wenn nötig, zusätzlich zu den Leitfragen sogenannte „W-Fragen“ zum Einsatz gebracht, um noch tiefer in die Materie gehen zu können. Da sich durchaus spontane Fragen aus der Interviewsituation ergaben, stimmten des Öfteren die Frageformulierungen des Leitfadens nicht mit denen im Interview-Setting überein. Die schon im Vorfeld beantworteten Fragen wurden daraufhin im Interviewverlauf ausgelassen. Zusammenfassend ist festzuhalten, dass alle Interviews dennoch in einer entspannten und lockeren Atmosphäre abliefen, dass mir die Interviewpartnerinnen ein gewisses Vertrauen entgegenbrachten und mir durch ihre Erzählungen und Anekdoten einen tiefen Einblick in ihre Lebenswelten gewährten.

6.2. Aufbereitung und Auswertung der Interviews

Nach der Interview-Durchführung bildeten die Transkription, die Paraphrasierung und in weiterer Folge das Kodieren beziehungsweise die Analyse des Interviewmaterials die nächsten Arbeitsschritte meiner Untersuchung. Nachfolgend werden nun die relevanten Arbeitsschritte beschrieben und der essenzielle Transkriptionsschlüssel sowie mein zentrales Kategoriensystem tabellarisch veranschaulicht.

6.2.1. Transkription

„Die Auswertung setzte die Transkription [...] der audiographisch aufgezeichneten Interviews beziehungsweise der thematisch relevanten Passagen voraus“ (Meuser/Nagel 2009: 56). Die Abschrift der einzelnen Interviews erfolgte in einem Word-Dokument mit Zeilennummerierung, um in der späteren Ergebnisdarstellung genaue Quellenangaben machen zu können. Da das Hauptinteresse dieser Forschung an den thematisch-inhaltlichen Informationen der Interviewpartnerinnen liegt, wurden die Inhalte der Interviews wortgetreu übertragen. Nichtverbale Äußerungen, Gesprächspausen und Unterbrechungen, Floskeln, „Ahs“ oder sonstige nichtverbale Äußerungen, die für die Forschungsergebnisse nicht relevant sind, wurden ausgelassen und nicht beachtet, Dialekte soweit als möglich in normales Schriftdeutsch übersetzt, Satzbaufehler behoben und der Stil geglättet. Grundsätzlich hielt ich mich an einen einheitlichen Gesprächsverlauf. In einzelnen Fällen änderte sich jedoch die Reihenfolge der Fragestellungen. Um die Anonymität der Befragten zu gewährleisten, mussten nachträglich Transkriptionszeichen eingesetzt werden. Die

nachstehende Tabelle veranschaulicht den Transkriptionsschlüssel und nummeriert die einzelnen Interviewteilnehmerinnen absteigend mit Großbuchstaben (A-H). Im Fließtext wurden die direkten und indirekten Zitate der Interviewteilnehmerinnen mit den entsprechenden Transkriptionszeichen sowie Zeilennummern (z. B. A: 109) hinzugefügt.

Transkriptionszeichen	Bezeichnung
Frau A, Frau B, Frau C,...Frau H	Teilnehmerin A, Teilnehmerin B,...Teilnehmerin H
„Zitat“ (A: 17-19)	Zitat von Teilnehmerin A in Zeile 17-19 (des jeweiligen Transkripts)

Tabelle 1: Transkriptionsschlüssel

6.2.2. Kategoriensystem

Da es sich bei einem Interview um eine Form der Kommunikation handelt, wurde für die Auswertung des Interviewmaterials in erster Linie mit der strukturierten Inhaltsanalyse nach Mayring gearbeitet (vgl. Mayring 2010: 11). Die qualitative Inhaltsanalyse, welche er mitbegründet hat, stellt eine Ableitung zum regelgeleiteten und intersubjektiv nachvollziehbaren Durcharbeiten von umfangreichem Daten- und Textmaterial dar (vgl. Bortz/Döring 2006: 332). Hierbei steht das Erstellen eines Kategoriensystems im Zentrum, welches in weiterer Folge einen wichtigen Punkt für die Vergleichbarkeit der Ergebnisse darstellt (vgl. Mayring 2010: 93). Vorweg ist hier wichtig zu erwähnen, dass sich diese Analysen ausschließlich auf die acht Interviewteilnehmerinnen beziehen und somit keine verallgemeinernden Aussagen getroffen werden können.

Im Zuge dieser Untersuchung wurden bei der Erstellung des Interviewleitfadens, wie bereits erwähnt, im Vorfeld erste Kategorien festgelegt. Damit in weiterer Folge nach Mustern von Kategorien oder Kategorienabfolgen gesucht werden konnte, wurden im Anschluss die Texte auf die theoretisch ermittelten Kriterien hin durchsucht und bearbeitet, d. h. die jeweiligen Textpassagen der Interviews bekamen Codes zugeordnet und konnten so den einzelnen oder mehreren Kategorien leichter zugewiesen werden (offenes Kodieren). Mittels Kodierregeln wurden die Kategorien näher beschrieben und in Folge differenziert. Ließ sich eine Textstelle nicht mit einer bekannten Kategorie (Code) bezeichnen, so wurde für die jeweilige Textstelle eine neue Kategorie oder Subkategorie mit entsprechenden Kodierregeln entwickelt und dem bestehenden Kategoriensystem (Codesystem) hinzugefügt. Nach dem Erfassen aller Kernaussagen in den jeweiligen Kategorien wurden diese miteinander verglichen, ähnliche Aussagen interpretativ zusammengefasst und einige Fragestellungen in Überkategorien zusammengefasst, um Ähnlichkeiten und Unterschiede der

Antworten unter den acht Interviewteilnehmerinnen festzustellen. Die nachstehende Tabelle zeigt mein erstelltes Kategoriensystem mit den zwei Haupt- und den jeweiligen drei Unterkategorien, welche als Grundlage für die Ergebnisse im Kapitel 7 dienen.

Kategoriensystem	
Symbolische Bedeutungen des Saris in Wien	Ästhetik und optische Wahrnehmung
	Nationale und kulturelle Bedeutung
	Religiöser Ausdruck
Pragmatische Rolle des Saris in Wien	Gesellschaftlicher Alltag und Festtag
	Farbe, Drapierung und Gewebe
	Positive und negative Rückmeldungen

Tabelle 2: Kategoriensystem (Eigene Darstellung)

6.3. Die Interviewteilnehmerinnen

Da sich diese Befragung nur auf acht Personen der indischen Diaspora beschränkt und diese ein hohes Maß an Individualität bezüglich ihrer Herkunft, ihrer Religionszugehörigkeit und ihrer Dauer des Aufenthalts in Wien aufweisen, denke ich, dass es sinnvoll ist, einen kurzen Überblick über die biografischen Daten der Interviewteilnehmerinnen zu geben. Um die befragten Personen besser charakterisieren und unterscheiden zu können, werden nun in Folge alle acht Personen einzeln beleuchtet. Ihre Daten entstammen einerseits aus dem Interviewleitfaden sowie andererseits aus dem Kurzfragebogen und wurden jeweils mit den entsprechenden Transkriptionszeichen (siehe S. 79) versehen.

6.3.1. Frau A

Frau A ist eine Studierende, 27 Jahre alt und lebt gemeinsam mit ihrer Schwester und ihren Eltern in Wien. Ihre Eltern und Großeltern stammen ursprünglich aus New Delhi, der Hauptstadt Indiens, sie selbst ist jedoch in Wien geboren, aufgewachsen und besitzt seit ihrer Geburt die österreichische Staatsbürgerschaft. Aufgrund dieser Begebenheiten zählt Frau A zu der Gruppe der zweiten Generation der indischen ZuwanderInnen. Im Hinblick auf die Frage nach ihrem emotionalen Befinden in Wien gab Frau A zur Antwort, dass sie die Metropole als ihre Heimat und ihr Zuhause empfindet „Wien ist mein Zuhause, Wien ist meine Wurzel, ich liebe Wien“ (A: 14). Diese Aussage lässt vermuten, dass sich Frau A in Wien sehr wohl fühlt und den österreichischen als ihren indischen Wurzeln zugehörig fühlt. Sie selbst bezeichnet sich hinsichtlich ihrer Nationalität – Inderin oder

Wienerin – liebevoll als „indische Wienerin“ (A: 17). Mit dieser Definition bezieht sich Frau A auf ihren interkulturellen Lebensstil, der sich einerseits im Alltag und in der Öffentlichkeit an der österreichischen Kultur und andererseits im häuslichen und familiären Raum an die von ihren Eltern mitgebrachte indische Kultur anlehnt.

Diese Auslebung der Interkulturalität der beiden Kulturen zeichnet sich ebenso in dem von ihr verwendeten Sprachgebrauch aus, denn im Wiener Alltag kommuniziert sie mit ihren FreundInnen, StudienkollegInnen sowie auch mit ihrer Schwester auf Deutsch. Mit ihren Eltern pflegt sie vermehrt die Muttersprache Hindi und manchmal „wenn sonst keiner was verstehen soll“ (A: 71-75) unterhält sie sich mit ihrer Schwester in der Öffentlichkeit auf Hindi. Frau A bezeichnet ihre elterliche Erziehung generell als äußerst „liberal“, weil sie ihr gestattet, die westliche Kultur und österreichischen Gepflogenheiten in vollen Zügen ausleben und annehmen zu können (vgl. A: 76-77). In Bezug auf ihr soziales Umfeld gab Frau A an, dass ihr Freundeskreis zur Mehrheit aus ÖsterreicherInnen besteht. Ihr sind zwar Personen der indischen Diaspora in Wien durchaus bekannt, sie hegt jedoch wenige Kontakte mit ihnen²². Bei ihrer Ausbildung an der FH Bad Gleichenberg trifft sie kaum auf indische MigrantInnen und bezeichnet sich unter ihren StudienkollegInnen daher mehr oder weniger als „Exotin“ (A: 44-46, 52).

Hinsichtlich der Teilnahme an Veranstaltungen indischer Communities besucht sie gelegentlich Bollywood-Partys und -Clubbing, wobei sie dort weniger das Publikum, sondern mehr die dort gespielte indische Musik anspricht (vgl. A: 56-57). Diese Aussage lässt vermuten, dass sich Frau A vorrangig in der Wiener Gesellschaft bewegt und keinen direkten Drang verspürt, Kontakte mit der indischen Community in Wien, nur aufgrund ihrer indischen Wurzeln, zu knüpfen. Ähnlich verhält es sich in ihrem Fall auch mit der religiösen Auslebung, denn Frau A bezeichnet sich und ihre Familie als Zugehörige des Hinduismus, besucht aber ebenso wie ihre Eltern selten einen der indischen Tempel in Wien. Als Begründung hierfür gab Frau A zu verstehen, dass sie nicht zwingend einen Tempel besuchen müsse um ihre Spiritualität und ihren Glauben ausleben zu können. Sie und ihre Eltern halten ihre Gebete viel mehr im häuslichen und privaten Raum ab, sind aber von sporadischen Tempelbesuchen in Wien keineswegs abgeneigt (vgl. A: 60-67).

6.3.2. Frau B

Frau B ist 27 Jahre alt, wurde in Südindien geboren und wuchs in Mangalore, einer Hafenstadt des Bundesstaates Karnataka auf. Sie migrierte erst im März 2013 zu ihrem Ehemann in die Metropole

²²Diese Frage wurde auch im Zuge des Interviews nicht beantwortet.

Wien und besitzt (noch) die indische Staatsbürgerschaft. Der Migrationsprozess von Frau B entspricht dem klassischen Modell einer Familienzusammenführung, welches Christiane Hintermann (vgl. Hintermann 1997: 193) als familiäre Kettenmigration bezeichnet, denn der Zuzug von Familienangehörigen – in diesem Fall zog Frau B zu ihrem Ehemann – findet eine direkte Bestätigung. Aufgrund ihrer erst kürzlich erfolgten Immigration beziehungsweise Emigration definiert sie sich selbsterklärend als „I am an Indian“ (B: 19) und zählt in meiner Untersuchung zur ersten Generation der indischen MigrantInnen in Wien. Als Hausfrau verbringt sie laut ihren Angaben die meiste Zeit im häuslichen Raum und kommuniziert im Alltag mit ihrem Ehemann vorwiegend in ihrer Muttersprache Tulu und im öffentlichen Raum auf Englisch beziehungsweise brockenweise auf Deutsch (vgl. B: 58-59). Hinsichtlich ihres emotionalen Befindens in ihrer neuen Lebensumgebung äußerte Frau B: „I feel very good, because it`s quiet that clean and a nice city. People are friendly“ (B: 14). Darüber hinaus, gab Frau B an, dass sie sich durch ihre geringen Deutschkenntnisse kommunikativ im Wiener Alltag ein wenig eingeschränkt fühlt: „If you want to live here you should know German. So that`s my only problem other than that is good“ (B: 14-16). Dieser Aussage ist zu entnehmen, dass Frau B die Beherrschung der Deutschen Sprache als ein wichtiges und essentielles Kriterium ansieht, um eine gelungene Interaktion mit der Wiener Gesellschaft zu ermöglichen und sich eine lebenswerte Zukunft in der Metropole aufbauen zu können. Angesichts der Tatsache, dass Frau B erst seit eineinhalb Jahren in Wien lebt, hat sie noch keinen festen Freundeskreis, konnte aber während der Absolvierung zweier Deutschkurse erfolgreich erste Bekanntschaften mit MigrantInnen anderer Herkunftsländer machen (vgl. B: 39-40).

Frau B bezeichnet sich und ihren Ehemann als Zugehörige des Hinduismus. Über die Existenz hinduistischer Tempel sowie über diverse kulturelle Veranstaltungen der indischen Communities in Wien wusste Frau B bis zum Zeitpunkt der Interviewdurchführung noch nichts: „I don`t know. Are there some?“ (B: 54). Hierbei stellt sich die Frage, warum sich Frau B mit dieser Thematik noch nicht auseinander gesetzt hat. Im Laufe des Gespräches stellte sich heraus, dass sie bis dato schlichtweg keine Zeit aufbringen konnte sich via virtuelle Plattformen über indische Communities und hinduistische Tempel in Wien zu informieren. Sie hegt jedoch großes Interesse zukünftig an kulturellen und religiösen Veranstaltungen teilzunehmen und hinduistische Einrichtungen zu besuchen.

6.3.3. Frau C

Frau C ist 50 Jahre alt, Pensionistin, wurde in New Delhi geboren und lebt seit rund 28 Jahren alleine mit ihren drei Kindern in Wien. Sie war langjährig als Handelskauffrau selbstständig und besaß in Wien drei Modeboutiquen, in welchen sie westliche Damenmode anbot (vgl. C: 5-30, 48). Der

Migrationsprozess von Frau C gestaltete sich alles andere als einfach, die Anfangsstadien ihrer Einbürgerung beschreibt sie mit „der Anfang war sehr schwer für mich“ (C: 14). In den ersten Jahren verspürte sie oftmals Heimweh und vermisste ihre Familie, die indische Kultur und die Sprache ihres Heimatlandes. Zudem beherrschte sie zu Beginn fast kein Deutsch und fühlte sich in der Wiener Metropole in mehreren Hinsichten einsam.

Frau C zählt aufgrund ihrer Einwanderungsgeschichte zur ersten Generation der indischen ZuwanderInnen. Heute ist sie österreichische Staatsbürgerin, hat sich mittlerweile an die Umstände und an ihre neue Umgebung gewöhnt und empfindet Wien als eine „schöne Stadt“ (C: 14-16). Auf die Frage, ob sie sich mehr als Inderin oder Wienerin zugehörig fühlt, beantwortet sie mit weder noch: „Ich bin schon lange da und bin an alles gewöhnt, aber trotzdem fehlt mir mein Land. Also bin ich hin und hergerissen“ (C: 20-21). Hier möchte ich auf Hintermanns Publikationen zum Thema InderInnen in Wien“ verweisen, welche sich mit dem Phänomen des „zwischen zwei Stühlen Sitzens“ oder ein Leben „zwischen zwei Welten“ bei indischen MigrantInnen in Wien beschäftigt (vgl. Hintermann 1995: 131).

Aus welchen Gründen Frau C aus Delhi emigriert ist und ob sie ihre Migrationsentscheidung heute bereut, konnte aus dem Gespräch nicht konkret entnommen werden. Der Freundeskreis von Frau C besteht laut ihrer Aussage zu 50% aus InderInnen und zu 50% aus ÖsterreicherInnen. Die sozialen Kontakte an ihrem ehemaligen Arbeitsplatz, in ihrem Fall drei Modeboutiquen, beschränkten sich vorrangig auf österreichische Kundschaft, denn sie vertrieb ausschließlich europäische Marken und westliche Kleidungsstile. Als Alleinerzieherin und aufgrund ihrer Selbstständigkeit blieb beziehungsweise bleibt ihr wenig Zeit indische Veranstaltungen zu besuchen.

Auch Frau C bezeichnet sich als Zugehörige des Hinduismus. Gelegentlich und speziell an hinduistischen Feiertagen besucht sie gemeinsam mit ihrer Familie einen der indische Tempel wie beispielsweise den Gurdwara Tempel im 22. Wiener Gemeindebezirk, wo sie durchaus in indischer Kleidung erscheint (vgl. C: 52-56). Frau C spricht mit ihren Kindern, welche alle in Wien geboren wurden und hier die Schule besuchen, im Alltag vorwiegend Deutsch. Manchmal versucht sie ihren Kindern – laut ihren Angaben meistens vergebens – ihre Muttersprache Hindi weiterzugeben: „Wenn ich Fragen auf Hindi stelle, bekomme ich die Antworten auf Deutsch“ (C: 59-61).

6.3.4. Frau D

Frau D ist 21 Jahre alt, Studierende, österreichische Staatsbürgerin und lebt seit ihrer Geburt in Wien. Ihr Vater stammt ursprünglich aus dem nordindischen Bundesstaat Punjab und ihre Mutter wuchs in einem kleinen Dorf im Bundesstaat Uttarpradesh auf. Frau D fühlt sich in der Metropole Wien

„eigentlich sicher“ (D: 14-15) und weil sie hier aufgewachsen ist, bezeichnet sie Wien als ihr Zuhause (vgl. D: 14-15). Aufgrund dieser Begebenheiten zählt sie zur zweiten Generation der indischen MigrantInnen in Wien. Ihre elterliche indische Erziehung auf der einen Seite und ihre Schulbildung sowie ihr österreichisches soziales Umfeld auf der anderen Seite machten sie mit den Werten und Traditionen beider – der indischen und der österreichischen Kultur – vertraut. Auf Basis der Auslebung beider Kulturen bezeichnet sich Frau D sowohl als „Inderin als auch Wienerin“ (D: 18-20).

Ihren Freundeskreis deklariert sie mehr als „österreichischer Natur“, wobei sie aber ebenso zahlreiche MigrantInnen anderer Herkunftsländer zu ihren FreundInnen zählt (vgl. D: 46). Auf ihrem Institut an der Universität Wien trifft sie selten auf indische MigrantInnen, ihr sind maximal fünf Studierende mit indischen Wurzeln bekannt (vgl. D: 49-50). In ihrer Freizeit und am Wochenende besucht sie gerne indische Clubbings, an welchen jedoch nicht ausschließlich „indische, sondern auch internationale Deejays auflegen“ (D: 51).

Frau D bezeichnet sich und ihre gesamte Familie als Zugehörige des Sikhismus, laut ihren Aussagen nehmen sie und ihre Eltern an den religiösen Veranstaltungen der Sikh-Tempel in Wien höchstens zwei Mal im Jahr teil. Warum und weshalb wurde während des Gespräches nicht klar ersichtlich. Frau D erwähnte allerdings, dass sie regelmäßig den Kathak-Tanzunterricht besucht, in welchen sie mit Freude viel Zeit investiert: „aber ich gehe halt gerne zum Kathak. Dafür nehme ich mir schon die Zeit, denn das ist ganz was anderes“ (D: 53-55, 58-59). Wie auch in Kapitel 4.2.2 beschrieben, besuchen Mädchen und Frauen indischer Herkunft gerne den indischen klassischen Tanzunterricht, um ihre eigenen kulturellen Wurzeln kennenzulernen und auszuleben. Zudem erachten viele den Tanzunterricht als eine gewisse Abrundung des Erziehungsprogrammes (vgl. Neuber 2007: 319). Es scheint, als ob hier im Falle von Frau D, die Teilnahme am Kathak eine Abrundung beziehungsweise ein Ersatz der religiösen Erziehung darstellt.

Die Erziehung der indischen Kultur spiegelt sich im bevorzugten Sprachgebrauch von Frau D wieder, sie beschreibt ihre Alltagssprache als „eher eine gemischte Sprache“ (D: 62). Mit ihrer Schwester kommuniziert sie auf „Deutsch gemischt mit Englisch“ (D: 62-66), mit ihrer Mutter vermehrt auf „Hindi gemischt mit deutschem Vokabular“ (D: 62-66), bei Telefonaten mit Verwandten in Amerika oder Indien verwendet sie ebenso Hindi und mit österreichischen FreundInnen spricht sie naturgemäß Deutsch.

6.3.5.Frau E

Frau E ist 20 Jahre alt, Studierende und ehrenamtliche Mitarbeiterin im Gurdwara-Sikh-Tempel im 22. Wiener Gemeindebezirk. Sie wurde im Bundesstaat Punjab geboren und lebt seit ihrem zweiten

Lebensjahr mit ihren Eltern und ihrem Bruder in Wien. Sie besitzt die österreichische Staatsbürgerschaft und ist aufgrund ihrer Aussage „Im Grunde bin ich hier aufgewachsen. Wien ist meine Heimat und ich fühle mich hier wohl“ (E: 14) der Gruppe der zweiten Generation der indischen ZuwanderInnen zuzuschreiben. Frau E beschreibt ihren Wiener Alltag als multikulturell, denn durch ihre universitäre Ausbildung und ehrenamtliche Tätigkeit im Sikh-Tempel wird sie in einem ständigen Wechselverhältnis mit der österreichischen und indischen Kultur konfrontiert. Infolge dessen fühlt sie sich beiden Kulturen zugehörig, „es gibt immer wieder Aspekte wo man sich mehr als Inderin und dann doch wieder als Wienerin fühlt“ (E: 17-18).

Ähnlich ergeht es ihr in Hinblick auf ihre sozialen Kontakte und definiert ihren Freundeskreis als ziemlich ausgeglichen. Sie pflegt Freundschaften und Bekanntschaften zu ÖsterreicherInnen und besonders durch ihre ehrenamtliche Mitarbeit ebenso zu zahlreichen indischen MigrantInnen der Sikh-Community (vgl. E: 38-42). Aufgrund ihrer Tätigkeit ist Frau E häufig bei Veranstaltungen der Sikh-Community im Gurdwara-Tempel anzutreffen. Dort kehrt sie mindestens einmal pro Woche ein, um Interessenten Führungen zu geben, Veranstaltungen zu organisieren oder bei der Betreuung von GastbesucherInnen aus verschiedenen Regionen Indiens mitzuhelfen. Kulturelle Veranstaltungen, die nicht von ihrer Community organisiert werden, lehnt sie allerdings tendenziell ab, da sie diese als „trivial“ erachtet (vgl. E: 52-65).

Die Alltagssprache von Frau E ist multilingual geprägt und steht immer in Abhängigkeit zu der Person aus dem jeweiligen sozialen Kreis. Demzufolge kommuniziert sie beispielsweise mit österreichischen FreundInnen und mit ihrem Bruder auf Deutsch, mit ihren Eltern ausschließlich auf Punjabi und mit Besuchern sowie Mitarbeitern ihrer Community entweder Deutsch, Englisch oder Punjabi. Zudem studiert und praktiziert sie auf der Universität Wien Hindi, was bei der Betreuung von indischen Gästen im Tempel oft von Vorteil ist (vgl. E: 68-71).

6.3.6. Frau F

Frau F ist 31 Jahre alt, besitzt einen Universitätsabschluss und ist seit einigen Jahren als Stewardess tätig. Sie wurde in einem kleinen Dorf im nordindischen Bundesstaat Punjab geboren und migrierte im Alter von 11 Jahren mit ihren Eltern nach Wien. Die ersten Jahre nach ihrer Immigration beschreibt Frau F als einen regelrechten Kulturschock: „Am Anfang war es ein Schock, da alle anderen Kinder so weiß waren und ich nicht. Ich hatte noch nie Schnee gesehen [...] es war einfach alles neu für mich“ (F: 14-16, 29). Mittlerweile lebt Frau F seit über 20 Jahren in Wien, ist österreichische Staatsbürgerin, fühlt sich in der Metropole „eigentlich sehr gut“ und hat bis jetzt „keine schlechten Erfahrungen gemacht“ (F: 17-18).

Obwohl Frau F zwar im Kindesalter nach Österreich immigriert ist, zählt sie in meiner Untersuchung zur ersten Generation, da sie zum einen ihren Migrationsprozess bewusst wahrgenommen und zum anderen viele Erinnerungen aus ihrer Kindheit vor ihrer Emigration beibehalten hat. Auf die Frage, ob sie sich mehr als Inderin oder Wienerin fühlt, gab sie an, dass sie sich in der Gegenwart ihrer Familie mehr als Inderin und unter Anwesenheit ihrer FreundInnen eher als Wienerin fühlt (vgl. E: 43-44). Ihr Freundeskreis besteht primär aus ÖsterreicherInnen aber auch aus Personen anderer Nationalitäten, die sie in ihrer Schulzeit und während ihres Studiums kennen gelernt hat. Ihre Kontakte am Arbeitsplatz sind durch ihre Tätigkeit als Stewardess erwartungsgemäß international und multikulturell geprägt „wenn wir nach Delhi fliegen, sind dort immer drei indische Kollegen dabei [...] ansonsten fliege ich eigentlich mit allen Nationalitäten herum“ (F: 50-52). Frau F beherrscht wie die meisten indischen MigrantInnen mehrere Sprachen, darunter Punjabi, Englisch und Deutsch als ihre Muttersprachen. Zudem spricht sie fließend Hindi und Französisch. Im Wiener Alltag verwendet Frau F vorrangig die deutsche Sprache, mit ihren Eltern gebraucht sie oft einen Sprachwechsel zwischen Deutsch und ihrer Muttersprache Punjabi und auf ihrem Arbeitsplatz sowie mit ihren internationalen FreundInnen spricht sie entweder Englisch, Französisch, Punjabi oder Hindi (vgl. F: 74-76).

Frau F nimmt sehr gerne an indischen Veranstaltungen wie beispielsweise dem jährliche Diwali-Fest in der Lugner City teil, sie ist jedoch aufgrund ihrer beruflichen und zeitintensiven Tätigkeit oft in ihrer Freizeit eingeschränkt oder findet nicht immer FreundInnen, die sie spontan dazu begleiten. Frau F bezeichnet sich und ihre Familie als Zugehörige des Sikhismus und nimmt sich für gemeinsame Treffen im Gurdwara Sikh-Tempel immer wieder gerne Zeit, um diese wöchentlich zu besuchen (vgl. F: 57-59, 62).

6.3.7. Frau G

Frau G ist 43 Jahre alt, Restaurantbesitzerin und stammt ursprünglich aus New Delhi. Sie besitzt die österreichische Staatsbürgerschaft und lebt seit mehr als 20 Jahren mit ihrem Ehemann und ihren Kindern in Wien, wo sie sich seit Beginn an „wie Zuhause“ (G: 12) fühlt. Frau G zählt in meiner Untersuchung zu der Gruppe der ersten Generation indischer ZuwanderInnen in Wien. Auf die Frage, ob sie sich mehr als Inderin oder Wienerin fühlt, antwortete sie: „[...] als beides, aber mehr als Österreicherin“ (G: 15). Diese Aussage lässt vermuten, dass der Migrationsprozess der Frau G sehr positiv verlaufen ist, sie sich hier offenbar eine neue Existenz aufbauen konnte und Wien als ihr zweites Zuhause definiert.

Ihre sozialen Kontakte sowie die Nationalitäten ihres Freundeskreises beschreibt sie als „Gemischt. 50% Inder und 50% Österreicher“ (G: 34). Ihr Arbeitsplatz, sprich ihr Restaurant, ist multikulturell –

eine Mischung aus heimischen Gästen wie auch südasiatischem Personal (u. a. InderInnen, PakistanerInnen, NepalesInnen). Im Wiener Alltag kommuniziert Frau G mit ihrem Mann auf Hindi, mit ihrer Tochter sowie ihren Gästen auf Deutsch und Englisch und mit ihrem südasiatisch geprägten Personal auf einer der Sprachen Hindi, Urdu oder Punjabi. Frau G bekennt sich zum Hinduismus und gab außerdem an, dass sie ein Mitglied der Österreichisch-Indischen Gesellschaft (ÖIG) ist, wo sie sich ehrenamtlich und aktiv bei kulturellen Events und Tanz-Veranstaltungen engagiert²³. Durch diese Nebentätigkeit steht sie laut ihrer Aussage „sehr nah mit der indischen Kultur“ und „eng in Kontakt mit der indischen Community“ (G: 44-46) in Wien. Sie besucht regelmäßig indische Tempel, um gemeinsam mit anderen Mitgliedern hinduistische Pujas und viele andere hinduistische Rituale zu organisieren. Ebenso feiert sie gerne das jährliche Diwali-, Durga- und Holi-Fest, zelebriert diese jedoch bevorzugt im häuslichen Raum unter FreundInnen (vgl. G: 49-50).

6.3.8. Frau H

Frau H ist 62 Jahre alt, ehemalige Krankenschwester und seit einigen Jahren pensioniert. Sie bezeichnet sich als einzige der acht Interviewteilnehmerinnen als Zugehörige der katholischen Kirche. Sie wurde in dem südindischen Bundesstaat Kerala geboren, wuchs in dessen Hauptstadt Kochin auf und migrierte vor etwa 40 Jahren nach Österreich. Seither lebt sie mit ihrem Ehemann und ihren beiden erwachsenen Kindern als österreichische Staatsangehörige in der Metropole Wien, welche sie als eine „sehr, sehr schöne Stadt“, in der sie viele „nette Menschen kennengelernt (hat)“ (H: 13) bezeichnet.

Frau H zählt zur ersten Generation der indischen MigrantInnen. Auf die Frage, ob sie sich mehr als Inderin oder Wienerin fühlt, gab sie folgendes Statement von sich: „Ich lebe zwar hier, spreche akzentfreies Deutsch, aber im Herzen bin ich dennoch eine Inderin. Ich wurde als Inderin geboren und möchte auch nichts anderes sein“ (H:16-17). Dieses Statement verdeutlicht, dass sich Frau H trotz ihres langen Aufenthaltes in Wien und ihrer österreichischen Staatsangehörigkeit dennoch der indischen Nation zugehörig fühlt und sich dementsprechend als Inderin identifiziert. Ihr Freundeskreis besteht zum größten Teil aus indischen MigrantInnen, aber auch aus vielen ÖsterreicherInnen. An ihrer ehemaligen Dienststelle arbeitete sie mit österreichischen und zahlreichen internationalen KollegInnen zusammen (vgl. H: 39-42).

Frau H besucht eher selten kulturelle Veranstaltungen der keralesischen Community. Während dem Gespräch wurde jedoch nicht klar ersichtlich warum. Monatlich nimmt sie mit ihrem Mann an

²³Siehe dazu auch Kapitel 4.2.1. zur religiösen Vielfalt.

Malayam-Gottesdiensten in verschiedenen Wiener Kirchen teil und besucht gerne indische Hochzeiten sowie gelegentlich das jährliche Onam-Fest (vgl. H: 49-50). Im Wiener Alltag spricht Frau H mit ihrem Ehemann Malayalam sowie Englisch, mit ihren Kindern und FreundInnen Deutsch (vgl. H: 54-57). Während dem Interview verriet mir Frau H, dass sie in einigen Jahren mit ihrem Ehemann in ihre Heimat Kochin zurückkehren möchte, da ihre Kinder mittlerweile erwachsen und selbstständig geworden sind. Des Weiteren erwähnte sie, dass dieser Wunsch nach einer Rückkehr schon seit Anbeginn bestanden hätte und auch dem Ruf ihrer Eltern, dorthin zurückzukehren, woher sie stammt, nachgehen möchte. Im Laufe des Gespräches wurde ersichtlich, dass Frau H großen Wert darauf legt, ihre indische Kultur, ihre Traditionen sowie Kontakte zum Heimatland zu pflegen.

6.3.9. Schlussbemerkung

Abschließend möchte noch die wichtigsten Eckpfeiler der kurzen Biografien zusammenfassen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede meiner Interviewpartnerinnen aufzuzeigen beziehungsweise hervorzuheben. Es fällt auf, dass sich die acht Befragten nicht nur durch ihre Herkunft, ihre Religionszugehörigkeit, ihren Migrationsprozess und ihr Alter sondern auch durch ihre subjektive Beziehung zum Sari grundsätzlich voneinander stark unterscheiden. Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich ihre Herkunftsgebiete oder die ursprünglichen Herkunftsgebiete ihrer Eltern hauptsächlich auf die Hauptstadt New Delhi und den nordindischen Bundesstaat Punjab beschränken. Zwei der Frauen stammen aus den jeweiligen südindischen Bundesstaaten Karnataka und Kerala. In Hinblick ihrer Migrationsprozesse ist festzustellen, dass fünf der Interviewpartnerinnen zu der ersten Generation und drei von ihnen zu der zweiten Generation der indischen ZuwanderInnen zählen. Zum Zeitpunkt der Durchführung der Interviews besitzen alle Frauen, bis auf eine, die österreichische Staatsbürgerschaft. Laut Hintermann weist die zweite Generation im Vergleich zur ersten einen deutlich höheren sozialen Integrationsgrad auf (vgl. Hintermann 1997: 209). In meiner Untersuchung konnte ich bei allen Teilnehmerinnen – mit Ausnahme von Frau B, welche erst kürzlich nach Wien immigrierte – sowohl aus der ersten als auch der zweiten Generation einen gleichermaßen hohen Integrationsgrad feststellen. Ihre guten bis sehr guten Deutschkenntnisse, ihre Angaben zu ihrem sozialen Umfeld sowie ihre universitären Abschlüsse auf österreichischen Hochschulen beziehungsweise ihre ausgeübten Erwerbstätigkeiten zeugen davon, dass sie in der Wiener Gesellschaft sozial in gleichermaßen wie auch systematisch sehr gut integriert sind. Die oben genannte These Hintermanns ist daher in meiner Untersuchung eher zu falsifizieren. Im Hinblick auf die Religionsbekenntnisse der Teilnehmerinnen bezeichnen sich vier der acht Frauen als Hindus, drei als Zugehörige des Sikhismus und eine Teilnehmerin als bekennende Christin. Gebesmair ist der Ansicht, dass das religiöse Leben der indischen Communities in Wien vorwiegend im häuslichen Kreise der Familien stattfindet (vgl. Gebesmair 2009:76). Dies deckt sich mit dieser

Arbeit, denn in meiner Befragung stellte sich heraus, dass die Ausübung der religiösen Praxis weniger in den diversen öffentlichen religiösen Einrichtungen in Wien, sondern vermehrt im privaten und häuslichen Raum abgehalten wird. Mit diesen Schlussbemerkungen beende ich nun dieses Kapitel zu den einzelnen Interviews und der Beschreibung der Interviewpraxis. Der nächste Abschnitt widmet sich nun ausschließlich den Ergebnissen und Interpretationen der Interviews.

7. Deskriptive Darstellung und Interpretation der Ergebnisse der Interviews

Die Darstellung der Ergebnisse dieser Masterarbeit bezieht sich auf mein Kategoriensystem,²⁴ welches in zwei Abschnitte unterteilt ist. Der erste Teil widmet sich den individuellen Bedeutungszumessungen der Interviewpartnerinnen in Hinblick auf die ästhetischen, nationalen, kulturellen und religiösen Hintergründe des Saris. Der zweite Abschnitt beschäftigt sich mit den praktischen Erfahrungen der Interviewpartnerinnen mit der Handhabung des Saris im Alltag und Festtag sowie mit ihren Auswahlkriterien hinsichtlich seiner Farbe, Drapierung und seines Gewebes. Zudem werden Erfahrungsberichte und subjektive Vermutungen seitens der interviewten Frauen angeführt, die von Denkweisen der Wiener Gesellschaft über den Sari als auch von positiven und negativen Reaktionen gegenüber einer Sari-Trägerin handeln. Gemäß der gewählten Methode wird das Interviewmaterial im folgenden Text auf die wesentlichsten Aussagen reduziert. Dazu werden nur die – aus meiner Sicht – für das Thema relevanten Aussagen und für die Beantwortung der Forschungsfragen zielführenden Statements der Interviewpartnerinnen zusammengefasst, mit adäquater Fachliteratur verglichen und anschließend analysiert.

7.1. Symbolische Bedeutungsebenen des Saris in Wien

Die Untersuchung theoretischer Bedeutungsebenen ist meiner Meinung nach wichtig, um in weiterer Folge der pragmatischen Rolle des Saris für die indische Diaspora in Wien eine grundlegende theoretische Basis zu geben. Meine Unterteilung erfolgt in drei Kategorien, nämlich in ästhetische, nationale und kulturelle sowie religiöse Ebene. Um sich diesen schrittweise von außen nach innen zu nähern, beginne ich mit den ästhetischen Eigenschaften beziehungsweise der äußerlichen Wahrnehmung des Saris.

7.1.1. Ästhetische und optische Wahrnehmung

Für die Analyse dieser Kategorie wurden alle jene Textpassagen der Interviews herangezogen, welche die Wahrnehmung des äußeren Erscheinungsbildes des Saris betreffen. Hinzu kommen jene Interviewpassagen, welche Empfindungen, Gefühle und Assoziationen der Befragten beim Betrachten und beim persönlichen Tragen eines Saris beinhalten. Der Begriff „Ästhetik“ ist hier weiter gedacht als die im Duden beschriebene Definition „Wissenschaft vom Schönen“ beziehungsweise „das stilvoll Schöne“ (Duden 2001: 96). Stattdessen habe ich die ursprüngliche, altgriechische Wortbedeutung, wie sie der Altphilologe Wilhelm Gemoll in seinem Handwörterbuch

²⁴Vgl. dazu Tabelle 2 auf der Seite 80.

beschreibt, der Zuordnung zu dieser Kategorie zu Grunde gelegt. Ihm zufolge finden sich unter *aisthānomai* zwei Bedeutungen: Einerseits „mit den Sinnen wahrnehmen, empfinden, spüren“ und andererseits „mit dem Geiste wahrnehmen, beobachten, bemerken“ (Gemoll 1965: 20). In diesem ursprünglichen Sinn kann man alles zusammenfassen, was man wahrnimmt und spürt, was fasziniert und provoziert, Schönes und Hässliches, Angenehmes und Unangenehmes, Passendes und Unpassendes.

Der indische Mode-Blogger Banerjee schreibt der Optik des Saris eine magische und unwiderstehliche Schönheit zu, die ebenso Frauen aus der modernen und westlich orientierten Gesellschaft in den Bann zieht „The beauty of the Indian saree is so irresistible, that even the ladies of modern world can't avoid their magic“ (Banerjee 2012a). Meine Interviews ergaben, dass auch alle meine acht Interviewpartnerinnen unabhängig von ihrer Herkunft, ihrer Glaubensrichtung und ihrem Alter dem Sari ästhetische Begrifflichkeiten wie Schönheit, Weiblichkeit, Eleganz und Anmut zuweisen: „Er ist sehr ästhetisch, sehr schön und sehr feminin“ (E: 206). Frau B, Frau D und Frau F messen dem Sari eine derartige Schönheit zu, die sogar auf die Trägerin übergeht, gleich ob diese von Natur aus schön sei oder nicht (vgl. D: 207-208, F: 261-262). „It is one such garment which on is draped by women that makes her so beautiful, even when she is not beautiful – that is the speciality of a Saree“ (B: 220-222). Frau F meint dazu: „Wenn ich einen Sari sehe, ist es 'wow', egal ob die Trägerin dick, dünn, Hollywood-Star oder meine Mama ist“ (F:271-272). Frau A sieht in dem Wickelkleid zudem nicht nur ein anmutiges Kleidungsstück, sondern definiert es aufgrund seiner verschiedenen Gestaltungsformen auch als eine Art Kunstwerk, welches laut ihrer Aussage „Kultiviertheit“ manifestiert „und Eleganz mit Sinnlichkeit optimal vereint“ (A: 220-223). Der Silhouette und den Konturen des Saris werden zudem erotische bis hin zu verführerische Eigenschaften zugeschrieben „Er ist sehr sexy, sehr anziehend und sehr reizvoll“ (F: 256-257), denn der Sari betont die klassischen Rundungen einer Frau und hebt eine schmale Taille sowie wohlgeformte Hüften hervor (vgl. Banerjee/Miller 2003: 85). Die Erotik und Sinnlichkeit eines Saris beziehungsweise die erotische Ausstrahlung einer Sari-Trägerin ist gemäß den Aussagen der Interviewpartnerinnen weitgehend von der Wahl der Choli – der Bluse des Saris – abhängig. Die Stile und Schnitte einer Choli wie auch die Länge und Formen ihrer Ärmel können sehr unterschiedlich sein und variieren zum Teil nach aktuellen Modetrends (vgl. Joshi 2008: 222). Während hingegen lange beziehungsweise dreiviertellange Ärmel und hoch geschnittene Halsausschnitte als traditionell und eher konservativ gelten, werden kurze Puffärmel und gar ärmellose Cholis mit tiefen Dekolletés als erotisch, sinnlich und trendy angesehen (vgl. Kohli 2015). Als besonders sexy werden von den Interviewpartnerinnen kurze und rückenfreie Blusen oder auch BH-ähnliche Oberteile mit minimal geschnittenen Spaghetti-Trägern genannt (vgl. G: 160-162): „[...] der Sari ist schon eher ein sexy

Gewand [...] manche im Fernsehen und so tragen zum Beispiel die Bluse hinten nur mit einem hauchdünnen Band, genauso wie auch die Bollywood-Stars“ (C: 161-163). Auch der Pallu – das kunstvolle Endstück eines Saris – stellt für die Interviewpartnerinnen ein modisches Highlight dar. Der Pallu ist zumeist der aufwendigste und dekorativste Teil des Saris, gilt als „eyecatcher“ (Banerjee/Miller 2003: 36) und spiegelt zudem oft das gesamte Farbschema des Saris wieder (vgl. Gupta 2008: 63ff.). Durch die verschiedenen Trage- und Legeweisen eines Pallus, indem er entweder mit Nadeln an der Bluse und in Falten gelegt an der Hüfte befestigt oder gar lose über die Schulter geworfen wird, können unterschiedliche Wirkungen und Ausdrucksformen erzielt sowie individuelle Statements beziehungsweise Grundeinstellungen seiner Trägerin signalisiert werden (vgl. Banerjee/Miller 2003: 125ff.). Diese verschiedenen Trageweisen bieten die Möglichkeit, sich sowohl in einer sexuell attraktiven als auch disziplinierten und sachgerechten Art und Weise darzustellen. Für die beiden Autoren Banerjee und Miller (2003) wie auch für meine Interviewpartnerinnen handelt es sich hierbei um ein sogenanntes Wechselspiel beziehungsweise eine (richtige) Balance zwischen diesen beiden Artikulationsformen, welche einen Schlüssel für ein erfolgreiches Auftreten ausmachen. Frau F definiert das Tragen des Pallu auf einer Seite (über den Arm gelegt) als eine edle, elegante sowie klassische Trageweise (vgl. F: 233-234) und ist zudem der Ansicht, dass diese Legeform einer Sari-Trägerin Autorität verschafft. Als Beispiel hierfür berief sie sich auf die ehemalige Premierministerin Indiens, Indira Gandhi, die für ihr Auftreten in traditionellen und exquisiten Saris auf internationalem Parkett viel Lob und Anerkennung erntete (vgl. F: 226-229).

Für die Empfindung und Bewertung der ästhetischen Gesamterscheinung eines Saris schließen die Interviewpartnerinnen nicht nur die Optik des Kleides, sondern auch weitere Faktoren wie die Attitüde der Trägerin mit ein. Für Frau A befindet zum Beispiel „nicht nur die Kleidung [...] ist entscheidend, sondern wie jemand spricht, die Körperhaltung und die Körpersprache“ (A: 191-192) und auch ein ständiges Zupfen und zu recht Richten des Saris oder gar ein Stolpern weisen auf Unsicherheit oder Unerfahrenheit bezüglich des Tragens hin (vgl. A: 243, 323-328). Des Weiteren ist Frau A der Ansicht, dass die Fähigkeit eines richtigen Drapierens Auskunft darüber gibt, ob eine Trägerin die Techniken des Bindens beherrscht und dementsprechend anwenden kann oder eben nicht. Generell sind bis heute mehr als 109 Wickeltechniken des Saris erfasst (vgl. Singh/Chishti 2012: o.S.), darunter sind der Nivi-, Marathi-, Gujarati-, Bengali-Stil, einige wenige, die auch bei uns bekannt sind. Frau F vertritt die Meinung, dass nicht jede, sondern nur eine gebildete Frau die Kunst des Sari-Bindens beherrscht, „außer sie ist von klein auf damit groß geworden oder hat es von ihrer Mutter gelernt“ (F: 253-255). Frau F assoziiert die Kunst des richtigen Bindens als eine Art Statussymbol einer gebildeten Frau aus einer höheren Gesellschaftsschicht (vgl. F: 255-256). An dieser Stelle wird auf Julia Leslies Beitrag „The Significance of Dress for the Orthodox Hindu Women“

(2008) verwiesen, welcher die hinduistisch-orthodoxe Kleiderordnung einer Hindu wiedergibt. Dort sind bestimmte Kleidung und Farben für die gehobene Gesellschaft oder höheren Kasten vorbehalten. Eine kultivierte und gebildete Frau hebt sich durch bestimmte Sari-Stile sowie aufwendigere Drapierungen von den niederen Schichten ab (vgl. Leslie 2008: 202). Laut Tarlo wurden Verstöße gegen diese hierarchische und soziale Kleiderordnung sogar öffentlich bestraft. Ähnliche Zustände der Kastendiskriminierung sowie Abgrenzungen einer Gesellschaftsgruppe von einer anderen durch ihre Kleidung, seien in ländlichen Gebieten Indiens auch heute noch zu beobachten (vgl. Tarlo 1996: 98ff.). Frau B vertritt die Meinung, dass Kleidung im vorigen Jahrhundert ein wesentlicher Indikator der eigenen Identität darstellte, heute allerdings hätte sich in Bezug auf die Kleiderwahl, und im Speziellen auf den Sari, vieles geändert. Trotzdem vermutet sie, dass jene altbewährten Kleidervorschriften in ländlichen Gesellschaftsgruppen Indiens ansatzweise noch immer gelebt werden, wie folgendes Zitat verdeutlicht: „Maybe 50 or 60 years ago [...] lower caste people couldn't wear a nice saree. They were poor and given a saree from the higher caste people [...] But today people don't think in such way, today they can wear beautiful sarees as well. But I am not sure that all people in India has changed“ (B: 189-196).

Als ein weiteres interessantes Ergebnis meiner Arbeit hielt ich Aussagen zu modischen Fehlritten fest. Als einen möglichen Fehltritt gaben die Befragten zum Beispiel unpassendes Schuhwerk an. Frau C führte als Beispiel die Kombination eines Saris mit Sportschuhen an, welche sie als geschmacklos bezeichnet „Ein Sari mit weißen Turnschuhen ist eine Unkultur! Igitt, das passt gar nicht zusammen“ (C: 229-230). Des Weiteren gab Frau C zu verstehen, dass sie jegliche Stil-Kombinationen von ethnisch-traditioneller mit moderner Kleidung zwar grundsätzlich nicht als verwerflich empfindet, wies aber darauf hin, dass unpassendes Schuhwerk im indischen Kontext jedoch entweder als ein Armutszeugnis zu verstehen ist, sodass die Trägerin über keine ausreichenden finanziellen Mittel verfügt, oder schlicht und einfach als mangelnder Sinn für Ästhetik und Mode zu deuten ist (vgl. C: 265-267). Frau F spricht dem Schuhwerk ebenso eine bedeutende Rolle zu, denn die Wahl und die Absatzhöhe des Schuhwerkes können auf den Gang einer Trägerin Einfluss nehmen und sich dementsprechend positiv wie negativ auf die Gesamterscheinung auswirken (vgl. F: 286-288). Ebenso verhält es sich mit der Tragelänge des Saris. Ein zu kurz oder zu lang getragener Sari wird von Frau A als stilllos deklariert: „Wenn der Sari zu hoch rauf geht und man die Knöchel sieht, das ist nicht schön. Das schaut komisch aus“ (A: 234-236). Um die Gesamtlänge des Saris auf die Schuhe perfekt angleichen zu können, empfiehlt Frau F den Ratschlag „zuerst die Schuhe auswählen und dann den Sari binden“ (F: 286). Hierzu berichtet Joshi in seinem Beitrag „Continuity and Change in Hindu Women's Dress“ (2008), dass sich im Kontext des urbanen Lifestyles der modernen Gesellschaft Indiens ein Trend zu einer erweiterten Gesamtlänge des Saris, von ursprünglich vier bis fünf auf acht

bis neun Meter, etabliert hat. Jene Saris, die mit ihrer erweiterten Gesamtlänge mehr Volumen und reichlich Dekorationsfläche anbieten, werden als besonders originell und äußerst modisch angesehen (vgl. Joshi 2008: 222). Als ein weiteres absolutes „No-Go“ beziehungsweise als ein moralischer Fehltritt gilt für die Befragten ein (zu) aufreizender Sari, getragen an religiösen Feierlichkeiten wie in einem Tempel oder bei einer Kremation (vgl. F: 235-236). Dies sei aus ästhetisch-religiösen und Pietätsgründen moralisch nicht vertretbar (vgl. E: 309-312).

7.1.2. Nationale und kulturelle Bedeutung

Dieser Kategorie wurden alle jene Aussagen zugeordnet, die die Interviewpartnerinnen in Bezug auf den Sari als indische Nationaltracht, als Ausdruck und Symbol ihrer indischen Nationalität sowie als indisches Kulturerbe äußerten. Darüber hinaus beinhaltet diese Kategorie Sichtweisen zu anderweitigen Trachten Indiens und deren Stellung sowohl in der indischen Gesellschaft als auch in der indischen Diaspora in Wien.

Wie in Kapitel 3.5 beschrieben, hat sich der Sari seit Beginn des 20. Jahrhunderts und vor allem während des anti-kolonialen Befreiungskampfes zu einem der wichtigsten Bekleidungsmerkmale einer indischen Frau entwickelt. Der Sari findet sich nicht nur in historischen Abbildungen der hindu-nationalistischen Propaganda der Unabhängigkeitsbewegung, sondern auch in kartografischen Abbildungen des Landes Indiens wieder und wird somit als ein Zeichen des unabhängigen und modernen Indiens sowie als ein symbolhafter Erhalter der „wahren“ indischen Tradition gedeutet (vgl. Duden/Noeres 2002: 66ff.). Zudem wird er als offizielle Uniform für bestimmte Beamtenberufe eingesetzt und über die Grenzen des indischen Subkontinents hinaus als ein wesentliches Erkennungs- und Zuweisungsmerkmal indischer Identität betrachtet (vgl. Banerjee/Miller 2003: 219). Die Autorin und Professorin Arti Sandhu kritisiert jedoch, dass der Sari in den meisten Fachbüchern und Artikeln missverständlich als die einzige Nationaltracht der weiblichen Bevölkerung Indiens kundgetan wird, obwohl der indische Subkontinent neben dem Sari viele regionale und darunter auch nationale Trachten hat (vgl. Sandhu 2015: 13). Daher erachtete ich es als notwendig, die Interviewteilnehmerinnen zunächst mit der prinzipiellen Fragestellung, ob der Sari tatsächlich als die Nationaltracht Indiens zu konstatieren sei, zu konfrontieren. Aus meiner Befragung geht hervor, dass die Interviewpartnerinnen den Sari vorerst mit „Ja absolut“, „Auf jeden Fall“ oder „Ja Natürlich“ als die weibliche Nationaltracht deklarieren (A: 109, C: 82, D: 88-91, F: 257, G: 71, H: 79). Für Frau C stellt er ein wesentliches Element der indischen Geschichte und Kultur sowie hinduistischen Religion dar (vgl. C: 83-84). Frau D gab an, dass der Sari nicht nur in allen Regionen Indiens ersichtlich und erhältlich ist, sondern nach wie vor mehrheitlich von der indischen Bevölkerung getragen wird (vgl. D: 88-90). Frau F dazu: „Der Sari ist etwas Indisches und repräsentiert eine indische Frau - auch wenn

sie ihn im Ausland trägt“ (F: 257-259). Frau E bestätigte, dass der Sari in Indien oftmals als offizielle Uniform zu beobachten ist wie beispielsweise khakifarbene Saris an Polizistinnen oder weiß-blaue an Ärztinnen (vgl. E 88-89, 150-152). Auch Frau F kann die Einsetzung des Saris als Uniform für indisches Flugpersonal aufgrund ihrer Tätigkeit als Stewardess bezeugen (vgl. F: 332-334). Nach präziserer Nachfrage kamen bei den Aussagen der Interviewpartnerinnen aber auch gewisse Differenzierungen zum Vorschein, welche die Ergebnisse dieser Untersuchung deutlich beeinflussen. Denn die Interviewpartnerinnen machten auf weitere traditionelle indische Trachten aufmerksam, die von bestimmten Gesellschaftsgruppen Indiens dem Sari vorgezogen werden „Es gibt auf alle Fälle weitere oder andere Nationaltrachten [...] die werden auch in allen Regionen getragen, in manchen mehr und in manchen eben weniger“ (G: 77-79). Dabei beziehen sich die Interviewpartnerinnen im Speziellen auf typische und traditionelle Trachten ländlicher Regionen. Darunter wurden beispielsweise der traditionelle lange Rock (Ghagra) und die farbenfrohen und aufwendig verzierten Blusen, *kanchali* genannt, die häufig in Rajasthan und Gujarat zu finden sind aber auch das Sari-ähnliche Lehenga Choli, welches häufig im Punjab und seit geraumer Zeit landesweit als eine Alternative zum Sari gesehen wird, erwähnt (vgl. Joshi 2008: 222). Vor allem wurde der dreiteilige Salvar Kamiz thematisiert, der ursprünglich aus dem persisch-arabischen Raum stammt und ein Ensemble aus einem längeren Hemd, einer weiten Hose und einem langen, breiten Schal bezeichnet. Er gilt unter verschiedenen Ausführungen und Bezeichnungen wie *punjabi suit*, *churidar kamiz* oder *anarkali suit* in den nördlichen Bundesstaaten Haryana, Himachal Pradesh, Kashmir und im Bundesstaat Punjab als die regionale Tracht und wird ebenso von muslimischen Frauen neben der Burka getragen. Seit den 1980er Jahren stellen die verschiedenen Ausführungen der Salvar Kamiz auch für Hindus und für die breite Masse der weiblichen indischen Bevölkerung eine beliebte Alltagskleidung dar (vgl. Sumathi 2007: 143), wie folgendes Zitat von Frau H veranschaulicht: „So viele Hindus tragen Salvar Kamiz und auch ältere Leute, weil es einfach praktisch ist“ (H: 110-111). Zudem beschreibt Frau E den Salvar Kamiz als eine Brücke zwischen der indischen und westlichen Modekultur, denn durch seinen bequemen westlichen Schnitt in indischen Designs gilt er laut ihrer Aussage als traditionell indisch und zugleich modern (vgl. E: 95). Aufgrund dieser Vielzahl an traditionellen Trachten, welche die Befragten auch als „weitere Nationaltrachten“ bezeichnen, sowie aufgrund der starken Präferenz des Salvar Kamiz in Indien als auch in der indischen Diaspora, treten die Interviewpartnerinnen schlussendlich der Identifizierung des Saris als absolute und einzige Nationaltracht Indiens eher skeptisch beziehungsweise kritisch gegenüber. Frau E vertritt die Meinung, dass jene andersartigen regionalen Trachten bei einer Bestimmung der indischen Nationaltracht unabdingbar zu berücksichtigen sind (vgl. E: 94-98) und für Frau B ist der Sari nur dann als die überregionale Nationaltracht zu bestimmen, wenn er auch tatsächlich in allen Teilen und von allen Gesellschaftsgruppen Indiens getragen wird „I cannot call it a national female costume. Only if

everyone in India prefers to wear a Saree“ (B: 90-91). Die Interviewdynamik zu dieser Fragestellung, ob der Sari tatsächlich als die Nationaltracht Indiens zu konstatieren sei, war also ein gewisser Prozess, der durch präziseres Nachfragen von mir lanciert wurde: Aus einer anfänglichen eindeutigen Bejahung entwickelten sich differenziertere Aussagen, die bis hin zu einer Verneinung führten. Der Umstand beziehungsweise die Erkenntnis, dass bei dieser Frage auch andere Trachten und Kleidungsstücke mit einzubeziehen wären, war für diese Dynamik ausschlaggebend. Für die Interviewpartnerinnen selbst kann im Wesentlichen zusammengefasst werden, dass der Sari für sie zwar als das markanteste und bekannteste Nationalkleid empfunden und wahrgenommen wird, allerdings nicht als das einzige.

Außerhalb Indiens und vor allem aus unserer westlichen Sicht gilt der Sari als ein prägnantes Erkennungs- und Zuweisungsmerkmal indischer Herkunft (vgl. Rangaswamy 2000: 231). Im Laufe der Gespräche stellte ich fest, dass die Interviewteilnehmerinnen dem Sari zwar eine historische und nationale Bedeutung zumessen, ihn aber in der Metropole Wien dessen ungeachtet nicht als typisches Erkennungsmerkmal einer Inderin beziehungsweise indischen Staatsbürgerin deuten. Denn auf die vertiefende Frage, ob eine Sari-Trägerin in Wien unweigerlich mit einer Inderin gleichzusetzen ist, antworteten die Befragten mit einem mehrheitlichen „Nein“. Frau A begründet dies mit dem Argument, dass das Saris grundsätzlich in vielen südasiatischen Ländern wie zum Beispiel in Nepal, Bangladesch, Sri Lanka und in Gebieten Pakistans getragen wird und dass eine Sari-Trägerin, theoretisch betrachtet, eine nepalesische oder pakistanische Nationalität aufweisen kann (vgl. A:112-114). Frau H ist der Ansicht, dass indische MigrantInnen in Wien generell westliche Kleidung bevorzugen und berichtete mir, im Vergleich zu den Inderinnen, im Wiener Straßenbild sogar viel mehr Österreicherinnen in einem Sari gesehen zu haben (vgl. H: 83-85). Aus diesen Aussagen ist zu entnehmen, dass der Sari für die Interviewpartnerinnen also ein national unabhängiges Kleidungsstück ist, welches sich für sie mehr oder minder zu einem internationalen modischen Kleidungsstück entwickelt hat. Im Vergleich zu der westlichen und volkstümlichen wienerischen Sicht, wo eine Sari-Trägerin stereotypisierend als „Inderin“ wahrgenommen wird, ist hier also für mich ein deutlicher Gegensatz zu den Aussagen der Interviewteilnehmerinnen zu konstatieren. Denn meine indischen Frauen sehen im Sari mehrere Möglichkeiten auf die tatsächliche Nationalität einer Trägerin zu schließen. Diesen Unterschied halte ich bei meiner Analyse dieser Fragestellung für sehr bedeutsam und soll hier festgehalten werden.

In Bezug auf die kulturelle Bedeutungszumessung des Saris stelle ich als Ergebnis fest, dass sich diese in Abhängigkeit und in Zusammenhang mit der geografischen Herkunft, dem jeweiligen Alter und der Generation, der Traditionen sowie allgemein der inneren kulturellen Orientierung der Interviewpartnerinnen steht und sich dementsprechend differenziert. Zu der geografischen Herkunft

der Befragten ist anzumerken, dass der indische Subkontinent im Allgemeinen als ein Vielvölkerstaat zu betrachten ist, der aus einer immensen Vielfalt an Ethnizitäten, Religions- als auch Sprachgruppen besteht (vgl. Handke 1982: 10) und wie erwähnt, regionale Unterschiede in der Trachtenggebung und Unterschiede in der Bedeutung als auch Verwendung des Saris in den einzelnen Regionen zum Vorschein bringt. Unter diesen Gesichtspunkten weisen die Interviewteilnehmerinnen auf kulturelle und geografische Unterschiede hin und machen darauf aufmerksam, dass der Sari nicht in allen Bundesstaaten und nicht in allen Gesellschaftsgruppen verankert ist. Frau E, die aus dem nordindischen Bundesstaat Punjab stammt beobachtete: „Vor allem im Norden hab ich nicht viele Frauen mit Sari gesehen. Je weiter man von Delhi in den Norden rauf fährt, umso weniger sieht man einen Sari“ (E: 87-88). Im Gegensatz dazu berichtete Frau G von ihren Erfahrungen und Beobachtungen aus den südindischen Bundesstaaten: „[...] aber je mehr man südlicher fährt, umso mehr sieht man, dass der Sari immer noch das Alltagsgewand und die Tradition ist“ (G: 62-63). Der Hintergrund und die Ursache für die marginale Erscheinung des Saris in den nördlichen Teilen sowie dieser allgemein auffallende Unterschied in der Trachtenggebung zwischen Nord- und Südindien ist laut den Interviewpartnerinnen neben kulturellen wie auch religiösen Gründen größtenteils an den klimatischen Bedingungen des indischen Subkontinents festzumachen. Denn die massiv unterschiedlichen Klimazonen des Landes, die dementsprechend von subtropischem und feuchtheißem Klima im Süden über kontinentalem Klima auf der Höhe von Delhi bis hin zu kühlen Temperaturen im Norden reichen, begünstigen oder benachteiligen den Gebrauch eines Saris (vgl. E: 124-128). In der Umlegung dieses Befundes auf die indische Diaspora in Wien konnte ich bei den Interviewteilnehmerinnen einen Unterschied in der kulturellen Beudeutungszumessung des Saris aufgrund ihrer geografischen Herkunft feststellen. Denn Frau G und Frau H, die ursprünglich aus New Delhi sowie Kerala stammen, messen ihm eine wichtige kulturelle Bedeutung zu: „Sari ist unsere Tracht, unsere Identität und ein Teil meiner Kultur“ (G: 162-164). Im Vergleich dazu gaben die aus dem Punjab stammenden Interviewpartnerinnen Frau D, Frau E und Frau F an, dass der Sari in ihrem Kulturkreis eine zweitrangige beziehungsweise dem Salvar Kamiz untergeordnete Rolle aufweist: „Also ich komme zum Beispiel aus dem Punjab und unsere Leute tragen dort und auch hier in Wien alle Salvar Kamiz – von Anfang bis zum Ende so zusagen“ (E: 120-122). Hinsichtlich der kulturellen Bedeutung des Saris teilte mir Frau E mit, dass der Sari weder für sie persönlich noch für die Gesellschaft ihrer Herkunftsregion eine Bedeutung aufweist „Schön dass er da ist, aber naja, brauchen tun wir ihn nicht“ (E: 81-82).

Unterschiede in der kulturellen Bedeutungszumessung des Saris lassen sich auch in der ersten und zweiten Generation der indischen ZuwanderInnen feststellen. Einige Aussagen machen deutlich, dass der Sari für die zweite Generation der indischen MigrantInnen nicht primär als Ausdruck ihrer

indischen Identität empfunden wird, sondern sich von einem ursprünglichen Alltagskleid zu einer selten getragenen Trachtenmode für spezielle Anlässe entwickelt hat. Frau D berichtete von ihrer persönlichen Auffassung und Wahrnehmung in Wien: „Generell habe ich drei indische Bekannte in Wien, die sind auch älter 50 oder 60, die tragen den Sari jeden Tag. Für Sie ist das ganz normal und der hat für sie eine sehr große Bedeutung auch in Wien. Für ihre Kinder, die Töchter und Schwiegertöchter, eben die 2. Generation, ist das schon ganz anders. Die tragen den Sari nur mehr an Partys oder Festen – wenn überhaupt“ (D: 223-226). Des Weiteren konnte ich bemerken, dass die Teilnehmerinnen der zweiten Generation den Sari gerade aufgrund dieser zeitlichen und geografischen Distanz zum Herkunftsland wiederum als „Retro-Symbol“ und in Richtung „Rückbesinnung auf traditionelle Werte“ sowie „altes Kulturgut“ wahrnehmen (vgl. A: 244-246). Vergleichbar ist diese Entwicklung des Saris mit dem Trachten-Trend in Österreich, der einen enormen Aufschwung traditioneller Volkstracht und im Speziellen dem alpenländischen Dirndl aufweist. Auch die Interviewpartnerinnen sehen einen Zusammenhang mit diesem Phänomen, wie das folgende Zitat der Frau E schildert: „Es bleibt gleich wie bei uns mit dem Dirndl. Der Sari wird auch weiterhin in der Diaspora als ein schönes und besonderes Kleidungsstück bleiben und das wird sich in den nächsten 10 Jahren wahrscheinlich noch verstärken“ (E: 229-231).

Abschließend ist zu vermerken, dass die kulturelle Bedeutung des Saris in Wien für die Befragten von diversen individuellen Faktoren abhängt. Frau A erklärt: „So wie die Eltern das in Indien kennen, so gibt man das weiter. Man macht das immer so wie man das selber kennt. Es ist wirklich von der Familie abhängig. Es hat glaube ich ein bisschen was mit dem Bewusstsein zu tun“ (A: 287-289). Die innere kulturelle Orientierung zwischen konservativ indisch und westlich modern sowie familiäre Wertevorstellungen, die auch in Wien weitertradiert werden, spielen hierbei eine entscheidende Rolle.

7.1.3. Religiöser Ausdruck

Im religiösen Kontext stellt Kleidung eine sichtbare Bezeichnung unterschiedlicher Glaubensrichtungen, Ideologien und religiöser Prinzipien dar (vgl. Hume 2013: 1). Nach orthodoxer hinduistischer Tradition und Moral gibt der Sari Aufschluss über die Religions- und Kastenzugehörigkeit sowie über den sozialen Status seiner Trägerin (vgl. Tarlo 1995). Von diesen Befunden ausgehend stellt sich die prinzipielle Frage, welche religiöse Bedeutung und Symbolhaftigkeit die Interviewteilnehmerinnen dem Sari gegenwärtig in ihrer Diasporasituation in Wien beimessen. Da sich meine Befragten nicht nur als Zugehörige des Hinduismus, sondern auch des Sikhismus und des Christentums bekennen, wirft dieser Umstand zusätzlich die Fragestellung auf, ob und inwiefern sich ihre religiöse Bedeutungszumessung an die orthodoxe hinduistische

Anschauungsweise anlehnt oder davon abweicht. Dieser Themenblock widmet sich somit all jenen Aussagen der Interviewpartnerinnen, welche sich auf die religiöse Konnotationen des Saris beziehen. Des Weiteren wird auf seinen Stellenwert bei der Hochzeit eingegangen.

Im Zuge dieser Untersuchung konnte ich feststellen, dass sich die religiöse Bedeutungszumessung der Interviewpartnerinnen aufgrund ihrer unterschiedlichen Religionsbekenntnisse deutlich unterscheidet. Frau F, die als Mitarbeiterin in einem Sikh-Tempel in Wien mit den Traditionen, Sitten und Gebräuchen sowie mit der orthodoxen Kleiderordnung des Sikhismus bestens vertraut ist, schildert die religiöse Haltung und Einstellung zum Sari aus der Sicht ihrer Community folgendermaßen: „Ich komme aus einer religiösen Minderheit, die dem Sari eher gleichgültig gegenübersteht. So in etwa nach dem Motto – schön dass er da ist, aber naja, brauchen tun wir ihn nicht – und dementsprechend so, ist auch die Rolle und Bedeutung des Saris für uns Sikhs“ (E: 80-83). Mit religiöser Minderheit bezieht sich Frau F hier konkret auf die Anhänger des Sikhismus in Indien, welche mit ihrer Anzahl von 1,7 % der indischen Bevölkerung dem Hinduismus mit 79,8% deutlich unterlegen sind (vgl. Census of India: 2015). Als Begründung zur Prävalenz des Salvar Kamiz erläutert Frau E, dass bauchfreie Kleidung in einem Tempel als unsittlich angesehen wird und berichtet zudem: „In Indien wurde jetzt auch ein neuer Gesetzesentwurf eingereicht, dass man im Sikh-Tempel aus ästhetisch-religiösen Gründen nur mehr Salvar Kamiz tragen darf. Und das auch bei uns im Gurdwara Tempel in Wien, weil man eben nicht gerne sieht, dass dort im Tempel jemand bauchfrei herumläuft. Also die sind eben der Meinung – es gehört sich nicht, es schickt sich einfach nicht“ (E: 308-312). Auch Frau F kann diese Kleidervorschriften bestätigen und begründen: „Man darf bei uns Sikhs nicht bauchfrei und auch nicht ärmellos in den Tempel hinein, weil es einfach die Männer oder andere ablenkt und weil dann andere Frauen oder Männer darüber reden. Auch in Indien, wenn du am Boden sitzt, ist dann der Sari ein wenig unangenehm und einfach unpraktisch“ (F: 350-353). Diesen Aussagen der Frau E und Frau F sind zu entnehmen, dass der Sari für die Sikh-Gemeinschaften eine geringe beziehungsweise gar keine religiöse Bedeutung aufweist, sondern das Salvar Kamiz sowohl in Indien als auch in Wien aus ästhetisch-religiösen Gründen dem Sari vorgezogen werden. Im Gegensatz dazu, spricht Frau B, die sich als Hindu bekennt, dem Sari in Indien eine große Bedeutung und im Speziellen bei Hochzeiten eine lange Tradition zu, die sich ihrer Aussage zufolge nicht ausschließlich auf das religiöse Leben der Hindus beschränkt: „In the most communities and religions of India the saree is very important, especially at weddings. In the South also Christians use to wear a saree at wedding, even Muslims“ (B: 66-67, 122). Frau B, Frau C, Frau H und Frau G, welche alle vier verheiratet sind und sich zudem zum Hinduismus oder zum Christentum bekennen, gaben nicht nur an, dass sie bei ihrer eigenen Hochzeit einen Sari trugen, sondern auch, dass er bei einer traditionellen Hochzeit unabdingbar ist. Hierbei bezogen sich die Interviewpartnerinnen weniger auf

den wie in Kapitel 3.3 beschriebenen religiösen Aspekt der Reinheit des Saris, sondern schlicht und einfach auf sein Brauchtum, seine Tradition und auf die Symbolkraft seiner Farben. Der deutsche Indologe und Religionswissenschaftler Axel Michaels definiert die Hochzeit als das wichtigste Ereignis im Leben einer Hindu-Frau (vgl. Michaels 1998: 130). Auch die Anthropologin Emma Tarlo beschreibt den Übergang von einer Verlobten zu einer Ehefrau als die aufregendste Zeit ihres Lebens und den Bund der Ehe als den bedeutendsten Akt einer indischen Frau (vgl. Tarlo 1996: 155). Hierbei spielt der Sari eine wesentliche soziale und religiöse Rolle, denn nach hinduistischem Brauch kommt die Braut bei ihrer Hochzeit zum allerersten Mal in den Besitz eines eigenen Saris. Die Braut bekommt zwar schon vor der Hochzeit eine Vielzahl an Saris geschenkt, doch wenn sie zum ersten Mal das Haus ihres Ehemannes betritt, trägt sie nach traditionellem Brauch einen Sari, den sie von ihren Schwiegereltern geschenkt bekommen hat (vgl. Joshi 1992: 222ff.). Frau B, die erst kürzlich geheiratet hat, bestätigt diese Tradition indem sie von ihrer eigenen Hochzeit erzählte: „At my wedding, the first saree I wore, was given from my mum`s place. Once we went to the Marriage Hall, after some rituals, I recieved a saree from my husband`s family. After that I had to change my saree with the new one. So the other saree was inserve. This is a symbolic transfer of the bride from her family to the husband`s family“ (B: 138-141). Auch Frau C konnte bestätigen, dass der Sari ein typisches und traditionelles Hochzeitsgeschenk der Eltern und Schwiegereltern an die Braut darstellt und berichtete: „Wenn man heiratet, ist es bei uns Brauch, dass die Braut elf Stück von der Mutter und elf von der Schwiegermutter geschenkt bekommt, also in Summe ganze 22 Saris“ (C: 212-213). In den Interviews wurde deutlich, dass sich die Brautmode der Sikhs und Hindus gravierend unterscheiden. Frau E, die schon etliche Hochzeitszeremonien im Gurdwara Sikh-Tempel miterleben durfte, gab an, dass der Sari bei Sikh-Hochzeiten prinzipiell nicht üblich ist: „Wie gesagt, ich habe schon viele Hochzeiten im Sikh-Tempel gesehen und die Braut trug entweder ein Salwar Kamiz oder Lehenga Choli, wobei heutzutage eher mehr Lehenga Choli. Ein Sari für die Braut ist bei uns eigentlich generell nicht üblich“ (E: 306-308).

Laut hinduistischer Tradition ist es nur verheirateten Frauen gestattet einen Sari zu tragen, denn in der Regel bezeugt er den offiziellen Status einer Ehefrau (vgl. Joshi 1992: 22). Frau F erklärte ausführlicher: „Früher wurde der Sari nur von verheirateten Frauen getragen, damit man außerhalb der Familie das nicht verwechseln kann – quasi als Zeichen einer verheirateten Frau – damit auch die Männer sehen okay, die ist schon vergeben und auch wenn sie mir gefällt, ist das jetzt tabu“(F: 156-158). Die Tradition des Sari als Erkennungsmerkmal einer verheirateten Frau ist für Frau F gegenwärtig nicht mehr gültig: „Obwohl ich keine Hindu bin und auch nicht verheiratet bin, trage ich mittlerweile gerne Saris. Früher eher nicht, weil es bei uns nicht Tradition war, aber heute hat sich das total geändert“ (F: 141-142).

Die Fragestellungen, ob der Sari nun gegenwärtig Auskunft über die Religionszugehörigkeit einer Person gibt und ob der Sari eindeutig ein Zeichen für den Hinduismus ist, verschafften mir weitere und vor allem tiefere Einblicke in die Denkweise und Wahrnehmung der Teilnehmerinnen über den religiösen Ausdruck des Saris. Frau F ist der Ansicht, dass der Sari durch die Mode- und vor allem durch die Filmindustrie auch bei Nicht-Hindus zunehmend Eingang findet: „Früher gehörte er natürlich nur zum Hinduismus und wurde auch nur von Hindus getragen, aber heute muss das nicht mehr sein [...] Für Moslems ist es zwar noch eher die Minderheit, aber bei uns Sikhs wird es jetzt immer mehr. Ich finde der Sari gehört zu Indien und mittlerweile egal zu welcher Religion“ (F: 109-111, 135-137). Frau B vertritt dieselbe Meinung und schreibt dem Sari allgemein große Beliebtheit zu: „The saree belongs to Hindus and Muslims and Christians equally. I only can say that in India everyone loves to wear sarees“ (B: 127-128, 131-132). Diese Aussagen der Frau B und Frau F verdeutlichen, dass der Sari von ihnen zwar als die ursprünglich traditionelle Tracht einer Hindu wahrgenommen wird, er sich jedoch heute zu einem religiös-neutralen Kleidungsstück entwickelt hat, welches allen Religionsgemeinschaften Indiens zugehörig ist. Aus den Antworten der Frau A, Frau C und Frau H geht ebenso hervor, dass die Religionszugehörigkeit einer Sari-Trägerin nicht augenscheinlich ersichtlich ist, da der Sari ja nicht nur in der Tradition der Hindus, sondern auch in den christlichen Gemeinschaften in Südindien verankert ist und ebenso bei Frauen anderer Religionsgemeinschaften wie bei Sikhs oder in manchen Fällen bei Muslimen Gebrauch findet. Zudem untermauert Frau G diese Sichtweise mit dem Aspekt, dass sich im Hinblick der Kleidermoden und des Modebewusstseins in Indien seit der Globalisierung vieles geändert hat und beobachtete, dass sich starre sowie altbewährte religiöse Kleidervorschriften und Erkennungsmerkmale aufgelockert haben (vgl. G: 133-134). Diese Teilnehmerinnen vertreten also die Meinung, dass die Religionszugehörigkeit einer Sari-Trägerin nicht eindeutig zu identifizieren sei. Dem entgegengesetzt gab Frau D an, dass der Sari nach wie vor von der Mehrheit der Hindus getragen wird und infolgedessen eine Sari-Trägerin mit großer Wahrscheinlichkeit als Zugehörige des Hinduismus zu deuten ist: „In einer Weise erkennt man das schon, denn meistens ziehen die Hindus Saris an, weil die Sikhs ziehen eher Salvar Kamiz an“ (D: 110-111). Frau E festigt diese Ansicht und berichtete von ihren Erfahrungen und Beobachtungen aus ihrem Herkunftsgebiet: „Also wenn jemand in Punjab alltäglich einen Sari trägt, dann ist diese Person eindeutig als eine Hindu zu identifizieren“ (E: 109-112).

Aus den obigen Aussagen der Interviewteilnehmerinnen zur religiösen Bedeutungszumessung wird klar ersichtlich, dass sich dieser Themenblock als ein komplexes Themengebiet erweist, welches verschiedene Komponente aus unterschiedlichen Blickwinkeln aufgreift und demzufolge differenzierte Ansichten unter den Interviewpartnerinnen zum Vorschein bringt, wobei eine

genauere Analyse hier den Rahmen sprengen würde. Prima vista ist für mich aber eine allgemeine Auflockerung religiöser Bedeutsamkeit feststellbar, es macht den Anschein, als ob sich der ursprünglich aus dem Hinduismus entsprungene Sari zu einem multikulturellen und interreligiösen Gegenstand entwickelt hat, der heute sowohl bei Hindus als auch Nicht-Hindus Gebrauch findet. Deutlich wahrnehmbar ist aber, dass der Sari beim Ritus der Hochzeit der Hindus seine Bedeutung bewahrt hat und dies auch in der indischen Diaspora in Wien.

7.2. Die pragmatische Rolle des Saris in Wien

Dieser Abschnitt widmet sich der sozio-kulturellen Rolle des Saris im Alltag und Festtag sowie den praktischen Erfahrungen meiner Interviewpartnerinnen mit dem Kleidungsstück in Wien. Im Mittelpunkt stehen die Anlässe und bevorzugten Auswahlkriterien der Sari-Trägerinnen sowie ihre Präferenzen des Saris in Bezug auf seine Farbgestaltung, Drapierung und textilen Varianten. Des Weiteren werden die Motivationsgründe des Tragens als auch die Beweggründe und Erfahrungen der Nicht-Trägerinnen zur Sprache gebracht. Abschließend eruieren positive als auch negative Rückmeldungen der Befragten den Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad des Saris bei der Wiener Bevölkerung sowie deren Haltung gegenüber einer Sari-Trägerin.

7.2.1. Gesellschaftlicher Alltag und Festtag

Der Sari stellt in Indien einen wesentlichen Bestandteil im Leben der Frauen dar und bildet in weiten Teilen des Landes das alltägliche Hauptkleidungsstück einer verheirateten Frau. Auch ich persönlich konnte während meiner Aufenthalte in Indien eine Omnipräsenz des Saris im Alltagsleben der indischen Gesellschaft beobachten. Angefangen von den Stewardessen am Flughafen, Polizistinnen auf Kolkatas Verkehrsstraßen, bis zu den Bäuerinnen inmitten ihrer Felder, Mütter und Frauen aller Altersgruppen und auch Nachrichtensprecherinnen im Fernsehen trugen Saris, die in Farbe und Stil nicht unterschiedlicher sein hätten können. Im Gegensatz dazu ist der Sari – abgesehen von indischen Festivitäten – im Wiener Straßenbild selten bis kaum wahrzunehmen. Im folgenden Abschnitt werden genau diese Hintergründe sowie die Rolle und Handhabung des Saris im Wiener Alltag näher erläutert. Unterschiedliche Anlässe als auch die Beweggründe einer Zurückweisung des Tragens werden wiedergegeben und somit die subjektive Beziehung der Interviewpartnerinnen zum Sari besser beleuchtet.

Nach indischer Tradition beginnt eine junge Frau im heiratsfähigen Alter an speziellen Festivitäten und eine verheiratete Frau erst ab ihrer Hochzeit alltäglich einen Sari zu tragen (vgl. Tarlo 1996: 157). Hierbei stellte sich mir die Frage, ab welchem Alter Mädchen und unverheiratete Frauen in Wien den Sari eigentlich zu tragen beginnen. Die Interviewteilnehmerinnen gaben einheitlich zur Antwort, dass

sich das vorgesehene Alter beziehungsweise der passende Zeitpunkt, wann ein Sari getragen wird, in ähnlicher Form wie im Herkunftsland Indien ereignet. Frau F äußerte sich dazu: „Ursprünglich erst nach der Hochzeit, aber heute so ab dem Jugendalter zwischen 16 und 18 – also sobald sie eine junge Frau oder Dame und schon aus der Pubertät raus ist“ (F:177-178). Frau A vertritt die Meinung, dass diese Traditionen und Bräuche von der Einstellung und Moral der jeweiligen Familie abhängig sind: „Ich glaube, es hat ein wenig mit Bewusstsein zu tun. Also ich komme aus einer Brahmanen-Familie und bei uns ist es verpönt, wenn man zu früh einen Sari trägt“ (A: 323-328). Frau B ist wiederum der Ansicht, dass es gar keine Altersbeschränkungen gibt, betonte allerdings: „It depends on girls – I mean if they want to wear Sarees at fourteen or fifteen they can. Not everyday but for a wedding, family or school function“ (B: 158-160). Frau D gab an, dass sie im Alter von 18 Jahren bei der Hochzeit ihrer Tante zum ersten Mal einen Sari trug: „Es war sehr schön. Meistens habe ich immer Suits an, aber mit 18 Jahren hab ich den ersten Sari anziehen dürfen, denn früher war ich noch nicht so reif dafür“(D: 215-217).

Durch die gezielten Fragestellungen, ob, wo, wann und zu welchem konkreten Anlass ein Sari getragen wird, konnte ich folgende Ergebnisse feststellen. Frau A trägt den Sari äußerst selten: „Im Alltag gar nicht. Es muss halt schon ein spezieller Anlass sein, damit ich einen Sari trage. Es gibt auch eine indische Community hier in Wien, also wenn uns jemand zu einer Feier einlädt, dann ziehe ich dort einen Sari an“ (A: 268-270). Für Frau C stellt der Sari ein schönes Party- oder Festtagskleid dar, welches sie in Wien auch nur zu besonderen Anlässen trägt: „Wenn mal eine Feier wie eine Hochzeit oder Geburtstag ist und auch manchmal im Tempel“ (C: 203). Wenn die Temperaturen das ganze Jahr über höher und wärmer wären, würde sie den Sari durchaus öfters auch in Wien aus dem Kleiderschrank holen (C: 70-72). Frau B, welche erst kürzlich nach Wien migrierte, ist der Meinung: „I don't think they wear a saree here. They might use it for special functions but I don't think they wear sarees everyday“(B: 257-258). Frau F verstärkte diese Annahme mit: „Hier in Wien wird der Sari nur für Festtage und nicht für den Alltag verwendet“ (F: 323-328).

Auf die Frage, warum der Sari nicht im Alltag Eingang findet, äußerten die Interviewteilnehmerinnen verschiedene Beweggründe. Frau C wies vorerst auf die großen kulturellen Unterschiede hin: „In Österreich ist das ganz anders. Hier herrscht einfach eine ganz andere Kultur“ (C: 209-210) und erläuterte, dass sie in Wien im Alltag hauptsächlich westliche Kleidung trägt. Frau E lehnt den Sari aufgrund der natürlichen Reaktionen und neugierigen Blicke der Wiener Bevölkerung ab: „Niemand würde ich das machen, weil es sehr mühsam ist und man nicht unbedingt tausend Blicke auf sich ziehen möchte. In der Öffentlichkeit oder auf der Straße würde ich nie einen tragen, weil man wird so oder so schon mit Salvar Kamiz angestarrt und ich will das dann nicht noch mit einem Sari verstärken“ (E: 224-227). Frau A bezieht sich auf die Optik des Saris und seine Praktikabilität im

Wiener Alltag: „[...] weil ich mich dann zu exotisch fühle und dann das Gefühl habe, dass mich alle komisch anschauen – vor allem wegen der Bluse – der Sari ist einfach zu sexy und zu exotisch für den Alltag. Außerdem finde ich ihn beim Ein- und Umsteigen (Anm.: in den öffentlichen Verkehrsmitteln) auch ein bisschen unpraktisch“ (A: 275-280). Auch die klimatischen Unterschiede zwischen Österreich und Indien wurden als Begründung zur Sprache gebracht: „Hier in Österreich ist es einfach zu kalt dafür – was sehr schade ist, weil ich ihn grundsätzlich schon gerne tragen würde“ (G: 183-184). Für Frau D ergab sich schlicht und einfach noch kein passender Anlass um einen Sari zu tragen, hinzu sind für sie persönliche Gründe ausschlaggebend: „Ich kam nie dazu. Also alltäglich würde ich jetzt hier nicht im Sari herumlaufen – nicht wegen der Leute hier – aber ich weiß nicht, ob ich mich darin so wohlfühlen würde... weil ich hier aufgewachsen bin“ (D: 226-229). Aufgrund dessen, dass Frau D in Österreich geboren wurde, einen sehr hohen Integrationsgrad aufweist und selten die Heimatdörfer ihrer Eltern in Indien aufsucht, pflegt sie allgemein eine kühlere beziehungsweise distanziertere Beziehung zum Sari. Denn der Anblick eines Saris in Wien ruft für sie lediglich ein Gefühl der Nostalgie hervor, welches sie an verschiedene Feste und Rituale sowie an die Gefühle des Heimatlandes ihrer Eltern erinnern lässt (vgl. D: 203-204). Frau B, die zwar in Indien aufgewachsen ist und bis zum Zeitpunkt ihrer Migration nach Österreich in ihrer Heimat in Mangalore den Sari alltäglich bevorzugte, lehnt erstaunlicherweise ebenso das Tragen der Saris in Wien ab „In Vienna I don't wear Saris“ (B: 226). Außerdem ließ sie alle ihre Saris, ihren Hochzeits-Sari mit eingeschlossen, in Indien zurück. Ihre Beweggründe für die Zurückweisung und für das Zurücklassen der gewohnten Alltagskleidung erklärt Frau B anhand der sozio-kulturellen Unterschiede zwischen ihrer Heimat Indien und der Metropole Wien. In ihrer Heimat in Mangalore wird der Sari nicht nur als Alltagsgewand gebraucht, sondern auch als das geeignetste und passendste Kleidungsstück einer indischen Frau angesehen: „In India the saree remains the first place if you complain to other garments. It's the best costume – this is what we Indians think“ (B: 101-104). Im Vergleich dazu ihre Stellungnahme in Bezug auf Wien: „Not that I don't prefer wearing sarees, but I don't feel comfortable wearing sarees in Vienna. I just think in case of wearing a saree on the road people think I'm an Alien“ (B: 229-231). Des Weiteren konnte ich sozio-religiöse Gründe für eine Ablehnung des Saris feststellen, die auf die inhärente religiöse Vielfalt der Hindus und Sikhs in Wien zurückzuführen sind. Frau E, welche der Sikh-Community in Wien angehört erklärte: „Wir haben hier in Wien eine sehr konservative Sikh-Gemeinde, die das hier nicht billigen würde, wenn jemand, der in der Hierarchie eh schon weiter oben ist, dann noch mit einem Sari herum läuft“ (E: 227-229). Auch Frau E, welche sich ebenso als eine Sikh bekennt, berichtete von einer Anekdote, als sie und ihre Mutter sich bei den männlichen Familienmitgliedern durchsetzen mussten, um bei einer Hochzeit einen Sari tragen zu dürfen: „Es war kompliziert, denn meine beiden Onkel wollten nicht, dass ich und meine Mutter einen Sari tragen, weil das eher was für Hindus ist und ich ohnehin noch nicht verheiratet bin.“

Deshalb hatten sie uns abgeraten. Mein Vater ist da wiederum ganz anders und ganz offen. Wir haben ihn dann dennoch getragen und es war toll“ (F: 279-283). Anhand dieser Aussagen wird deutlich, dass der Wunsch den Sari zu tragen zwar zum Teil gegeben ist, jedoch persönliche Gründe, klimatische Bedingungen, kulturelle Unterschiede zwischen Indien und Wien als auch religiöse Unterschiede innerhalb der indischen Communities überwiegen, um vom Tragen eines Saris im Alltag beziehungsweise in der Öffentlichkeit in Wien eher abzulassen.

Im Gegenzug dazu wird der Sari sehr wohl mit Stolz an öffentlichen indischen Festivitäten, in den religiösen Einrichtungen und natürlich an indischen Hochzeiten in Wien getragen. Frau F schilderte hierzu einen möglichen Motivations- und Beweggrund der Sari-Trägerinnen: „Wenn ihn indische Frauen in Wien tragen, dann repräsentieren sie damit ihre eigene Kultur. Im Tempel oder bei den Hochzeiten der Hindus in Wien hat das so eine ähnliche Bedeutung, nämlich Tracht“ (F: 323-328). Frau H besitzt rund 20 verschiedene Saris, zu welchen sie eine „intime“ Beziehung hegt. Laut ihrer nachfolgenden Aussage verleihen diese ihr ein Gefühl von Heimat: „Hier in Wien trage ich schon öfters einen Sari und wenn ich den an habe, fühle ich mich sehr wohl. Ja direkt heimatverbunden“ (H: 180-181). Hier wird deutlich, dass das indische Sari nicht nur ein Festtagskleid oder eine Tracht ist, welche die Kultur ihrer Heimat repräsentiert, sondern für Frau H einen wesentlichen Teil ihrer Kultur darstellt, den sie gerne in ihren Wiener Alltag integriert. Frau G erzählte, dass sie im Rahmen der ÖIG (Österreichisch-Indische Gesellschaft) Tanzkurse anbietet, in welchen sie indische Kostüme, darunter auch Saris, trägt. Abgesehen von der Ästhetik und Sinnlichkeit, welche sie mit einem Sari verbindet, sieht sie in ihm einen tiefen Ausdruck indischer Nationalität „Sari ist unsere Tracht, unsere Kultur und ein Teil meiner Identität“ (G:168). Frau A berichtete, dass sie regelmäßig den indischen Tanzunterricht Kathak besucht und gab an, dass sie selbst zwar nur einen Sari besitzt, sich aber für die Tanzaufführungen verschiedene Stücke ihrer Mutter ausleiht (vgl. A: 231-234). Beim Tanzen erlebt sie das Tragen eines Saris als „eine Reise in ihr Inneres“ (A: 253-254) und als eine Transformation, die ihre indischen Wurzeln zum Vorschein bringt (vgl. A: 243-244). Der Sari ist für Frau G und Frau A also nicht nur ein typisches Kostüm für indische Tanzveranstaltungen, sondern auch ein wichtiges und bedeutungsvolles Kleidungsstück, welches ihre eigene Identität repräsentiert und gerade durch die Praktizierung des indischen Tanzes als ein Instrument der Auslebung und Wiederauflebung der indischen Kultur beziehungsweise Tradition fungiert. Als weitere Motive wurden die Optik, Schönheit und Raffinesse des Wickelkleides genannt. Frau C erzählte, dass die optische Erscheinung eines Saris eine Art Sogwirkung in ihr auslöst, denn sobald sie eine Sari-Trägerin sieht, möchte sie augenblicklich auch selbst einen Sari tragen (vgl. C: 187). Trotz dessen, dass sie den Sari zwar als „ein bisschen schwer zu binden“ empfindet, sieht sie in ihm im Vergleich zu europäischen Kleidungsstücken eine „willkommene Alternative“ (C: 188-189).

Auf die Frage, ob der Sari auch bei indischen Hochzeiten in Wien als Brautmode fungiert und von den Hochzeitsgästen bevorzugt getragen wird, gaben die Interviewpartnerinnen zu verstehen, dass eine traditionell-indische Hochzeit prinzipiell möglich sei und die Tradition des Saris als Brautmode und für die Gäste an Hochzeiten durchaus in Wien getragen wird. Jedoch finden, laut Frau D, die meisten Hochzeitsfeiern häufig aus finanziellen Gründen und aufgrund der schwierigen sowie oftmals erfolglosen Suche nach einem geeigneten Guru beziehungsweise Geistlichen in Wien öfter in den indischen Herkunftsorten der Brautpaare statt (vgl. D: 319-323, 334). Außerdem ging aus den Aussagen der Teilnehmerinnen hervor, dass innerhalb der indischen Diaspora in Wien sogenannte Doppelhochzeiten Usus sind, d. h. dass sich das Brautpaar einmal standesamtlich in europäischem Stil in Wien und einmal traditionell in Indien vermählt (vgl. D: 330- 331). „Manche feiern zwei Hochzeiten, einmal christlich mit weißem Brautkleid und einmal indisch mit rotem Sari“ (C: 292-293). Auf die speziellen Ad-hoc-Fragestellungen an die Junggesellinnen Frau A, Frau D, Frau E und Frau F, ob sie denn bei ihren (zukünftigen) Hochzeiten einen Sari bevorzugen würden und auch ob sie lieber in Wien oder Indien heiraten wollen, wurden ähnliche bis gleiche Antworten erhoben. Alle vier Junggesellinnen gaben etwas verlegen zur Antwort, dass sie zum einen noch nicht wüssten, ob sie überhaupt jemals heiraten werden und zum anderen wenn doch, dass sie sowohl die Brautmode als auch den Ort von der Konfession und Nationalität ihres zukünftigen Ehemannes abhängig machen würden. Frau A war jedoch die einzige, die hinzufügte, dass sie durchaus eine Doppelhochzeit in Erwägung ziehen würde und dass hierbei ein traditioneller Sari nicht fehlen dürfte: „Also das kommt ganz darauf an, ob der Zukünftige ein Österreicher oder Inder ist. Also ich würde dann mal schauen, welche Religion er hat und dann könnt es schon sein, dass ich einmal in Wien und einmal in Delhi – natürlich in einem Sari – heiraten würde“ (A: 376, 379-380).

7.2.2. Farbe, Drapierung und Gewebe

Während meiner Aufenthalte in Indien schien mir augenfällig, dass indische Frauen ihren Sari sehr bedacht und nach bestimmten Kriterien wie Farbe, Form, Stil, Symbolik und ähnliches auswählen. Dabei fielen mir auch die von Bundesstaat zu Bundesstaat unterschiedlichen Trage- und Drapierungsvarianten sowie die regional abhängigen Stoffmuster und Motive ins Auge. Dies konnte ich unter anderem in den lokal unterschiedlich ausgestatteten Sari-Läden visuell feststellen aber auch in den individuellen Beratungsgesprächen der zahlreichen Sari-Verkäufer durch spezielle Hinweise bemerken. In dieser Kategorie stehen nun die Aussagen der Interviewteilerinnen zu den Auswahlkriterien ihrer Saris im Mittelpunkt. Im Folgenden werden die Farbbedeutung des Saris in Wien und die Präferenzen der Interviewteilerinnen im Hinblick der Drapierung und der textilen Varianten beziehungsweise Qualitäten erläutert. Zusätzlich gibt dieser Themenblock Auskunft, wie viele Saris die Befragten im Durchschnitt besitzen und wo sie diese erwerben.

7.2.2.1. Farbpräferenzen

Im Herkunftsland Indien reflektieren die Farben der Gewänder die kulturelle und religiöse Vielfalt der lokalen indischen Bevölkerung. Ebenso sind auch den einzelnen Farben der Saris, wie schon im Kapitel 3.3 beschrieben wurde, unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben. Der britischen Autorin Linda Lynton zufolge gilt es beispielsweise in den nördlichen Teilen Indiens als glückverheißend, wenn eine Frau nach der Geburt ihres Kindes einen gelben Sari trägt, während hingegen Frauen im Bundesstaat Rajasthan mit einem rot-gelben Schleier auf eine Schwangerschaft hinweisen (vgl. Lynton 1995: 161f.). Auch die Farben der Hochzeits-Saris, die von Rot, Grün, Orange bis hin zur Farbe Weiß variieren, stehen im engen Zusammenhang mit der Kultur, Religion und Tradition einer jeweiligen Region (vgl. Buchli 2004: 59ff.). Durch die konkrete Fragestellung, ob jene Traditionen und Farbpräferenz der Saris auch in Wien weitertradiert werden und ob sich Frauen der indischen Diaspora an die kulturellen und religiösen Farbcodes ihrer Herkunftsgebiete orientieren, kam ich zu folgenden Ergebnissen. Frau E äußerte: „Ja, man hat schon so ein Volksvorurteil. Also meine Mutter findet, dass grelle Farben nur die Putzfrauen anhaben. Also gedämpfte Farben, im Sinne von teuer und auch auf die Qualität bezogen, sind für Höhere und Privilegierte“ (E: 177-180). Frau G gab wiederum an, dass die Farbgestaltung des Saris für indische Frauen in Wien keine bedeutende Rolle spielt und die Farbkriterien auch nicht auf traditionelle indische Farbsymboliken zurückgehen: „Nein, hier gar nicht. Wenn jemand mal in Wien einen Sari trägt, dann ist das eh schon etwas Besonderes“ (G: 218). Auch Frau A äußert in Bezug auf Farbkriterien dieselbe Meinung: „Die Farben spielen hier in Wien überhaupt keine Rolle. Außer Rot und Weiß, aber sonst kannst du alles tragen“ (A: 346-348). Obwohl die Befragten der Meinung sind, dass in Wien den Farben keine Relevanz zugeschrieben wird, kristallisiert sich hinsichtlich der Konnotationen dennoch eine allgemeine Farbbedeutung heraus, welche in Ansätzen mit dem traditionellen hinduistischen Farbcode identisch ist. Denn wie die meisten AutorInnen – Banerjee und Miller, Lynton, Sandhu, Buchli u. v. m. – in ihren empirischen Untersuchungen anführen, bestätigen auch meine Interviewpartnerinnen, dass die Farbe Rot im Allgemeinen für die Braut vorbehalten ist und häufig mit der Hindu-Hochzeit assoziiert wird. Frau C drückte dies im folgenden Zitat aus: „Rot ist für die Braut und vor allem für neu verheiratete Frauen. Ein bis zwei Jahre nach der Hochzeit soll man rote Kleidung und besonders kräftige Farben tragen. Auch Dunkelrot, Dunkelgrün oder Rosa sind beliebte Farben“ (C: 138-140). Frau C berichtete gleichfalls, dass diese Farbpräferenzen allerdings in diesen modernen Zeiten und insbesondere in Wien nicht mehr so streng ausgelebt werden, fügte aber hinzu, dass die Gesellschaft stets großen Wert auf eine ästhetische Gesamterscheinung legt: „Eine Frau soll sich aber auf jeden Fall immer schön anziehen – auch zuhause. Also sobald eine neu Verheiratete nicht schön angezogen ist, kommt der Spott von allen Seiten“ (C: 142-144). Auch die Farbe Weiß wird gemäß der Literatur von den Befragten aus den nördlichen Teilen Indiens als Trauerfarbe der Witwen definiert und für frisch

vermählte Frauen sowie im Allgemeinen an Hochzeiten als „eher die Tabufarbe“ (F: 203-204) deklariert. Laut Frau A sind die Kleidervorschriften für Witwen in Wien, im Vergleich zum Heimatland Indien, aufgeschlossener und liberaler einzuschätzen: „Witwen sind für die erste Zeit nicht so aufgebrezelt und tragen nicht mehr so viel Schmuck, aber nach einer gewissen Zeit kleiden sie sich wieder 'normal'“ (A: 350-351). Zur Farbe Schwarz äußerten die Interviewteilnehmerinnen unterschiedliche Auffassungen. Zum einen Frau C: „Schwarz ist bei uns keine schöne Farbe und wird wirklich sehr selten getragen – ist bei uns einfach nicht gebräuchlich“ (C: 145-146). Im Gegensatz dazu deklariert Frau G die Farbe Schwarz als eine Trendfarbe: „[...] ist eher so eine Moderichtung und trägt man eher am Abend, wenn man eine Party besucht“ (G: 218). Auch Frau F spricht der Farbe Eleganz zu und vertritt eine modebewusste Sichtweise: „Also Schwarz kann auch bei einem Sari sehr schön, elegant und edel sein. Es ist nicht nur im Westen so, dass sich schwarze Kleidung wie Rock und Blazer als Business-Kleidung eignen, sondern es gibt auch formelle und sehr elegante schwarze Saris“ (F: 205-207). Bezüglich der Farbe Gelb berichtete Frau C von einem indischen Frühlingsfest, welches auch jährlich in Wien gefeiert wird: „An 'Vasant Panchami' tragen wir einen gelben Sari“ (C:138-149). *Vasant panchami* (auch *Saraswati-Puja* oder *Sri Panchami* genannt) ist ein hinduistischer Feiertag, welche der Göttin Sarasvati gewidmet ist. An diesem Tag tragen Frauen in weiten Teilen Indiens aufgrund der blühenden Senfsaat auf den Feldern gelbe Gewänder (vgl. Michaels 1998: 341). Laut Frau F wird auch im Sikhismus ein Frühlingsfest gefeiert, an dem ebenso gelbe Gewänder Tradition sind: „Bei 'Vaisakhi' das ist ein religiöses Sikh-Fest, welches immer im April stattfindet, da sind dann die Farben Gelb und Orange sehr beliebt. In Wien tragen die Mädchen und Frauen dann gerne gelbe Schals“ (F: 215-217). Der Farbe Blau wird von den Befragten (ausgenommen der Sikh-Angehörigen) keine spezielle Aussagekraft zugesprochen.

Als ein weiteres Ergebnis konnte ich die Farbsymbolik des Sikhismus erheben, welche laut Aussagen der Frau C, Frau E und Frau F (die sich zum Sikhismus bekennen) deutlich von der hinduistischen Farbbedeutung abweicht: „Im Sikhismus legt man nicht viel Wert auf Farben, denn bei uns könnte man theoretisch auch in Weiß heiraten und das machen auch ziemlich viele. Im Hinduismus wäre das ein 'No-Go'! Traditionell, also wirklich religiös, heiratet man im Sikhismus in einem dunklen kräftigen Blauton oder in einem kräftigen Orange. Das sind die zwei Farben, die sehr für die Religion des Sikhismus stehen und auch sonst eine Priorität haben“ (E: 156-167). Des Weiteren gab Frau F bekannt, dass im Vergleich zu der Prävalenz der kräftigen Rottöne im Hinduismus, „eher Violett und Gelb“ (F: 200) als die traditionellen und typischen Farben einer verheirateten Sikh-Frau zu bezeichnen sind. Frau D wiederum bezieht sich mit ihrer nachstehenden Aussage auf das dreiteilige *Salvar Kamiz* und wirft damit erneut den Aspekt der kulturellen Unterschiede von Wien zu Indien ein:

„Ich glaube, dass die Farben auch für die Sikhs hier in Wien gar keine Rolle spielen – zumindest nicht für mich – weil es hier ziemlich modern ist und weil man hier alle Farben tragen kann“ (D: 376-378).

In aktuellen und zeitgenössischen Modemagazinen sowie in diversen Online-Portalen Indiens ist zu beobachten, dass sich die Farben als auch Muster und Motive der indischen Designer-Hochzeits-Saris zunehmend an westlichen Modetrends ausrichten. Durch die Fragestellungen, welche Farbe vornehmlich für einen Hochzeit-Sari in Wien gewählt wird und im Speziellen, welche Farbtrends in Wien vorherrschen, kam ich zu folgenden Beobachtungen beziehungsweise Einschätzungen der Befragten. Frau F vertritt die Meinung, dass der rote Sari nach wie vor ein Klassiker unter den Hochzeits-Saris der Hindus ist: „Normalerweise 'Meherun', dieses dunkle Rot, manchmal auch Pink, aber kein kindliches Pink, sondern das dunklere“ (F: 164-167). Auch Frau B, die erst kürzlich in Indien heiratete, entschied sich aus den nachstehenden Gründen für einen traditionellen roten Sari: „Red is considered as a very good colour for wedding. They say it's luck. It's good if you wear this at Weddings. They say a relationship will be strong if you wear a red one. I don't know if it's really true but in this we believe“ (B: 147- 149). Frau A ist hingegen der Überzeugung, dass die Farben der Hochzeits-Saris in Wien aufgrund der verschiedenen persönlichen Geschmäcker recht unterschiedlich ausfallen und zeigte am Beispiel ihrer Familie beziehungsweise ihres Bekanntenkreises auf, dass deren Saris den aktuellen Farbtrends entsprachen: „Also grundsätzlich Rot, aber da wir Frauen sind und immer etwas Besonderes sein wollen, gibt es heutzutage keine genauen Regeln mehr – es ist quasi alles erlaubt. Meine Mama hat zum Beispiel einen pinken Lehenga getragen, weil es zur damaligen Zeit voll in Mode war. Dann war eine Zeit lang Gold modern. Meine Cousine hat Violett getragen und eine andere Freundin von mir hat überhaupt ganz anders geheiratet. Also es ist alles möglich, was gerade im Trend ist und es ist auch Geschmackssache – was einem eben so gefällt“ (A: 146-156). Im Hinblick auf die brandneuen Farbtrends aus Indien klärte mich Frau B auf, dass aktuell helle sowie zarte Töne wie Nude, Pfirsich oder Creme und im Allgemeinen filigrane oder „elfenhafte“ Saris vollends im Trend liegen (vgl. B: 177-178).

7.2.2.2. Drapierungen und Praktikabilitätskriterien

Als textiles Kleidungsstück betont der Sari nicht nur die weiblichen Rundungen und den eleganten Fluss des Körpers einer Frau, sondern bietet ihr mit seinen fast unendlich vielen Wickel-Techniken auch die Möglichkeit, sich damit auf unterschiedlichste Art und Weise zu artikulieren (vgl. Banerjee/Miller 2003: 127f.). Gegenwärtig sind mehr als 108 Wickel-Stile erfasst, die sich zum einen grundlegend in ihrer Drapierungsart unterscheiden und zum anderen auch mit ihren Namen und ihren jeweiligen Charakteristiken eine bestimmte Region oder Gesellschaftsgruppe typisieren (vgl. Singh/Chishti 2012: o. S.). Bei der Fragestellung, welche Wickel-Stile in Wien bevorzugt werden und

welche die Interviewpartnerinnen nun tatsächlich anwenden, kam ich zum Resultat, dass in Wien zumeist nur einer, nämlich der Nivi-Stil²⁵ gebraucht wird: „Hauptsächlich der klassische Nivi-Style, also ich hab sonst nichts anderes gesehen. Aber die Tragearten bleiben meistens gleich, es hängt eben nur von der Bluse ab, ob und wie sexy man sein will“ (G: 223-224). Gemäß der Fachliteratur hat sich der Nivi-Stil in weiten Teilen bis hin zu den Dörfern Indiens durchgesetzt und gilt deshalb als der „nationale“ Wickelstil der neuen und vereinten Nation des Subkontinents (vgl. Nabholz-Kartaschoff 1988: 25ff.). Wie bereits erwähnt, wird speziell der Nivi-Sari in Indien als offizielle Uniform für bestimmte Berufe eingesetzt (vgl. Shukla 2008: 68f., Banerjee/Miller 2003: 219). Frau F, die am Wiener Flughafen als auch an internationalen Flughäfen als Stewardess tätig ist, erläuterte hierzu: „Der untere Teil des Saris bleibt ja eigentlich immer gleich und die Falten werden dann vorne in den Rock reingesteckt. Also wir Flugbegleiterinnen tragen ihn auch immer im Nivi-Style, wo der Bauch frei ist. Die Choli, eben das Top, war ursprünglich kürzer, aber jetzt ist es aus moralischen und ästhetischen Gründen verlängert worden“ (F: 230-231)²⁶. Frau H, die ja jährliche das Onam-Fest in Wien besucht, stimmte ebenso für den Nivi-Stil, fügte aber hinzu: „[...] wobei vereinzelt bei indischen Veranstaltungen oder Festen dann schon noch andere Bindearten zu sehen sind“ (H: 258-259). Damit bezieht sich Frau H auf hosenartige Wickelstile wie beispielsweise der „Sakkacha-Stil“, welcher viel Beinfreiheit gewährleistet und deshalb häufig bei Odissi- oder südindischen Tanzaufführung zu sehen ist. Frau D spricht wiederum aus der Sicht der Punjabi-Community in Wien und brachte an dieser Stelle einen relevanten Aspekt ein, der in weiterer Folge für die Verifizierung beziehungsweise Falsifizierung meiner eingangs erwähnten subjektiv wahrgenommenen Marginalität des Saris im Wiener Straßenbild von hoher Relevanz ist: „Die indischen Communities sind hier so klein, deshalb sieht man auch so wenige Saris und wenn jemand einen trägt, dann meistens im Nivi-Style gebunden“ (D: 293). Auch Frau E sprach die Tatsache der geringen Personenanzahl der indischen Diaspora in Wien an: „Es ist so schwer zu sagen, da die Gemeinschaft so klein ist hier in Wien ist – 90 Prozent der InderInnen in Wien kommen aus dem Punjab – und die tragen es so wie man es in Bollywood-Filmen sieht. Also in einem der zwei Tempel in Wien tragen die meisten auch nur Salvar Kamiz“ (E: 285-287). Diese oben genannten Aussagen der Interviewpartnerinnen machen nun deutlich, dass sich die Diversität der verschiedenen Sari-Stile, wie sie in Indien getragen werden, letztendlich in Wien nicht durchsetzt, sondern vorrangig auf den Nivi-Stil beschränkt. Außerdem ist aus den Zitaten der Frau D und Frau F zu entnehmen, dass die Interviewpartnerinnen den allgemeinen Umstand der marginalen Präsenz des Saris im Wiener Straßenbild einerseits an der

²⁵Nähere Informationen über die Charakteristika und Entstehungsgeschichte des Nivi-Stils liefert das Kapitel 3.5.

²⁶Weitere Informationen zur Dienstbekleidung indischer Flugbegleiterinnen finden Interessierte in dem Artikel von Kashika Saxena (2014) unter folgendem Link: <http://timesofindia.indiatimes.com/life-style/relationships/work/Thin-line-between-smart-and-sexy/articleshow/36660671.cms>.

geringen Anzahl der indischen Bevölkerung in Wien festmachen und andererseits an der Überzahl der Punjabis beziehungsweise Sikhs innerhalb der indischen Diaspora in Wien, die ja vorrangig den Salvar Kamiz präferieren, zu begründen ist.

In Bezug auf die Sari-Stile äußerten die Interviewteilnehmerinnen des Weiteren auch ihre Meinungen und Empfindungen zur Praktikabilität sowie Impraktikabilität des Wickelkleides und berichteten hierbei von ihren allerersten Erfahrungen mit einem Sari. Frau D beispielsweise, die bei der Hochzeit ihrer Cousine in Indien das erste Mal einen Sari trug, gestand, dass sie anfangs große Probleme hatte damit umzugehen und ihn bei banalen Tätigkeiten zu hantieren, was folgendes Zitat veranschaulicht: „[...] beim ersten Mal ist das schon ein wenig umständlich. Man muss immer darauf achten, dass nichts verrutscht, wenn man zum Beispiel auf die Toilette geht und auch das mit dem Hochziehen und so – aber ich glaube, nach einer Zeit wird es bequemer und dann ist es ziemlich schön“ (D: 208-212). Frau C erachtet den drapierten Sari grundsätzlich als ein bequemes Kleidungsstück, ist jedoch ebenso der Ansicht, dass es erst nach einer gewissen Zeitspanne oder nach genügend Erfahrung komfortabel wird. Daher müsse es schon häufiger getragen werden, um sich an die Umstände zu gewöhnen und um die Qualitäten und Vorteile des drapierten Gewandes gänzlich ausschöpfen zu können (vgl. C: 192). Hinzu erklärte Frau B, dass die Praktikabilität nicht nur von der gewählten Wickeltechnik abhängig ist, sondern dass es einen großen Unterschied mache, ob man einen Alltags- oder Festtags-Sari trägt.

7.2.2.3. Textile Qualitäten und kognitive Prozesse

Nach dem hinduistischen Konzept der rituellen Reinheit und Unreinheit werden Textilien hierarchisch gegliedert (vgl. Joshi 1992: 217). Seide genießt nach religiöser Ansicht aufgrund ihrer aufwendigen Herstellung und Empfindlichkeit eine dauerhafte Reinheit und wird daher an religiösen Ritualen und Festtagen getragen (vgl. Buchli 2004: 60). Der indische Modemarkt bietet heute eine große Auswahl an unterschiedlichsten Saris in allen Preisklassen sowie Gewebearten an. Zum einen dominieren die preisgünstigen und massengefertigten Stücke aus synthetischen Fasern wie Nylon, Acryl und Polyester aber auch exquisite und hochwertig verarbeitete Stücke aus den Materialien Seide, Baumwolle, Georgette, Organza, Chiffon und Crêpe lassen sich in den luxuriösen Boutiquen der indischen Mode-Metropolen finden (vgl. Shukla 2015: 80). Hinsichtlich dieser Varietät an textilen Qualitäten stellte ich mir die Frage, welche Präferenzen die Interviewpartnerinnen in Wien hegen. Vorerst klärten mich die Teilnehmerinnen über die zwei grundlegenden Sari-Typen auf: „[...] da gibt es deutlich große Unterschiede [...] wirklich ganz einfache, leichte Saris, so wie ein Tuch, und wirklich schwere Saris mit Perlen, Schmuck und allem“ (D: 263-265). Auf der einen Seite stehen also Alltags-Saris oder sogenannte „working- beziehungsweise office-saris“, die sich durch leichtes und

strapazierfähiges Gewebe sowie schlichte Verzierungen auszeichnen. Im Gegensatz dazu stehen schwerbeladene Festtags-Sari oder der sogenannte „heavy-saree“, welche aus luxuriösem und kostbarem Material wie purer Seide gefertigt sind und sich vor allem durch aufwendige Stickereien und exquisiten Applikationen von herkömmlichen Saris unterscheiden (vgl. Banerjee/Miller 2003: 51). In der Regel werden diese kostbaren Saris nur an Festtagen getragen und für spezielle Anlässe wie Hochzeiten aufgespart: „Eine Braut muss auf jeden Fall auffallen und ihr Sari darf mit anderen nicht zu verwechseln sein. Er muss mit Gold-Stickereien voll beladen sein und er muss richtig 'Bam' machen“ (F: 168-170). Frau B berichtete davon in ihrer Heimat zwar viele Festtags-Saris zu besitzen, ihrer Aussage nach aber dennoch eine Präferenz für leichte und schlichte Alltags-Saris zu hegen: „I feel comfortable with a saree, if its light and managable“ (B: 216-217). Da der Sari in Wien nur an speziellen Festtagen getragen wird, ist Frau C der Ansicht, dass in der Metropole Wien hauptsächlich nur Festtags-Saris verwendet werden: „[...] die meisten hier tragen nur teure Saris in Seide und haben nicht mal einen Alltags-Sari hier – wozu auch?“ (E: 262-263). Laut der Autorin Pravina Shukla stellt für indische Frauen die Qualität des Stoffes das oberste Kriterium eines Saris dar (vgl. Shukla 2015: 106). Die Interviews ergaben, dass sich die Präferenzen der Interviewpartnerinnen nach keinen bestimmten Gewebearten richten, sondern wie Frau E in folgendem Zitat schildert, sich größtenteils ebenso auf die Qualität des Stoffes beziehen: „Ich wurde auch schon so erzogen, dass ich auf die Qualität des Stoffes achte. Bei einem Schleier zum Beispiel, da sehe ich schon von zehn Metern Entfernung, ob der billig oder teuer ist, alleine schon wie er fällt“ (E: 177-182). Auch Frau A äußerte keine Präferenz für ein bestimmtes Material und betont, dass der Wert eines Saris nicht nur an der Gewebeart, sondern in seiner individuellen Verarbeitung und damit in seinen Verzierungen liegt: „Natürlich sind Seiden-Saris wertvoller, aber entscheidend ist eigentlich die Arbeit, die in einem Sari steckt. Was daran gemacht wurde, ob das Prints, Stickereien oder Perlen sind, also nur der Stoff alleine ist nicht entscheidend“ (A:186-189). Im Gegensatz dazu spricht Frau G den einzelnen Gewebearten bestimmte Eigenschaften zu und offenbarte ihre Vorliebe für die Dynamik der Mischgewebe-Stoffe: „Man muss den Stoff des Saris immer fühlen und ausprobieren, da viele einen dick ausschauen lassen. Chiffon und Baumwolle tragen meistens auf. Seide hingegen ist gut, aber da muss man auch aufpassen, dass es nicht reine Seide ist, weil sonst bekommt man schnell Flecken. Am besten sind Mischungen“ (G: 236-238).

Der amerikanischen Autorin und Kulturanthropologin Joanne B. Eicher zufolge stellt Kleidung ein kodiertes sensorisches System nonverbaler Kommunikation dar, das durch visuelle als auch sensorische Modifikationen kognitive Prozesse bei Menschen auslöst (vgl. Eicher 1995: 1). Demzufolge beeinträchtigen auch die verschiedenen textilen Varianten sowie individuellen Gerüche als auch Geräusche beim Tragen eines Saris die Sinneswahrnehmungen und Erfahrungen einer

Trägerin (vgl. Banerjee/Miller 2003: 25). Laut Gupta wird das Tragen eines Saris als ein einzigartiges Erlebnis erfahren, welches einer Trägerin ein einzigartiges und sinnliches Gefühl der Sicherheit und Kraft verleiht (vgl. Gupta 2008: 64). Die Interviewteilnehmerinnen schilderten hierzu ähnliche Wahrnehmungen und Erlebnisse wie beispielsweise Frau A, die durch das Tragen aber auch schon während der gesamten Prozedur des Bindens eines Saris, des Anlegens von indischem Schmuck bis hin zum Schminken nicht nur eine äußere, sondern auch innere Transformation erlebt: „Wenn ich einen Sari trage, dann ist das ein bisschen so wie eine Reise in mich hinein. Also ich genieße das sehr – wenn dann alles zusammen kommt mit Bindi, Ohrringen und Kayal – und das merken die anderen dann auch, dass ich dann meinen indischen Wurzeln nahe bin“ (A: 253-257). Dieser Aussage ist zu entnehmen, dass der Sari zum einen das innere Empfinden einer Trägerin sehr wohl beeinflusst und zum anderen im Falle der Frau A ein einzigartiges und sonderbares Gefühl auslöst, welches ihr sogar eine eigene Identität verschafft und ihre indische Identität zum Vorschein bringt. Es scheint, als ob hier der Sari ein wesentlicher Faktor darstellt, der dazu beiträgt, dass sich Frau A während des Tragens ihren indischen Wurzeln nahe fühlt und diese Emotionen auch an ihre Mitmenschen ausstrahlt. Auch Frau F, deren Dienstbekleidung als Stewardess ja ein Sari ist, gab an, dass das Tragen eines Saris in ihr gewisse patriotische Gefühle erweckt, denn ihre Emotionen während des Tragen beschreibt sie als ein sehr schönes und vertrautes Gefühl, da sie gerade durch den Sari einem internationalen Publikum mit Stolz und Authentizität ihre Kultur und ihre Heimat repräsentieren kann (vgl. F: 294-295). Auch hier wird deutlich, dass die Verwendung eines Sari die Gefühlslage seiner Trägerin beeinflusst und im Falle der F zu einem Instrument wird, dass ihre indische Nationalität als auch Kultur demonstriert.

7.2.2.4. Shopping und Erwerb

So wie die beiden Anthropologinnen Roxanne Kamayani Gupta und Lynne Hume den Besuch in einem Sari-Laden in den nachstehenden Zitaten beschreiben, so erlebte auch ich, als europäische Kundin, die Sari-Läden in Indien wie ein Schlaraffenland und empfand das Sari-Shoppen als ein besonderes Erlebnis: „A visit to a textile shop in India is like entering Aladdin`s magic cave; the colours and fabrics are incredible.“ (Hume 2013: 84). „Sari shopping...has been known to induce adrenalin rush and cardiac palpitations“ (Gupta 2008: 69). Während man in Indien eher mit der Wahl der Qual konfrontiert wird, ist das Angebot der Saris sowie der Sari-Läden in Wien hingegen mehr oder weniger spärlich und gewissermaßen beschränkt. Denn meinen eigenen Beobachtungen zufolge bieten nur einzelne indische Modeboutiquen wie beispielsweise „Fashion India“ in der Neulerchenfelderstraße 28 eine kleine Auswahl und auch multifunktionale Lebensmittelgeschäfte oder Asienshops wie „Asien Bazar“ am Neubaugürtel 25, beide im 15. Wiener Gemeindebezirk in Wien, ein paar wenige Stücke an. Eine weitaus größere Auswahl dagegen liefern gegenwärtig

natürlich die Internet-Portale oder diverse Online-Anbieter wie zum Beispiel die deutsche Shopping-Plattform „LadenZeile²⁷“. In Bezug auf den Erwerb der Saris meiner Interviewpartnerinnen, stellte ich ihnen die Frage, wo beziehungsweise woher sie diese erstehen und ob das Online-Bestellen für sie eine Option darstellt. Als Ergebnis ist festzuhalten, dass meine Befragten ihre Saris aus mehreren Gründen bevorzugt im Heimatland Indien erwerben: „Am besten direkt aus Indien oder sonst mitbringen lassen von Freunden oder Verwandten“ (G: 233). Als Begründung hierfür nennt Frau A die stark abweichenden Preisunterschiede: „[...] weil die hier viel zu teuer sind – wenn man weiß was so ein Sari kostet, dann kauft man den nicht hier“ (A: 378-379). Frau C besitzt rund 10 Saris und bei einem Kauf kommen für sie nur Festtags-Saris in Frage. Laut ihrer Aussage ist deren Sortiment in Indien weitaus größer: „Hier in Wien findet man auch kein schönes Material. Also wenn ich einen Sari brauche, dann besorge ich mir den in Indien. Dort gibt es qualitätsmäßig und größentechnisch eine viel größere Auswahl und viel, viel schönere Stoffe“ (C: 292-294). In puncto Online-Bestellen äußerten die Interviewtenehmerinnen dahingehend ihre Bedenken: „Ja, was sich schon auch ein bisschen durchgesetzt hat, ist das Bestellen aus dem Internet. Aber von irgendeiner unbekanntem Seite traue ich mich dann doch nicht zu bestellen, weil Indien ist schon ein bisschen bekannt dafür, dass indische Lieferanten unzuverlässig sind. Da weiß man eben nie, ob man die Saris dann auch wirklich bekommt“ (A: 382-389). Frau D und Frau F sind der Meinung, dass indische Frauen in Wien durchaus gerne mal online bestellen, sie selbst gaben allerdings an, die Stücke viel lieber vor Ort zu begutachten und den jeweiligen Griff sowie die Farbnuance der Stoffe auf ihrer eigenen Haut auszuprobieren, um sicher zu gehen, dass diese ihnen auch wirklich stehen (vgl. D: 302-305, F: 406). Auch Frau G, die in ihrem Kleiderschrank mehr als 20 Saris zählt, schilderte folglich eine Erfahrung mit dem Online-Shopping: „Für meine Tochter habe ich letztens einen aus dem Internet bestellt, so einen 'Designer-Sari'. Den haben wir dann aber wieder zurückgeschickt, weil er ihr dann doch nicht gefallen hat“ (H: 268-271). Diese Zitate zeigen also auf, dass sich die Interviewpartnerinnen ihre Saris aufgrund der gravierenden Preisunterschiede und dem vielfältigen Angebot in Größe und Material vorrangig in Indien vor Ort erwerben. Die Internet-Portale stellen zwar eine Option dar, gewähren den Befragten aber nicht die gewünschte Garantie der Qualität des Produktes und bilden somit keine Alternative.

7.2.3. Reaktionen der Wiener Bevölkerung

Das muslimische Kopftuch sowie den gesamten weiblichen Körper verhüllende Kleidungsstücke (Hidschab, Burka und ähnliches) stellen im europäischen Raum eine immer wiederkehrende

²⁷Unter nachstehendem Link bietet „LadenZeile“ eine Reihe an verschiedenen Saris an:
<http://mode.ladenzeile.de/damenmode-kleider-sari/>.

kontroverse Debatte dar. Aktuell (Sommer 2016) machen politische und öffentliche Diskussionen über die Forderung eines Burka-Verbots in Österreich Schlagzeilen²⁸. Obwohl dabei der indische Sari im Vergleich zu muslimischen Verschleierungen in den österreichischen Medien zwar kaum rezipiert oder kritisiert wird, erachtete ich die Fragestellung, wie sich eine Sari-Trägerin im öffentlichen Raum Wiens fühlt und mit welchen Reaktionen sie von der Wiener Gesellschaft konfrontiert wird, nicht minder interessant. Diese Kategorie eruiert zum einen den Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad des Saris bei der Wiener Bevölkerung und zum anderen deren positive als auch negative Haltung gegenüber einer Sari-Trägerin.

Aus den Interviews ging hervor, dass die Interviewpartnerinnen dem Sari auch in Wien durchgängig einen hohen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad zumessen. Selbstverständlich gäbe es unter den WienerInnen „immer ein paar Ungusti“ (E: 244-245) und „sicher auch Leute die gar nichts damit anfangen können“ (A: 265-266) aber im Großen und Ganzen würde der Sari viel mehr als ein farbenfrohes und exotisches Kleidungsstück wahrgenommen werden (vgl. A: 272). Vor allem im Vergleich zur muslimischen Burka, die nach Einschätzungen der Interviewpartnerinnen von der allgemeinen Wiener Bevölkerung eher als „beängstigend“ und „sehr frauenfeindlich“ (F: 298-299) empfunden werde. Den individuellen Erfahrungen der Frau A und Frau F zufolge „waren alle begeistert vom Sari“, erfreuen sich aufrichtig an dem seltenen Anblick und äußern Komplimente wie „der ist so schön bunt“, „das sieht toll aus“ (F: 296-297) oder „Die indischen Frauen schauen in einem Sari immer so schön aus“ (A: 272). Frau G gibt an, dass sie auf den Straßen Wiens schon mehrmals auf ihren Sari angesprochen wurde und diesen auf Wunsch der Interessentinnen sogar an diese weiterverkaufte (vgl. G: 195-196). Auch Frau F erzählt davon, regelmäßig von ihren Fluggästen auf ihre Uniform angesprochen worden zu sein und dabei zahlreiche Komplimente erhalten zu haben (vgl. F: 332-333). Aus den Interviews ist auch zu entnehmen, dass die Interviewpartnerinnen davon überzeugt sind, dass vor allem Bollywood und die darin enthaltenen Inszenierungen des Saris sowie auch namhafte Bollywood-Stars zu seiner Popularität unter den WienerInnen beigetragen haben. Sie sind ebenso der Meinung, dass er dadurch noch mehr an Bedeutung gewonnen hat und somit nun auch im Westen „immer mehr zur Mode wird“ (F: 85-89). Während der indisch-amerikanische Autor Palash Ghosh in einem Artikel in der „International Business Times“ den Sari an westlichen Frauen als „lächerlich“ (vgl. Ghosh 2012) bezeichnet, finden die Interviewpartnerinnen hingegen großen Gefallen daran: „Wenn Frauen oder Österreicherinnen hier einen Sari tragen, dann ist das extrem

²⁸Die beiden folgenden Artikel von Michael Bachner (2016) und Roland Schlager (2016) belegen die politische Diskussion um ein Burka-Verbot in Österreich: <https://kurier.at/politik/ausland/mikl-leitner-fuer-burka-verbot-symbol-der-unterdrueckung/216.555.837> beziehungsweise <http://wien.orf.at/m/news/stories/2791985/>.

süß“ (F: 96). Hinzu spricht Frau D der Art und Weise, wie Österreicherinnen den Sari tragen, eine Bewunderung für deren Leidenschaft, Leichtigkeit und vor allem Selbstbewusstsein aus: „Die Wienerinnen mögen es sehr gerne, für sie ist es etwas sehr Schönes. Ich glaub sie trauen sich viel mehr als wir Inderinnen darin herumzulaufen. Sie fühlen sich hier in einem Sari offenbar wohler als wir“ (D: 233-235). Dieses Zitat gibt Aufschluss darüber, dass der Sari bei der Wiener Bevölkerung äußerst positiv angenommen wird und lässt vermuten, dass er in einigen Fällen sogar auch im Alltag der Wienerinnen Eingang gefunden hat.

Auf der anderen Seite äußerten die Interviewtenehmerinnen ebenso negative Reaktionen, die ihnen selbst beim Tragen des Saris wiederfuhren. Wie auch in anderen Kulturkreisen bestimmte Kleidungsstile bekrittelt werden, sind auch die Interviewtenehmerinnen der Auffassung, dass in Einzelfällen in Wien ebenso mit negativen Bemerkungen zu rechnen ist (vgl. B: 241-242). Als ein Beispiel hierfür berichtete Frau D von beleidigenden Kommentaren wie beispielsweise „ein übertriebenes und so verspottendes 'Namaste'“ (D: 236-237), welches sie einmal von pubertierenden Jugendlichen in der Wiener U-Bahn erhielt. Des Weiteren brachten die Interviewpartnerinnen Unannehmlichkeiten wie das Anstarren, Angaffen und Stieren der Wiener Bevölkerung zur Sprache: „Man wird halt still und heimlich angestarrt. Manche schauen blöd und lächeln dann“ (F: 295-296). Frau C äußert sich diesbezüglich auf sarkastische Art und Weise: „Es kommt eben immer darauf an wie du ausschaust – ob sexy oder nicht sexy. Wenn du im Sari wie eine Prinzessin oder ein Engel aussiehst, dann werden sie dich angaffen – eine alte Oma sicher nicht“ (C: 236-237). Frau F meint dazu, sich an jene Blicke und hemmenden Kommentare mittlerweile gewöhnt zu haben, sich dahingehend gut abschirmen und den Sari heute mit Stolz in der Öffentlichkeit präsentieren zu können: „[...] ich habe mich dennoch sehr wohl gefühlt [...] es war ein schönes Gefühl, weil ich so meine Heimat repräsentieren konnte“ (F: 295-300). Auch Frau E erzählt von den neugierigen Blicken, sieht an ihnen jedoch keine negativen Absichten: „[...] man merkt das schon, wenn man beobachtet oder angestarrt wird, aber im Großen und Ganzen ist das eher positiv zu bewerten“ (E:249-250). Obwohl der Sari laut den Erfahrungsberichten der Befragten von der breiten Bevölkerung Wiens zwar mit seinem Herkunftsland Indien identifiziert wird und auch vereinzelt von Wienerinnen getragen wird, bemängeln Frau C und Frau H das Hintergrundwissen der allgemeinen Wiener Bevölkerung rund um den Sari sowie auch um die indische Kultur und kritisierten, dass der Sari lediglich mit der Bollywood-Industrie sowie dem Bollywood-Tanz in Verbindung gebracht wird: „Jeder weiß, dass es ein indisches Gewand ist [...] aber mehr wissen sie darüber leider nicht“ (H: 215-217). Dieser geäußerte Kritikpunkt seitens der Interviewpartnerinnen, der hier in dieser Arbeit als ein Appell zu verstehen ist, macht darauf aufmerksam, dass es wünschenswert wäre nicht nur dem indischen Sari, sondern prinzipiell jeglicher traditioneller Kleidung und dem individuellen Aussehen aller

Mitmenschen toleranter und weltoffener entgegen zu treten. Abschließend ist zu sagen, dass zukünftig mehr Interesse und eine gewisse Neugierde dem „Neuen“ oder „Fremden“ gegenüber durchaus angemessen und wünschenswert wäre.

8. Resümee

In einem abschließenden Blick auf diese Masterarbeit kann grundsätzlich festgehalten werden, dass der Sari im indischen Kontext definitiv bedeutsamer ist, als bloß ein Kleidungsstück zu sein, und dass er in vielerlei Hinsicht beforscht sowie aus unterschiedlichen Perspektiven untersucht werden kann. Ziel und Intention dieser Arbeit war es, interessierten Lesern und Leserinnen Einblicke in die soziokulturelle Bedeutung und Rolle des Saris für indische Frauen in der Diaspora in Wien zu gewähren – ein subtiler beziehungsweise auch intimer Bereich, welcher für den Großteil der Bevölkerung nicht offen und frei zugänglich ist. Aus diesem Grund entschied ich mich auch für einen qualitativen Forschungszugang beziehungsweise für die persönliche Befragung von acht indischen Migrantinnen aus dem Raum Wien, um subjektive Meinungen, Wahrnehmungen sowie Bewertungen zu erheben und durch eine Fülle an Eindrücken neues Wissen über den Stellenwert und den Alltagsgebrauch des indischen Saris in einer Diaspora-Situation zu generieren. Vielfältige Perspektiven der Bedeutungszumessungen und zahlreiche Beispiele des Umgangs sowie der Erfahrungen mit einem Sari wurden deskriptiv dargestellt und beschrieben. Jedoch nicht um Hypothesen zu prüfen oder sie zu bestätigen, sondern um dem Leser oder der Leserin die Möglichkeit zu bieten, in die Lebensweisen und Lebensstile indischer Migrantinnen „einzutauchen“, ihren Alltag als auch indische Festivitäten in Wien aus einem besonderen Blickwinkel „mitzuerleben“ und viel mehr über die Traditionen beim Tragen eines Saris außerhalb Indiens zu erfahren. Ich denke, dass es mir in dieser Arbeit gelungen ist, nicht nur die Bedeutung und Rolle des Saris für indische Migrantinnen in Wien zu erläutern, sondern auch die inhärente Vielfalt der indischen Diaspora in Wien aufzuzeigen. Durch die Vorstellung der einzelnen Interviewteilnehmerinnen und die deskriptive Darstellung ihrer individuellen Migrationsprozesse konnten dem Leser oder der Leserin zugleich Einblicke in ihren Alltag, ihr soziales Umfeld und ihr religiöses Leben in Wien als auch die mitgebrachten Traditionen aus ihrer Herkunftsregion vermittelt werden.

Wenn wir uns an die in der Einleitung angeführten theoretischen Grundannahmen erinnern, so ging diese Untersuchung im Sinne des Habitus-Konzeptes von Bourdieu davon aus, dass sich eine positive Migrationsentscheidung nicht nur auf die Lebensweise und den Lebensstil eines Individuums auswirkt, sondern ebenso auf seine Geschmacksrichtungen und seinen Kleidungsstil niederschlägt. Auch wenn diese Arbeit nicht den Anspruch erhebt diese Theorie zu prüfen oder zu hinterfragen, so erscheint es doch offensichtlich, dass das Habitus-Konzept auch auf meine Untersuchung beziehungsweise auf meine interviewten Frauen in Wien zutrifft und hier Parallelen gezogen werden können. Meine Interviews zeigten, dass sich die Veränderung des sozialen Raums – nämlich der geografischen, kulturellen, beruflichen und sprachlichen Gegebenheiten – auch auf die Lebensweisen der interviewten Frauen auswirkte und zugleich ihre Denkweisen beziehungsweise Verhaltensmuster

betreffend ihrer Alltagskleidung beeinflusste. Es kann grundsätzlich gesagt werden, dass meine befragten indischen Migrantinnen einen hohen Integrationsgrad aufweisen, sich mittlerweile sehr gut in den österreichischen Alltag eingefunden und einen westlichen Kleidungsstil angenommen haben. Besonders die Frauen der zweiten Generation machten deutlich, dass sie dem österreichischen Kulturkreis sehr nahe sind und die Stadt Wien als ihre Heimat empfinden.

Zugleich belegten meine Ergebnisse aber auch, dass die interviewten Frauen ihre eigene indische Kultur keinesfalls zur Gänze aufgegeben haben, sondern diese pflegen und – wenn auch nur in spezieller Form – in Wien weiterleben. Meine Untersuchungen zeigten auf, dass traditionelle indische Feste, kulturelle Veranstaltungen als auch der indische Tanz für die interviewten Frauen einen hohen Stellenwert aufweisen und Traditionen ihrer Herkunftsregionen in Wien in partieller Form bewahrt und weitergeführt werden. Es scheint, als ob gerade die indischen Tempel dabei zentrale Orte der kollektiven Zusammenkunft der indischen Communities sowie der Ausübung ihrer verschiedenen Glaubensrichtungen darstellen. Auch die regelmäßige Praktizierung der indischen Tanzstile, gibt ihnen die Möglichkeit ihrer indischen Kultur nahe zu sein und diese in ihren Wiener Alltag zu integrieren.

Der Hauptfokus dieser Arbeit lag jedoch speziell auf dem Sari, dem traditionellen indischen Kleidungsstück. An die oben erwähnten Parallelen mit dem Habitus-Konzept anschließend, ging meine Untersuchung von der Annahme aus, dass auch dem Sari unter diesen Voraussetzungen eines Lebens zwischen zwei Welten – der österreichischen und indischen Kultur – von indischen Frauen in Wien andere Bedeutungszusammenhänge und somit eine veränderte Rolle zu Teil werden müsste. Die beiden daraus entstandenen zentralen Forschungsfragen, welche sich auf die Bedeutung und den Stellenwert des Saris in einer Diaspora-Situation beziehen, konnten nun mittels der eingesetzten qualitativen Methode beforscht, analysiert und beantwortet werden.

Im Folgenden möchte ich noch einmal in Kürze auf die wesentlichsten Ergebnisse der Arbeit eingehen. Der erste Abschnitt des Empirieteils (Kapitel 7.1) lieferte nicht nur konkrete Antworten auf die erste zentrale Forschungsfrage, sondern auch auf die daraus entstehenden Subfragen. Als übergeordnetes Ergebnis ist festzuhalten, dass sich die Bedeutungszumessungen meiner interviewten Frauen betreffend des Saris im Grunde nicht wesentlich von jenen im Heimatland Indien unterscheiden. Es wurde ersichtlich, dass das Bewusstsein um die Traditionen und den Ursprung des Saris bei allen interviewten Frauen gegeben ist und dieses Wissen auch an die zweite Generation in Wien weitergegeben wird. In den ersten drei Unterkapiteln wurde die ästhetische (1), nationale und kulturelle (2) sowie religiöse Bedeutung (3) erörtert. Dabei wurde aufgezeigt, dass sich die Bedeutungszumessungen der indischen Frauen in Wien, trotz mancher gegensätzlicher

Ansichtsweisen, welche auf ihre Religionsbekenntnisse, die Traditionen ihre verschiedenen Herkunftsregionen, die Altersunterschiede sowie auf ihre individuellen Migrationsprozesse zurück zu führen sind, zum Großteil mit den traditionellen und regional abhängigen Bedeutungen des Saris in Indien decken.

Überraschend und zugleich interessant war für mich, dass die ästhetische Erscheinung des Saris für die interviewten Frauen in Wien überhaupt nicht an Brisanz verloren hat, sondern – ganz im Gegenteil – dass gerade der Optik des Saris eine überaus große Beachtung zu Teil wird. Dies ist vor allem deshalb bemerkenswert, da die indischen Frauen von den gesellschaftlichen Einflüssen der westlichen beziehungsweise österreichischen Kultur hier in Wien stark beeinflusst sind. Die Ergebnisse bezeugten, dass der Sari auch von den Frauen in Wien als ein überaus schönes, sinnliches und zugleich zeitloses Kleidungsstück wahrgenommen wird, dessen Optik und Silhouette in ihnen Assoziationen mit dem Herkunftsland Indien wecken sowie tiefe Heimatgefühle hervorrufen. Hierbei fiel mir auf, dass sich ihre Geschmacks- und Stilrichtungen sowie Schönheitsideale an die in ihrem Heimatland anlehnen und hier in Wien beibehalten werden. Das Thema rund um die ästhetische und optische Wahrnehmung des Saris erwies sich also als das für die Frauen vordringlichste und zu dieser Thematik wurden auch am meisten Inhalte geäußert.

Wenig erstaunlich empfand ich die Tatsache, dass der Sari für die interviewten Frauen als die markanteste und bekannteste weibliche Nationaltracht aus Indien angesehen wird. Widersprüchlich ist jedoch, dass der Sari – in Wien getragen – dennoch nicht als alleiniges sowie typisches Merkmal indischer Herkunft gedeutet wird. Denn die interviewten Frauen sehen bei einer Sari-Trägerin mehrere Möglichkeiten daraus auf ihre Nationalität zu schließen. Als ein weiteres Ergebnis aus der Kategorie der kulturellen und nationalen Bedeutung des Saris wurde ersichtlich, dass diese stets mit dem Alter, der Herkunftsregion und vor allem mit dem Religionsbekenntnis der interviewten Frauen zusammenhängt.

Hinsichtlich der religiösen Bedeutung des Saris war auffällig, dass der Sari von den interviewten Frauen viel stärker als ein kulturelles und nationales Symbol wahrgenommen wird und der religiöse Ansatz viel weniger zu tragen kam beziehungsweise geäußert wurde. Das Wissen um die ursprüngliche spirituell-religiöse Bedeutung des ungenähten Saris, die auf das hinduistische Reinheitsprinzip zurück geht, ist ihnen zwar zum Teil bewusst, scheint für sie jedoch hier in Wien kaum Relevanz zu haben. Des Weiteren konnten stark kontroverse Anschauungen unter den Interviewteilnehmerinnen aufgezeigt werden, die auch hier erneut auf ihre unterschiedlichen Glaubensbekenntnisse (Hinduismus, Sikhismus und Christentum) als auch auf den unterschiedlichen kulturellen Stellenwert des Saris in ihren Herkunftsregionen zurück zu führen sind. Schlussendlich

brachte meine Untersuchung zwei gegensätzliche Bedeutungszumessungen zum Vorschein: Während der Sari für die interviewten Hindu-Frauen bei Hochzeiten hier in Wien als ein wesentlicher Teil der Ausübung und Weiterführung ihrer indischen Traditionen angesehen wird, messen ihm hingegen die interviewten Sikh-Frauen – sowohl in Indien als auch in Wien – eine äußerst geringe bis hin zu gar keiner religiösen Bedeutung zu.

Der zweite Abschnitt des Empirieteils (Kapitel 7.2), der die sozio-kulturelle Rolle des Saris in Wien untersuchte und analysierte, lieferte Antworten auf die zweite zentrale Forschungsfrage sowie auf die zusätzlichen Fragestellungen, die auf die praktischen und emotionalen Erfahrungen beim Tragen des Saris in Wien abzielten. Die Ergebnisse darin gestalteten sich jedoch im Vergleich zum ersten Empirieteil völlig anders, denn der Stellenwert und der Alltagsgebrauch des Saris bei meinen interviewten Frauen in Wien gehen nur in wenigen Ausnahmefällen mit jenen im Herkunftsland Indien einher. Wohingegen meine interviewten Frauen den Sari stets als eine typisch-traditionelle und altbewährte Alltagskleidung in ihrer Heimat deklarieren und ihn zum Teil auch selbst in Indien als solches tragen, findet er im Gegensatz dazu in ihrem Alltag hier in Wien kaum bis hin zu gar keine Verwendung. Hinzu besitzen nicht einmal alle interviewten Frauen einen beziehungsweise mehrere Saris, um diesen/diese auch alltäglich tragen zu können. Dafür aber wird ihm zu besonderen Anlässen und speziellen Veranstaltungen eine gesonderte Rolle beigemessen, auf die ich unten nochmals eingehen werde.

In der Kategorie des gesellschaftlichen Alltags und Festtagswuden hierzu vielfältige Motive des Tragens aber auch des Nicht-Tragens ausfindig gemacht. Als äußerst interessant empfand ich die Motive der Nicht-Trägerinnen beziehungsweise derer, die den Sari gänzlich ablehnen. Meine Untersuchung ergab, dass die interviewten Frauen die beiden unterschiedlichen Kulturkreise klar benennen beziehungsweise auch strikt trennen und sich im Alltag der beiden Territorien Österreich beziehungsweise Wien und dem indischen Subkontinent dementsprechend kleiden. Des Weiteren machten die Ergebnisse deutlich, dass der Wunsch den Sari hier in Wien zu gebrauchen zwar bei vielen gegeben ist, jedoch die Impraktikabilität im großstädtischen Wiener Alltag sowie die klimatisch und vor allem kulturell bedingten Unterschiede zwischen Wien und dem Herkunftsland Indien überwiegen, um vom Tragen des Saris im Wiener Alltag eher abzulassen. Es schien mir, als ob dabei der Wunsch nach sozialer Integration sowohl bei der ersten als auch zweiten Generation der Frauen ebenso eine bedeutsame Rolle spielt. Neben den klimatischen, kulturellen und persönlichen Gründen wurden aber auch welche genannt, die mit ihren unterschiedlichen Religionsbekenntnissen zu tun haben. Als ein wesentliches Ergebnis erschien mir die Tatsache, dass der Sari von meinen interviewten Hindu-Frauen weniger religiös motiviert getragen wird, wie es ja sonst bei muslimischen Frauen mit dem Kopftuch meist der Fall ist, und bei den interviewten Sikh-Frauen gerade aus

religiösen Gründen nicht getragen wird.

Darüber hinaus lassen die Ergebnisse bei den Nicht-Trägerinnen vermuten, dass der Sari aufgrund des hier herrschenden Kulturkreises der Mehrheitsgesellschaft prinzipiell nicht in den Wiener Alltag der interviewten Frauen passt. Dies bestätigten vor allem die Aussagen ihrer Erfahrungen und Wahrnehmungen des Tragens in der Öffentlichkeit betreffend. Obwohl ihre Rückmeldungen mehrheitlich von positiven Erfahrungen zeugten, wird der Sari – getragen im Alltag und in der Öffentlichkeit Wiens – von ihnen dennoch in gewisser Art und Weise als ein deplatziertes sowie unangemessenes Kleidungsstück empfunden, welches mehr Aufmerksamkeit erregt, als ihnen lieb ist. Auch das von ihnen genannte „Angestarrt-werden“ seitens der Wiener Bevölkerung erschien mir ein Grund mehr zu sein, dass die interviewten Frauen für den Alltag westliche Kleidung wählen und den Sari für Feierlichkeiten innerhalb der indischen Communities sowie im familiären Kreise aufsparen. Meine eingangs erwähnte subjektiv wahrgenommene Marginalität des Saris im Wiener Straßenbild könnte somit an dieser Stelle Begründung und Bestätigung finden. Auch gegen Ende des zweiten Abschnitts des Ergebnisteils wurde dahingehend eine weitere mögliche Erklärung seitens der interviewten Frauen geäußert, nämlich die im Allgemeinen geringe Anzahl indischer Migrantinnen im Vergleich zu anderen Minderheiten in Wien.

Neben der Rolle des Saris im Alltag konnten, wie oben erwähnt, auch der Stellenwert sowie die Verwendungsart des Saris zu besonderen Anlässen beziehungsweise Festtagen in Wien aufgefunden gemacht werden. Auch wenn der Sari nur zu Festlichkeiten wie Partys, Hochzeiten, Tanzveranstaltungen, Tempelbesuchen u.a.m. getragen wird, machten die Ergebnisse deutlich, dass ihm bei diesen Festivitäten eine ganz besondere Rolle zukommt. Erfreulich und bemerkenswert empfand ich hierbei die Motive und Beweggründe der Sari-Trägerinnen, die ihn nicht nur als eine folkloristische Tracht aus ihrer Heimat, sondern als einen wesentlichen Teil der Ausübung und Bewahrung ihrer eigenen Kultur beschrieben. Die deskriptiv dargestellten Emotionen und Wahrnehmungen meiner interviewten Frauen beim Tragen des Saris erzählten von einer tiefen Heimatverbundenheit, von Gefühlen echter Authentizität mit ihrer indischen Nationalität bis hin zu einer innerlichen Transformation, die ihre indischen Wurzeln zum Vorschein bringt und die dann auch von Mitmenschen wahrgenommen wird. Die Gegebenheit den Sari nur an indischen Festivitäten sowie innerhalb der indischen Communities zu tragen, ist ihren Aussagen zufolge eher eine unbewusste Entscheidung. Mir dagegen erschien dieses Kleidungsverhalten bewusst oder sogar beabsichtigt zu sein. Denn die deskriptiv dargestellten Emotionen und Erfahrungen beim Tragen lassen darauf schließen, dass der Sari zum einen als ein bewusster Ausdruck ihrer indischen Identität gebraucht wird und zum zweiten für sie als ein identitätsstiftendes Instrument fungiert, welches ihnen dazu verhilft, ihrer indischen Kultur fern der Heimat nahe zu sein und diese auch nach außen

hin zu zeigen. Die Ergebnisse aus der Kategorie Farbe, Drapierung und Textilien machten hierzu klar, dass dabei weder spezifische Farben noch ein bestimmter Tragestil eine Rolle spielen, sondern lediglich das Tragen eines Saris an sich ausreicht, um dieses Befinden – ein Gefühl des „indisch-Seins“ – zu erlangen. Letztendlich könnte der Sari auch als ein distinktives Kommunikationsmedium im Sinne der Bourdieuschen Distinktions-Theorie gedeutet werden (vgl. Bourdieu 1982: 284f.), das von den interviewten Frauen als ein Zeichen der Zugehörigkeit zur indischen Community in Wien als auch im weiteren Sinne als ein Symbol der Abgrenzung zur Wiener Mehrheitsgesellschaft getragen wird.

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass die verschiedenen Bedeutungsebenen des Saris in Wien keines Falls verloren gingen und dass dem Sari auch in einer Diaspora-Situation an besonderen Festtagen eine bedeutsame Rolle zugemessen wird. Des Weiteren konnten Parallelen zu Bourdieus Habitus-Konzept als auch seiner Distinktions-Theorie gefunden werden, die partiell auf meine Untersuchung zutreffen. Trotz der mehrheitlich positiven Reaktionen der Wiener Bevölkerung gegenüber dem Sari oder einer Sari-Trägerin ist festzuhalten, dass dennoch mehr Toleranz und Offenheit gegenüber ethnischen Kleidern wie dem Sari wünschenswert ist. Meiner Untersuchung nach ist davon auszugehen, dass der Sari auch in Zukunft bei indischen Migrantinnen große Beliebtheit genießen und möglicherweise sowohl bei ihnen als auch bei den Wienerinnen verstärkt in Erscheinung treten wird.

Nachdem nun die zentralen Forschungsfragen beantwortet und die wesentlichsten Ergebnisse zusammengefasst wurden, bleibt noch zu klären, was in dieser Arbeit unbeantwortet blieb und an welcher Stelle es noch weitere wissenschaftliche Untersuchungen benötigt, um zusätzliche Informationen und neues Wissen zu Tage zu fördern. Eine Möglichkeit besteht darin, die sozio-kulturelle Bedeutung und Rolle des Saris in Wien unter Hinzuziehung einer weiteren Methode, vorzugsweise einer teilnehmenden Beobachtung in indischen Tempeln sowie an indischen Festivitäten in Wien, zu untersuchen. Ebenso wäre es möglich, sich dabei nur auf eine einzelne indische Zuwanderergruppe beziehungsweise Community zu beschränken, um spezifischere Ergebnisse erhalten zu können. Außerdem wäre es äußerst interessant, die Untersuchung sowohl in Wien als auch in einer indischen Metropole wie Delhi oder Mumbai durchzuführen und die daraus resultierenden Ergebnisse zu vergleichen sowie Differenzierungen betreffend der Bedeutung und Rolle des Saris herauszuarbeiten. Solch ein Vorhaben oder Forschungsprojekt ist natürlich mit einem intensiveren Kosten- und Zeitaufwand verbunden, der hier in diesem Fall nicht tragbar war und auch den Rahmen dieser Masterarbeit überschritten hätte. Als naheliegende Themen oder Untersuchungsgegenstände für weitere Forschungen würden sich ebenso andersartige indische Trachten wie beispielsweise der dreiteilige Salvar Kamiz oder aber auch indische Kopfbedeckungen wie der Turban anbieten, um im Bereich der indischen Bekleidung anknüpfen zu können. Es wäre

jedenfalls wünschenswert, wenn sich die Forschung auf diesem Themengebiet weiter ausdehnen und auch weiterentwickeln würde.

Abschließend kann noch aus persönlicher Sicht hinzugefügt werden, dass diese Arbeit für mich in mehreren Hinsichten eine große Bereicherung war und auch mir einen völlig neuen Zugang zum Sari eröffnete. Neben der Herausforderung, eine empirische Untersuchung mit qualitativen Interviews eigenständig durchzuführen, verschaffte mir sowohl die Literaturrecherche als auch der gesamte Arbeitsprozess eine tiefer gehende interdisziplinäre Ansichtswiese beziehungsweise ein tieferes Verständnis für ethnische und folkloristische Trachten. Wie im letzten Absatz erwähnt, empfinde ich es als essentiell, dahingehend noch mehr Forschungen zu betreiben, denn die Themen Kleidung und Kleidungsstile werden häufig als eine Oberflächlichkeit betrachtet, obwohl eigentlich gerade die Kleidung und vor allem das Kleidungs-Verhalten Aufschluss über die Kultur, Traditionen und sogar Epoche einer Gesellschaft offenbaren kann. Ich möchte mit folgenden persönlichen Worten schließen: Der indische Sari war für mich stets und wurde über diesen Zeitraum hinaus verstärkt ein Symbol Indiens und ein Repräsentant einer glorreichen Kultur. Die Freude mich mit dem Sari intensiver zu beschäftigen, entstand aus dem Wunsch heraus, der indischen Tracht mehr Aufmerksamkeit, Bedeutung und Würde zu geben. Diese Freude und Begeisterung bracht mich aber zugleich auch zurück zu meinen eigenen Wurzeln, der österreichischen Kultur sowie den österreichischen Traditionen und verschärfte meine Sinne für österreichische Volkstrachten.

9. Quellenverzeichnis

Monographien

Abt, Otto (2001): *Von Liebe und Macht – Das Mahabharata: Neu erzählt*. Bad Honnef: Horlemann.

Banerjee, Mukulika & Miller, Daniel (2003): *The Sari*. New York: Berg Publishers.

Baumgart, Franzjörg (Hrsg.) (1997): *Theorien der Sozialisation*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt.

Bennett, Andy (2005): *Cultural and Everyday Life*. London: SAGE Publications Ltd.

Bertschik, Julia (2005): *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. Köln/Weimar: Böhlau Verlag.

Bortz, Jürgen & Döring, Nicola (2009): *Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler* (4. Aufl.). Heidelberg: Springer Medizinverlag.

Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1992): *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Hamburg: VSA-Verlag.

Buchli, Victor (2004): *Material Culture: Critical Concepts in the Social Sciences*. London: Routledge.

Buß, Johanna (2009): *Hinduismus für Dummies*. Weinheim: WILEY-VCH Verlag.

Diaz-Bone, Rainer (2010): *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der Bourdieuschen Distinktionstheorie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Dresing, Thorsten & Pehl, Thorsten (2013): *Praxisbuch Interview, Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende* (5. Aufl.). Marburg: Eigenverlag.

Duden (2001): *Das Fremdwörterbuch Band 5* (7.Aufl.). Mannheim (u.a.): Dudenverlag.

Duden, Barbara & Noeres, Dorothee (2002): *Auf den Spuren des Körpers in einer technogenen Welt*. Opladen: Leske+Budrich.

Eicher, Joanne B. (1995): *Dress and Ethnicity. Change across Space and Time*. Oxford: Berg.

- Flick, Uwe (2007): *Qualitative Sozialforschung – Eine Einführung* (4. Aufl.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Flick, Uwe; von Kardorff, Ernst & Keupp, Heiner (u. a.) (1995): *Handbuch qualitative Sozialforschung: Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen* (2. Aufl.). Weinheim: Beltz.
- Gebesmair, Andreas (Hrsg.)(2009): *Randzonen der Kreativwirtschaft: türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien* (Bd. 4). Wien: LIT Verlag.
- Gemoll, Wilhelm (1965): *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch* (9. Aufl.). München-Wien: G. Freytag Verlag/Hölder-Pichler-Tempsky.
- Gläser, J. & Laudel, G. (2009): *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Goetz, Hermann (1962): *Geschichte Indiens*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Häder, Michael (2006): *Empirische Sozialforschung. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Haller, Michael (2008): *Das Interview* (4. Aufl.). Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Handke, Werner (1982): *Regionalismus und Zentralismus in Indien: Wirtschaft und Politik in der indischen Ostregion*. Hamburg: Lit-Verlag.
- Hiltebeitel, Alf (2011): *When the Goddess was a Woman: Mahābhārata Ethnographies – Essays by Alf Hiltebeitel* (Vol. 2). (Eds. Vishwa Adluri and Joydeep Bagchee). Leiden: BRILL.
- Hume, Lynne (2013): *The Religious Life of Dress. Global Fashion and Faith*. London/New York: Bloomsbury Publishing Plc
- Jayaram, Narayana (2004): *The Indian Diaspora: Dynamics of Migration*. New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Jeggle, Utz (1984): *Feldforschung: Qualitative Methoden in der Kulturanalyse* (Bd. 62). Tübingen: Vereinigung für Volkskunde E.V. Schloss.
- Jolly, Kaur (2000): *Sikh Revivalist Movement*. New Delhi: Sundeep Prakashan.

- Kuckartz, Udo (2010): *Einführung in die computergestützte Analyse qualitativer Daten* (3. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Lamnek, Sigfried (1989): *Qualitative Sozialforschung Band 2: Methode und Techniken*. München: PVU.
- Lamnek, Siegfried (1993): *Qualitative Sozialforschung. Band 2 – Methoden und Techniken* (2. Aufl.). Weinheim: Beltz, PVU.
- Lamnek, Siegfried (2005): *Qualitative Sozialforschung*. Weinheim/Basel: Beltz.
- Ludden, David (2006): *Geschichte Indiens*. Essen: Magnus Verlag.
- Lynton, Linda (1995): *The Sari: Styles, Patterns, History, Techniques*. London: Thames and Hudson.
- Mayer, Ruth (2005): *Diaspora: Eine kritische Begriffsbestimmung*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Mayrhofer, Manfred (2001): *Etymologisches Wörterbuch des Altindiarischen* (Bd. 3). Heidelberg: Winter.
- Mayring, Philipp (1990): *Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken* (1. Aufl.). München: Psychologie-Verlags-Union.
- Mayring, Philipp (2008): *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken* (10. Aufl.). Weinheim: Beltz Pädagogik.
- Mayring, Philipp (2010): *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken* (11. Aufl.). Weinheim: Beltz Verlag.
- Michaels, Axel (1998): *Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart*. München: C.H. Beck Verlag.
- Mishra, Vijay (2013): *Bollywood Cinema: Temples of Desire*. New York: Routledge.
- Ramaswamy, Sumathi (2009): *The Goddess and the Nation: Mapping Mother India*. Duke: University Press.
- Rangaswamy, Padma (2000): *Namasté America: Indian Immigrants in an American Metropoli*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Rothermund, Dietmar (2008): *Indien: Aufstieg einer asiatischen Weltmacht*. München: C.H. Beck.

Sandhu, Arti (2015): *Indian Fashion: Tradition, Innovation, Style*. London/New York: Bloomsbury Publishing.

Schlenso, Stephan & Küng, Hans (2006): *Der Hinduismus*. München: Piper.

Shukla, Pravina (2008): *The Grace of Four Moons: Dress, Adornment, and the Art of the Body in Modern India*. Bloomington: Indiana University Press.

Singh, Martand & Chishti, Rta Kapur (2012): *Sari: Das schönste Kleid der Welt*. Köln: DuMont.

Sohler, Karin; Waldrauch, Harald & Perchinig, Bernhard (2003): *MigratInnenvereine in Wien. Endbericht Mai 2003*. Wien: Europäisches Zentrum für Wohlfahrtspolitik und Sozialforschung.

Sumathi, G. J. (2007): *Elements of Fashion and Apparel Design*. New Delhi: New Age International.

Tarlo, Emma (1996): *Clothing Matters: Dress and Identity in India*. Chicago: The University of Chicago Press.

Tieber, Claus (2007): *Passages to Bollywood: Einführung in den Hindi-Film* (3. Aufl.). Wien: LIT Verlag.

Witzel, Andreas (1982): *Verfahren der qualitativen Sozialforschung. Überblick und Alternativen*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Beiträge aus Sammelwerken

Chrysochoou, Xenia (2003): Studying Identity in Social Psychology: Some Thoughts on the Definition of Identity and its Relation to Action. In: *Journal of Language and Politics* (Vol. 2/2), pp. 225-241.

Dwyer, Rachel (2000): Bombay Style. In: Bruzzi, S. & Gibson, P. (Eds.), *Fashion Cultures: theories, explorations and analysis*. London: Routledge, pp. 178-190.

Fuchs, Bernhard (2009): Schaufenster Bollywood: Kleidungsdiskurse im Film. In: Tieber, Claus (Hrsg.), *Fokus Bollywood. Das indische Kino in wissenschaftlichen Diskursen* (Filmwissenschaft; Bd. 5). Berlin/Wien: LIT Verlag, S. 30-47.

Good, I. L.; Kenoyer, Jonathan Mark & Meadow, R. H. (2009): New Evidence for Early Silk in the Indus Civilization. In: *Archaeometry* 50, pp. 457–466.

Gupta, Roxanne Kamayani (2008): Going the Whole Nine Yards: Vignettes of the Veil in India. In: Heath, Jennifer (Eds.), *The Veil: Women Writers on Its History, Lore, and Politics*. Berkeley: University of California Press, pp. 60-74.

Hintermann, Christiane (1997): InderInnen in Wien – zur Rekonstruktion der Zuwanderung einer „exotischen“ MigrantInnengruppe. In: Häußermann, Hartmut & Oswald, Ingrid (Hrsg.), *Zuwanderung und Stadtentwicklung* (Leviathan Sonderheft 17/1997). Opladen: Westdeutscher Verlag, S.192-214.

Hintermann, Christiane (2000): Die „neue“ Zuwanderung nach Österreich –Eine Analyse der Entwicklungen seit Mitte der 80er Jahre. In: *SWS-Rundschau*. Jg. 40/Jahr; Nr. 1; S. 5-23.

Joshi, O.P. (1992): Continuity and Change in Hindu Women's Dress. In: Barnes, Ruth & Eicher, Joanne B. (Eds.), *Dress and Gender. Making and Meaning*. New York: Berg Publishers, pp. 214-231.

Kuckartz, Udo & Grunenberg, Heiko (2013): Qualitative Daten computergestützt auswerten: Methoden, Techniken, Software. In: Friebertshäuser, Barbara; Langer, Antje &Prenzel, Annedore (Hrsg.):*Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft* (4. Aufl.). Weinheim: Beltz Juventa, S. 501-513.

Lee, Everett S. (1969): A Theory of Migration. In: Jackson, J. A. (Eds.), *Migration* (Sociological Studies, Vol. 2) Cambridge: Cambridge University Press, pp. 282–297.

Leslie, Julia (1992): The Significance of Dress for the Orthodox Hindu Women. In: Barnes, Ruth & Eicher, Joanne B. (Eds.), *Dress and Gender: Making and Meaning*. Oxford: Berg Publishers, pp. 198-213.

Mayring, Philipp: (2008a): Qualitative Inhaltsanalyse. In: Flick, Uwe (Hrsg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch* (6. Aufl.). Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, S. 468-475.

Meuser, Michael & Nagel, Ulrike (2009): Experteninterview und der Wandel der Wissensproduktion. In: Bogner, Alexander; Littig, Beate; Menz, Wolfgang (Hrsg.), *Experteninterviews. Theorien, Methoden, Anwendungsfelder* (3. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S. 35-60.

Littig, Beate (2009): Interviews mit Eliten-Interviews mit ExpertInnen: Gibt es Unterschiede? In: Bogner, Alexander; Littig, Beate; Menz, Wolfgang (Hrsg.), *Experteninterviews. Theorien, Methoden, Anwendungsfelder* (3. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 117-135.

Nabholz-Kartaschoff, Marie-Louise (2014): Sari, Choli und Petticoat. Ein Blick in die geheimnisvolle Welt indischer Frauenbekleidung. In: Hauser-Schäublin, Brigitta (Hrsg.), *Kleidung und Schmuck*. Birkhäuser: Springer Basel AG, S. 23-30.

Neuber, Erika (2007): Bharatanatyam in Wien. Gedanken zur sozio-kulturellen Situation der indischen Tanzszene in der Bundeshauptstadt. In: Niederle, Helmuth A. (Hrsg.), *Literatur und Migration-Indien. Migranten aus Südasien und der westliche Kontext*(Edition Milo –Texte und Studien; Band 3).Wien: Lehner, S. 308-324.

Saldern, M. v. (1992): Qualitative Forschung – quantitative Forschung: Nekrolog auf einen Gegensatz.In: Empirische Pädagogik, 6. Jg.,1992, Heft 3, S. 377-399.

Schneider, Jane (1987): The anthropology of cloth. In: Annual Review of Anthropology, 16 (1), pp. 409-448.

Stadler, Bettina & Wiedenhofer-Galik, Beatrix (2012): Bildungs - und Erwerbspartizipation junger Menschen in Österreich unter besonderer Berücksichtigung des Migrationshintergrundes. In: *Statistische Nachrichten* (12), S. 957-975.

Diplomarbeiten und Dissertationen

Hintermann, Christiane (1995): *InderInnen in Wien – eine „neue“ MigrantInnengruppe zwischen Integration, Assimilation und Marginalität*. Unveröff. Dipl. Arbeit, Universität, Wien.

Internetquellen

Banerjee, Satyajit (2012a): Indian Sarees Combining ethnicity and fashion beautifully [online]. URL: <http://www.articlesbase.com/clothing-articles/indian-sarees-combining-ethnicity-and-fashion-beautifully-5778544.html> [16.12.2013]

Banerjee, Satyajit (2012b): Indian Sarees enhancing the glamor of Hollywood beauties [online]. URL: <http://www.articlesbase.com/clothing-articles/indian-sarees-enhancing-the-glamor-of-hollywood-beauties-5595025.html> [16.12.2013]

Census of India (2015): Registrar General & Census Commissioner, Government of India [online]. URL: [Census of India 2011: Population By Religious Community](#) [18.12.2015]

- Chishti, Rta Kapur (2010): The unstitched garment [online]. URL: http://www.india-seminar.com/2010/609/609_rta_kapur_chishti.htm [18.05.2015]
- Das, Subhamoy (2016): Hindu Deities & Rituals for Seven Days of the Week [online]. URL: <http://hinduism.about.com/od/basics/ss/sevendays.htm#step1> [20.02.2016]
- Ghosh, Palash (2012): Western Women Should Not Wear The Indian Sari [online]. URL: <http://www.ibtimes.com/western-women-should-not-wear-indian-sari-213632> [02.02.2016]
- Gonsalves, Peter (2012): The Symbolism of Clothing. In: Gonsalves, Peter, Khadi: Gandhi's Mega Symbol of Subversions [online]. URL: <https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/khadi-gandhis-mega-symbol-of-subversion/book239329> [16.03.2016]
- Gučanin, Jelena (2013): Hinduistischer Frühling in Wien [online]. URL: http://derstandard.at/1361240683518/Hinduistischer-Fruehling-in-Wien?_slide=1 [24.04.2015]
- Halbmayer, Ernst & Salat, Jana (2011): Qualitative Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie. Lernunterlagen am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien [online]. URL: <http://www.univie.ac.at/ksa/elearning/lernunterlagen.html> [10.07.2015]
- Harper, Douglas (2016): Online Etymology Dictionary [online]. URL: <http://www.etymonline.com/index.php?term=sari> [18.01.2016]
- Jaitly, Jaya (2010): Crafting fashion [online]. URL: http://www.india-seminar.com/2010/609/609_jaya_jaitly.htm [05.09.2016]
- Kohli, Mansi (2015): 10 sexy cholis from around the world that leave you stunned [online]. URL: <http://www.fashionlady.in/10-sexy-cholis-from-around-the-world-that-leave-you-stunned/36907> [12.11.2015]
- Witzel, Andreas (2000): Das problemzentrierte Interview. In: *Forum: Qualitative Sozialforschung* 1(1). URL: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/1-00/1-00witzel-d.htm> [08.10.2015]
- Le Mauricien (2013): BLUE PENNY: Le sari, symbole d'une nation et de sa diversité [online]. URL: <http://www.lemauricien.com/article/blue-penny-sari-symbole-d-nation-et-sa-diversite> [23.09.2014]
- Malik, Alvia (2013): An Introduction to the Saree [online]. URL: <https://medium.com/indian-ethnic-fashion/an-introduction-to-the-saree-6775fd474318#.w7fbw84q7> [03.02. 2014]

Medien-Servicestelle (2014a): Indische Community – durch religiöse Vielfalt geprägt [online]. URL: http://medienservicestelle.at/migration_bewegt/2014/04/01/indische-community-durch-religioese-vielfalt-gepraegt/ [05.05.15]

Medien-Servicestelle (2014b): MigrantInnen als UnternehmerInnen [online]. URL: http://medienservicestelle.at/migration_bewegt/2012/04/24/migrantinnen-als-unternehmerinnen/ [05.05.15]

Medien-Servicestelle (2015): Bis zu 10.000 Sikhs in Österreich [online]. URL: http://medienservicestelle.at/migration_bewegt/2015/04/13/bis-zu-10-000-sikhs-in-oesterreich/ [05.05.2015]

Mercer Studie (2016): Western European Cities Top Quality of Living Ranking – Mercer [online]. URL: <https://www.imercer.com/content/mobility/quality-of-living-city-rankings.html> [15.04.2016]

Nestvogel, Renate (o. J.): Pierre Bourdieu. Die verborgenen Mechanismen der Macht [online]. URL: <https://www.uni-due.de/imperia/md/content/nestvogel/04bourdieu.pdf> [26.03.2016]

Novak, Michael (2013): Holi: Der pure Kommerz? [online]. URL: <http://mokant.at/1309-holi-festivals-kommerz-oesterreich-gewinnspiele/> [23.06.1015]

Patil, Vimla (2012): The origin of the saree [online]. URL: <http://www.esamskriti.com/essay-chapters/THE-ORIGIN-OF-THE-SAREE-1.aspx> [17.12.2015]

Phukan, Rumani Saikia (2014): A Flashback to Raja Ravi Varma, the Creator of Common Man's Gods and Goddesses [online]. URL: <http://www.mapsofindia.com/my-india/society/a-flashback-to-raja-ravi-varma-the-creator-of-commonmans-gods-and-goddesses> [21.05.2015]

RP ONLINE (2005): Keine Zeit für Mode-Traditionen: Der Sari findet bei Inderinnen keinen Anklang mehr [online]. URL: <http://www.rp-online.de/panorama/mode/keine-zeit-fuer-mode-traditionen-aid-1.1606832> [16.12.2014]

Shankar, Jay (2005): Indian sari falls from grace as urban women adopt Western styles [online]. URL: <http://archives.dailytimes.com.pk/infotainment/11-Mar-2005/sari-falls-from-grace-as-women-adopt-western-styles> [16.12.2013]

Sharma, Prerana Dahl & Haar, Ania (2011): Religion: Staatliche Anerkennung des Hinduismus? [online]. URL: http://diepresse.com/home/panorama/integration/714919/Religion_Staatliche-Anerkennung-des-Hinduismus [12.01.2016]

Statistik Austria (2016): Bevölkerung am 1.1.2015 und 1.1.2016 nach detaillierter Staatsangehörigkeit und Bundesland [online]. URL: http://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bevoelkerung/bevoelkerungsstruktur/bevoelkerung_nach_staatsangehoerigkeit_geburtsland/index.html [15.02.2016]

Wiener Tourismusverband (2016): Wien zum 7. Mal lebenswerteste Stadt der Welt! [online]. URL: <https://www.wien.info/de/lifestyle-szene/lebenswerteste-stadt> [15.04.2016]

Zepke, Georg (2001): Auswertung qualitativer Materialien. Institut für systematische Organisationsforschung; unveröffentlichtes Manuskript [online]. URL: <http://www.organisationsforschung.at/publikationen/Auswertung.pdf> [15.07.2015]

Filmographien

Yeh Jawaani Hai Deewani, Indien 2013. Regie: Ayan Mukerji. Produktion: Karan Johar, Hiroo Yash Johar. Dauer: 161 Minuten. Format: DVD.

Bildverzeichnis

Die Skizzen dieser Arbeit entstammen aus eigener Quelle und wurden von der Autorin eigens dafür in Auftrag gegeben. Die Rechte hierfür liegen bei der Autorin. Die anderen Abbildungen wurden entweder von der Internetplattform Wikipedia unter Nutzung der Creative-Commons-Lizenz und der GNU-Lizenz für freie Dokumentation entnommen oder eigens für diese Arbeit erstellt beziehungsweise erworben.

Abbildung 1: Choli from Gujarat at the Peabody Essex Museum. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Choli> [27.08.2016]

Abbildung 2: Watercolor Illustrations of different styles of Sari & clothing worn by women in South Asia von M. V. Dhurandhar. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sari>

Abbildung 3: Wickeltechnik im Bengali-Stil – skizziert von Gabriela Zekoll.

Abbildung 4: Wickeltechnik im Sakkacha-Stil – skizziert von Gabriela Zekoll.

Abbildung 5: Choli mit Rückenausschnitt – skizziert von Gabriela Zekoll.

Abbildung 6: BHARAT MATA SEVAK SANGH. Künstler unbekannt. URL:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BHARAT_MATA_SEVAK_SANGH.jpg [27.08.2016]

Abbildung 7: Hindu-Altar im Afro-Asiatischen Institut, Wien. Quelle: AAI- Wien. Ort: Türkenstraße 3, 1090 Wien.

Abbildung 8: Gurdwara Singh Sabha Sikh-Tempel, Wien. Quelle: Eigene Darstellung. Ort: Albrechtsberggasse 3, 1120 Wien.

10. Anhang

Zusammenfassung

Diese Masterarbeit setzt sich mit den Bedeutungszusammenhängen des Saris und seiner pragmatischen Rolle auseinander, wobei sich der Ort der Untersuchung nicht wie gewohnt in seiner natürlichen Umgebung (dem Ursprungsland Indien), sondern in der Metropole Wien befindet. In Indien stellt der Sari einen integralen Bestandteil im Leben vieler Frauen dar, fungiert als Symbol religiöser, kultureller und gesellschaftlicher Zugehörigkeit und wird darüber hinaus auf internationaler Ebene als wichtiges Erkennungs- und Zuweisungsmerkmal indischer Herkunft und Nationalität gedeutet. Im Gegensatz zur Omnipräsenz im Herkunftsland ist der Sari im alltäglichen Wiener Straßenbild nur marginal wahrzunehmen. Bei indischen Festen und kulturellen Veranstaltungen ist er jedoch vielfach präsent. Ziel dieser Arbeit ist es, anhand themenspezifischer Interviews mit in Wien lebenden Frauen indischen Migrationshintergrundes die sozio-kulturelle Bedeutung des Saris, dessen symbolischen Gebrauch und Stellenwert im Alltag und bei Festivitäten zu untersuchen sowie Differenzierungen zum Herkunftsland herauszuarbeiten und zu analysieren. Neben einem Einblick in die Lebenswelten, den „Kleidungs-Habitus“ und die diskursive Praxis indischer Frauen bezüglich des Saris gibt diese Arbeit Aufschluss über die Einwanderungsgeschichte und den Migrationsprozess indischer ZuwanderInnengruppen in Wien und beleuchtet das religiöse und kulturelle Leben indischer Communities in der Diaspora.

Schlüsselwörter: Sari - Indische Tracht - Indische Bekleidung - Indische Diaspora - Indische Kultur

Abstract

This Master's thesis deals with the cultural significance and pragmatic role of the saree not in its original environment (i.e. India), but rather in the Viennese context. In India, the saree is an integral part of a woman's life. It serves as a symbol of religious, cultural and social belonging, and it is also seen as an internationally recognized symbol of Indian identity. While sarees are ubiquitous in India, they are rarely seen in the streets of Vienna, although they are often present at Indian festivals and cultural events. The aim of this thesis is to explore the socio-cultural significance of the saree and its use and importance in daily life and in festivals in Vienna, as well as to identify and analyze differences from the saree's role in its country of origin. To this end, subject-specific interviews were conducted with Viennese women with Indian migrant backgrounds. In addition to providing an insight into the clothing practices of Indian women, this work sheds light on the history of Indian immigration to Vienna and illuminates the religious and cultural life of Indian communities.

Key words: saree - ethnic dress - Indian clothes and clothing - Indian diaspora - Indian culture

Fragebogen

Kurzfragebogen:

Persönliche Fragen zur Herkunft

- Wie fühlen Sie sich hier in der Metropole Wien?
- Fühlen Sie sich mehr als Inder/in oder Wiener/in?
- Welche Staatsbürgerschaft haben Sie?
- Seit wann leben Sie in Wien?
- Wo sind Sie geboren und aufgewachsen?
- Wo sind Ihre Eltern bzw. Großeltern geboren und aufgewachsen?

Soziales Umfeld

- Bitte schildern Sie Ihre Familiäre Situation?
- Bitte schildern Sie Ihre sozialen Kontakte?
- Wie sieht Ihr Freundschaftskreis aus?
- Wie sehen die Kontakte auf Ihrem Arbeitsplatz aus?
- Nehmen Sie an Veranstaltungen, Festen oder Partys von indischen „Communities“ bzw. Organisationen in Wien teil?
- Beteiligen Sie sich an religiösen Aktivitäten (wie z.B. Tempelbesuch)?
- In welcher Sprache kommunizieren Sie im Alltag? Bevorzugen Sie indische Sprachen

Leitfaden

1. Allgemeine Stellungnahme zum Sari in Indien

- 1.1. Bedeutung und Rolle des Saris in Indien
 - Welche allgemeine Bedeutung bzw. Rolle hat Ihrer Meinung nach der Sari in Indien?
 - Welchen Status hat der Sari in der heutigen indischen Gesellschaft?

1.2. Sari als Sinnbild einer Nation

- Identifizieren Sie den Sari als weibliche Tracht der indischen Nation?
- Welche anderweitigen Kleidungsstücke konkurrieren mit dem Sari?

1.3. Sari als Ausdruck einer Religionszugehörigkeit

- Kann man durch das Tragen eines Saris die Religionszugehörigkeit ablesen?
- Ist der Sari für Sie eindeutig ein Zeichen für den Hinduismus?
- Ist die Aussage „Sari = Hindu und Salwar Kamiz = Muslim“ für Sie gültig?
- Kennen Sie spezielle Sari - Rituale bzw. Bräuche bei indischen Hochzeiten?
- Welche Farbe wird Ihrer Meinung nach vornehmlich für den Hochzeits-Sari gewählt?

2. Soziokulturelle Differenzierungen beim Tragen des Saris in Indien

2.1. Allgemeine Differenzierungen

- Ab wann tragen Frauen und Mädchen Saris?
- Zu welchen Anlässen trägt man in Indien einen Sari?
- Gibt es den Anlässen entsprechende unterschiedliche Arten von Saris?

2.2. Farbbedeutung

- Gibt es eine allgemeine Farbbedeutung des Saris?
- Gibt es eine religiöse Farbsymbolik?
- Gibt es für spezielle Anlässe bestimmte Farben der Saris?
- Gibt es den Kasten entsprechend unterschiedliche Farben?

2.3. Trageart bzw. Wickeltechnik

- Gibt es eine allgemein gültige Trageart bzw. Wickeltechnik des Saris?
- Gibt es dabei regionale Unterschiede in Indien?
- Gibt es den Kasten entsprechend unterschiedliche Tragevarianten?
- Wird der Sari nur als Kleidungsstück verwendet oder gibt es zusätzliche Funktionen?

3. Persönliche Stellungnahme zum Sari

- Welche persönliche Assoziationen und Gefühle haben Sie zum Sari?
- Wie definieren Sie persönlich die Grundeigenschaften eines Saris?
- Haben Sie persönliche Erfahrungen mit dem Tragen eines Sari in Indien?
- Tragen Sie hier in Wien einen Sari?

wenn Ja:

- Welche persönlichen Erfahrungen haben Sie beim Tragen in Wien gemacht?
- Wie fühlen Sie sich beim Tragen eines Saris in der Wiener U-Bahn?
- Wie fühlen Sie sich beim Tragen des Saris in der Wiener Innenstadt?
- Wie viele Saris besitzen Sie?
- Bitte beschreiben Sie diese in Farbe und Art?
- Zu welchen Anlässen tragen Sie Saris in Wien?
- Woher beschaffen Sie Ihre Saris?

wenn Nein:

- Was hindert Sie daran?
- Wie würden Sie sich mit einem Sari in der Wiener U-Bahn fühlen?
- Wie würden Sie sich in einem Sari in der Wiener Innenstadt fühlen?

4. Allgemeine Stellungnahme zum Sari in Wien

4.1. Bedeutung des Saris in Wien

- Welche Bedeutung und Rolle hat Ihrer Meinung nach der Sari allgemein in Wien?
- Welchen allgemeinen Status glauben Sie hat der Sari für die Bevölkerung/Gesellschaft Wiens?
- Welche Reaktionen der Wiener sind Ihrer Meinung nach beim Tragen eines Saris zu erwarten?

4.2. Soziokulturelle Differenzen des Saris in Wien

- Ab wann tragen Frauen und Mädchen Saris in Wien?
- Zu welchen Anlässen trägt man Saris allgemein in Wien?
- Gibt es allgemein Unterschiede zwischen Alltags- und Festtags-Saris?
- Lassen sich Ihrer Meinung nach Sari-Trägerinnen einer bestimmten Gesellschaftsschicht in Wien zuordnen?

4.3. Farbbedeutung der Saris in Wien

- Welche Rolle spielen die Farben der Saris in Wien?

- Gibt es so etwas wie eine Farbbedeutung der Saris speziell in Wien?

4.4. Trageart bzw. Wickeltechnik des Saris in Wien

- Welche Tragetechniken des Saris werden in Wien verwendet?
- Gibt es in den Bezirken oder den indischen Glaubensgemeinschaften Wiens Unterschiede beim Tragen der Saris?

4.5. Woher beschaffen sich Frauen und Mädchen Saris in Wien?

- Erwerben sie sich Saris über Geschäfte, Boutiquen etc. in Wien?
- Werden Saris aus Indien mitgebracht oder bestellt?
- Woher erhalten Ihre Freundinnen und Verwandten Saris?

4.6. Hochzeiten in Wien

- Welche Kleidung tragen indische Bräute bei einer Hochzeit vornehmlich in Wien?
- Welche Kleidung tragen Inderinnen als Hochzeitsgäste vornehmlich in Wien?
- Ist der klassische Rote Hochzeits- Sari auch in Wien Tradition?
- Gibt es spezielle Sari-Rituale bei einer Hochzeit in Wien?

11. Wissenschaftlicher Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Bernadette Margareta Reischl, BA
geboren am/in: 02. 01. 1988 in Graz
Staatsbürgerschaft : Österreich

Kontakt

Telefon: +43 699/10552777
Email: bernadette.reischl@gmx.at

Schulausbildung

1994 – 1998: Hermann-Buchner-Volksschule, Hitzendorf
1998 – 2002: Hans-Brandstetter-Hauptschule, Hitzendorf
2002 – 2006: BORG Dreierschützengasse, Graz (Matura)
2006 – 2008: Modekolleg am Ortweinplatz, Graz (Diplom)

Studienverlauf

2008 – 2009: Bachelorstudium: Europäische Ethnologie
Universität Graz
Bachelorstudium: Kunstgeschichte

2009 – 2013: Bachelorstudium: Sprachen und Kulturen Südasiens und Tibets
Universität Wien

- *Schwerpunkte: Neuindische Sprachen wie Hindi und Nepali*
- *Titel der Bachelorarbeit: Westliche Einflüsse auf die indische Filmindustrie am Beispiel der Kostümbildner:in:innen*

2013 – 2016: Masterstudium: Kultur und Gesellschaft des neuzeitlichen Südasiens
Universität Wien

- *Schwerpunkte: Indische Architektur und Raumgestaltung*
- *Social Media*
- *Gesellschaftliche und mediale Prozesse der Neuzeit und Gegenwart*

Kenntnisse

Fremdsprachen:

- Englisch (sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift)
- Französisch (Maturaniveau)
- Hindi (Grundkenntnisse)
- Nepali (Anfängerniveau)
- Sanskrit (Anfängerniveau)

EDV- Kenntnisse:

- MS Word
- MS Excel
- Photoshop
- InDesign

Auslandsaufenthalte zu Studienzwecken

12/2009 – 02/2010: Kulturreise, Nord- und Zentralindien

02/2013 – 03/2013: Kulturreise, Südindien
