

# Der gestimmte Hofgarten. Eine kunstethnografische Annäherung<sup>1</sup>

Kunst besitzt vielfältige Ausdrucksweisen, die die Anthropologie in besonderer Weise befruchten kann. Die Kunstanthropologie<sup>2</sup> weiß darum, sie widmet sich Mensch-Kunst-Relationen und erforscht die sich aus der Kunst formierenden soziokulturellen Gefüge. Freilich kann Kunst auch methodische Relevanz für die Europäische Ethnologie besitzen. Wenn Kunst in Kollaboration mit der Kunstanthropologie im Allgemeinen und der Ethnografie im Besonderen tritt, kann das „zu erweiterten Erkenntnissen und neuen Formen der Repräsentation führen“.<sup>3</sup> Der vorliegende Text gibt mir die Gelegenheit, mit einer kunstethnografischen Perspektive der ästhetischen Wirkmacht von Kunstwerken und den Stimmungen eines Ausstellungsraumes

- 1 Ganz herzlich möchte ich Oliwia Murawska für die wertvollen und sachdienlichen Hinweise danken.
- 2 Ute Holfelder: Modi der Ko-Produktion im Spannungsfeld von Ethnografie und Kunst. In: Katharina Schuchardt, Ira Spieker (Hg.): Performanzen & Praktiken. Kollaborative Formate in Wissenschaft und Kunst. Leipzig 2024, S. 23–38; Judith Laister: Ästhetische Allianzen im städtischen Raum. Übersetzungsmomente in relationaler Kunst und Kulturanthropologie. Wien 2023; George Marcus, Fred R. Myers (Hg.): The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology. Berkeley 1995; Elisabeth von Samsonow: Kunstanthropologie. In: Elke Gaugele, Jens Kastner (Hg.): Critical Studies Kultur- und Sozialtheorie im Kunstfeld. Wiesbaden 2016, S. 85–103; Beate Binder, Dagmar Neuland-Kitzerow, Karoline Noack (Hg.): Kunst und Ethnographie. Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischen Arbeiten. (= Berliner Blätter 46). Berlin 2008, S. 10–18.
- 3 Ute Holfelder, Klaus Schönberger: Ethnografisches und künstlerisches Forschen – von der Kooperation zur Ko-Produktion. In: Ute Holfelder, Klaus Schönberger u. a. (Hg.): Kunst und Ethnografie – zwischen Kooperation und Ko-Produktion? Anziehung – Abstossung – Verwicklung: Epistemische und methodische Perspektiven (= Kulturwissenschaftliche Technikforschung, 7). Zürich 2018, S. 7–20, hier S. 7.

zu folgen und sie zu analysieren. Gegenstand meiner Untersuchung ist die Gartenlandschaft des Innsbrucker Hofgartens und die dort im Mai 2024 als Kunstinstallation ausgestellten Porträtfotografien von Holocaust-Opfern, die als Kinder die Gräueltaten des NS-Regimes überlebten. Die Kunstinstallation *Gegen das Vergessen* von Luigi Toscano möchte zur lebendigen Erinnerungskultur beitragen, denn „wenn man die Vergangenheit vergisst, ist man dazu verdammt, sie zu wiederholen“. <sup>4</sup> Ich werde mich mit einer das Visuelle in Augenschein nehmenden Theorie von Sarah Pink in Verbindung mit Nigel Thrift's Non-Representational Theory und Hans-Ulrich Gumbrechts Ideen zur Stimmung dem Hofgarten und den dort ausgestellten Bildern annähern. Der stimmungszentrierte Zugriff erlaubt es mir, Aspekte des Innsbrucker Hofgartens zum Vorschein zu bringen, die sich schwer in Worte fassen lassen, aber doch wesentlicher Bestandteil von Erfahrung sind. <sup>5</sup> Fotografien und Vignetten sind jene Materialien, die ich in meiner autoethnografischen Forschung verwende, um einen gestimmten Hofgarten zur Sprache zu bringen.

Die Ästhetik des Hofgartens und die in dieser Landschaft ausgestellten Fotos evozieren ein ambivalentes Stimmungsbild. Die Hofgartenbesucherinnen und -besucher treffen auf Verflechtungen von menschlicher und nichtmenschlicher Wirkungsmacht. Die ausgestellten Bilder können stören und bereichern zur gleichen Zeit. Die vertrauten Erholungsräume des Hofgartens werden verfremdet. Vielfältige Sinneseindrücke der Hofgartenlandschaft und das Wahrnehmen von gesellschaftskritischen Kunstinstallationen lassen Stimmungen entstehen, die für eine ethnografische Analyse interessant sind.

Auf das Thema stieß ich bei einem Besuch des Innsbrucker Hofgartens. Ich flanierte, genoss und entspannte und sah am Weg große Bilder einer Kunstaustellung im öffentlichen Raum des Hofgartens stehen. Die großformatigen, auf einem lichtdurchlässigen

4 Julian Dörr: Unter den Augen der Überlebenden. Foto-Installation „Gegen das Vergessen“. In: Süddeutsche Zeitung, 26.9.2016, S. 6, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/foto-installation-gegen-das-vergessen-unter-den-auge-der-ueberlebenden-1.3171207> (Zugriff: 16.7.2024).

5 Zur empirisch-kulturwissenschaftlichen Stimmungsforschung siehe Oliwia Murawska: Der gestimmte Mensch. Impulse für eine empirisch-kulturwissenschaftliche Stimmungsforschung. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 120 (1), 2024, S. 73–98.

Material gedruckten Fotografien waren Porträts von Menschen, die als Kinder den Nationalsozialismus überlebten. Die widerstreitenden Stimmungsbilder der Idylle des Hofgartens auf der einen Seite und die ausdrucksstarken Bilder von Menschen, die NS-Opfer waren, auf der anderen Seite veranlassten mich, die relationalen Bezüge aus ethnografischer Sicht näher zu betrachten und für eine Analyse heranzuziehen. Mit einer stimmungszentrierten Ethnografie und dem Hervorheben visueller und nonrepräsentativer Aspekte von Natur und Kunst im Innsbrucker Hofgarten möchte ich Einblicke in Empfindungen und Gefühlslagen von Hofgartenbesucherinnen und -besuchern gewinnen. Brüche und widersprüchliche Erfahrungen sind Anlässe, sich seiner Stimmungen bewusster zu werden und sie in einen größeren Kontext einzuordnen. Ich möchte folgende These aufstellen: Erst im Entstehen von großen Spannungen, die durch widersprüchliche Situationen und Fremdheitserfahrungen hervorgerufen werden, können Stimmungen vergegenwärtigt werden. Erholungsuchende Besucherinnen und Besucher stehen vor übergroß abgebildeten Gesichtern einer Kunstinstallation über die NS-Zeit. Es ist eine Art körperliches Aufeinandertreffen von Personen und Lebensgeschichten. Durch die Präsenz der Bilder und der Betrachtenden der Bilder in einer idyllischen Parklandschaft werden ambivalente Stimmungen geweckt. Ich frage mich also, wie Stimmungen bei Besuchenden des Hofgartens entstehen. Welche Bedeutung haben Stimmungen und Brüche von Stimmungen vor allem im Hinblick auf eine ethnografische Erforschung von Kunstwerken im öffentlichen Raum? Welche Rolle spielen die visuellen und nonrepräsentativen Aspekte inmitten der Landschaftsidylle Hofgarten?

### **Bilder, Stimmungen und Performanz als sich verbindende Elemente**

Wie die Sozialanthropologin Sarah Pink schreibt, sind Bilder überall. Sie durchdringen unseren Alltag, unsere Gespräche, unsere Vorstellungskraft und unsere Träume.<sup>6</sup> Die von Pink vorgestellte visuelle

6 Vgl. Sarah Pink: *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*. London 2001, S. 17.

Forschungsmethode, die das Augenmerk auf visuelle Aspekte der Kultur legt, spielt in meiner Studie eine zentrale Rolle. Die Ethnografie sollte nach Pink nicht nur die beobachtbaren, aufschreibbaren Realitäten berücksichtigen, die in schriftliche Notizen und Texte übersetzt werden können, sondern auch Objekte, visuelle Bilder, die immaterielle und die sinnliche Natur unserer menschlichen Erfahrung und unseres Wissens.<sup>7</sup> Dabei ist die Frage der Repräsentation wesentlich. Eine reflexive Ethnografie soll Subjektivität als zentralen Aspekt des ethnografischen Wissens, der Interpretation und Repräsentation thematisieren.<sup>8</sup> Ein anderer wichtiger Punkt in der visuellen Forschungsmethode ist die Materialität. Nach Pink sind materielle Objekte unvermeidlich visuell, aber visuelle Bilder sind per Definition nicht materiell. Der Bruch zwischen Sichtbarkeit und ‚materieller‘ Realität ist für eine ethnografische Herangehensweise an das Visuelle von Bedeutung, da er impliziert, dass die Realität nicht unbedingt visuell beobachtet werden kann. Die Verbindung zwischen visuellen Bildern und erlebter Realität wird also durch individuelle Subjektivität und Interpretation von Bildern hergestellt.<sup>9</sup>

Um diese Zwischenräume besser fassen zu können, verwende ich in meiner Analyse den Stimmungsbegriff in Anlehnung an Hans-Ulrich Gumbrecht. Stimmungen lesen heißt für Gumbrecht, immer aufmerksam sein für Formen, die unseren Körper als „potenzielle physische Realitäten“ umgeben und „innere Gefühle“ auslösen können. Dabei müsse nicht unbedingt eine Ebene der Repräsentation eingeschaltet sein.<sup>10</sup> Gerüche, Farben, Geräusche, dramatische Umschläge des Wetters erzeugen nach Gumbrecht Stimmungsbilder.<sup>11</sup> Das Potenzial einer Stimmung erscheint oft erst durch Irritation oder die Faszination für bestimmte Worte, Töne oder Rhythmen.<sup>12</sup> Stimmungen zu ergründen und ihnen nachzujagen, ist nach Gumbrecht

7 Vgl. ebd., S. 18.

8 Vgl. ebd., S. 19.

9 Vgl. ebd., S. 29.

10 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur.* München 2011, S. 13.

11 Vgl. ebd., S. 14.

12 Vgl. ebd., S. 29.

vor allem einer Sehnsucht nach Präsenz geschuldet.<sup>13</sup> Und dort, wo „Texte von Stimmungen durchdrungen sind, da dürfen wir voraussetzen, dass eine Primärerfahrung immer wieder – eben bis zum Grad der vorbewussten Habitualisierung – vollzogen worden ist.“<sup>14</sup>

Dieser Satz von Gumbrecht führt mich zu einer dritten Theorie, die hier eine Rolle spielt, und zwar die nonrepräsentative Theorie nach Nigel Thrift. Darin wendet sich Thrift jenen Bereichen des Alltags zu, die sich der sprachlichen und symbolischen Repräsentationsweise entziehen, wie etwa Wissen, Identität und Raum. Sie werden ihm zufolge vor allem durch Affekte, Emotionen, Materialitäten und körperliche Performativität vermittelt. Thrift betont das Prozesshafte, Verkörperte und Affektive in der Produktion von Wissen und Raum. Für ihn sind materielle Objekte nicht bloß Requisiten für eine Performanz, sondern Bestandteile hybrider Assemblagen, die mit diffuser Persönlichkeit ausgestattet sind und Beziehungshandlungen setzen.<sup>15</sup> Die die Rolle der Performanz betonende nonrepräsentative Theorie von Thrift kann ein verbindendes Element sein, zwischen den Ansätzen zur Repräsentation von Pink, die Subjektivität zum Wahrnehmen und Interpretieren von Bildern als wesentlich sieht, und der Theorie von Gumbrecht, die auf Stimmungsbilder setzt. Diese sich gegenseitig befruchtenden Theorien erlauben es, die spezifische im Feld vorgefundene Stimmung und damit die affektive Dimension des Feldes einzufangen und zu vermitteln.

### **Impressionen des Innsbrucker Hofgartens**

Mit dem Betreten des Gartens der Hofburg neben der Altstadt von Innsbruck gleiten Besuchende in eine eigene Welt. Es gibt vor dem südseitigen Haupteingang eine Grünfläche mit Bäumen. Aber erst nach dem Eintreten durch das Tor ist die wohlgeordnet angelegte Landschaft, die ihr ganz eigenes Flair verströmt, zu sehen, zu riechen und da, um sie in sich aufzunehmen. Eine Mauer umgibt den rund 600 Jahre alten Hofgarten. Die architektonisch gestaltete Landschaft

13 Vgl. ebd., S. 33.

14 Ebd., S. 32.

15 Vgl. Nigel Thrift: Non-representational Theory. Space, Politics, Affect. New York 2008, S. 12.

stellt eine Einheit dar. Die Bäume, die Pflanzen und Blumen, der Teich und der Pavillon sind ein Ensemble, das beim Durchwandern fühlbar aufeinander Bezug nimmt. Die Gehwege schlängeln sich durch den Garten, und man trifft an jeder kleinen Kreuzung auf eine Atmosphäre, die jeweils von anderen heimischen oder exotischen Sträuchern ausgeht. Die Atmosphäre wird durch den Anblick des Gartens, seinen Geruch und seine harmonische Anordnung der verschiedenen Gewächse erzeugt. Ich habe den Eindruck, dass die anwesenden Menschen durch diese Landschaft gestimmt werden. Es können Gefühle und Empfindungen entstehen, die das Rationale übersteigen. Die sozialräumliche, landschaftsarchitektonische und zeithistorische Bedeutung des Innsbrucker Hofgartens fordern den Besucher und die Besucherin auf, sich einzubringen. Wie Heinz Bude über die Macht von Stimmungen schreibt, ist für das Aufkommen einer Stimmung eine Betroffenheit notwendig, die jemanden dazu bringt, seine oder ihre Rolle zu spielen.<sup>16</sup> „Jeder Raum erlebter Anwesenheit hat seine Stimmung, in die ich mich ohne große Bewusstseinsbeteiligung nahtlos einstimme, die ich im sozialen Gefühlskontrast bewusst wahrnehme oder der ich ohne innere Widerstandskraft erliege“.<sup>17</sup> Die Stimmung kommt aus der vorgegebenen Einheit und harmonischen Abstimmung des Gartens, sie wird aus der Landschaft spürbar herausgebildet. Meine Blicke erfassen die Ästhetik des Gartens und das Lichtspiel der Sonne in den grünen Zweigen der Bäume. Der aufkommende Wind aus der sauerstoffangereicherten Luft weht um meine Nase. Ich fühle mich leicht und freudig gestimmt. Die Atmosphäre des Hofgartens verschafft mir die vom sonstigen Alltag so verschiedene Wahrnehmung und eine Einfühlung in mich selbst: „Eine schöne Landschaft heilt die Kluft zwischen Subjekt und Natur, beides, die Natur außerhalb von uns und in uns“, beschreibt dies Angelika Krebs.<sup>18</sup>

Im Juni 2022 stürzte ein alter Baum im Hofgarten um. Einer der mittlerweile sehr starken Stürme hat ihn mitsamt dem

16 Vgl. Heinz Bude: *Das Gefühl der Welt. Über die Macht von Stimmungen*. München 2016, S. 45.

17 Ebd., S. 45.

18 Angelika Krebs: *Why Landscape Beauty Matters*. In: *Land* 3 (4), 2014, S. 1251–1269, hier S. 1262.

Wurzelstock umgeworfen. Der Wind kam aus einer Richtung, die der Baum nicht gewohnt war. So konnte er sich nicht gegen den Sturm stemmen. Ich war traurig und von der Nachricht betroffen. Der Baum hatte lange im Hofgarten gestanden und viel Zeithistorisches der Stadt Innsbruck erlebt. Nun wurde ihm ein Sturm, der nur wenige Minuten tobte, zum Verhängnis. Die Harmonie des Gartens ist in diesem Moment verletzt und aufgehoben. Das Recht des Stärkeren gilt, augenscheinlich als angebliches Naturgesetz. Vielleicht sind meine lieblichen Gefühle, die aufkommen, wenn ich an den Hofgarten denke, nur eine Projektion?

Der Trompetenbaum, in der Nähe des Pavillons in der Mitte des Hofgartens, ist sehr eindrucksvoll. Mehrere seiner dicken Stämme und Zweige schlängeln sich über den Boden und wachsen in die Höhe. Er ist sehr breit und sehr hoch. Er ist ein Naturdenkmal. Ein Hinweisschild verbietet es, auf ihm zu sitzen. Und doch sehe ich manchmal Menschen, die das tun. Die auf meine Stimmung ausstrahlende wohltuende Wirkung des Trompetenbaums bleibt, aber ich leide an der von den Sitzenden, wie ich meine, dem Baum zugefügten Schmach.

Der gesetzte Stein am Eingang des Hofgartens ist der sogenannte Lungenstein des Hofgartens. Es gilt als ein Kraftplatz. In Zusammenarbeit mit der Tiroler Vereinigung der Rutengeher-Pendler-Radiästheten und dem österreichischen Verband für Radiästhesie und Geobiologie wurden die Kraftplätze des Hofgartens gefunden. Unterschiedliche Energieniveaus sorgen angeblich für unterschiedliche Stimmungen, von Zufriedenheit und Ruhe bis zu Nervosität und Hektik. So stellen die Bänke zwischen den Platanen gegenüber dem Lungenstein zwei verschiedenartige Kraftplätze dar. Direkt vor den Bäumen, so wird es beschrieben, ist die Kraft Energie zuführend und zwischen den Bäumen ist sie Energie abziehend. Die Bänke am kleinen Teich sollen wiederum eine besonders harmonische und entspannende Energie haben.<sup>19</sup> Es stimmt, meine Wege im Hofgarten führen mich immer wieder zu den Bänken am Teich. Unter den Platanen

19 Tirol Blog: Geschichten aus Tirol: Die Kraftplätze des Innsbrucker Hofgartens, 26.3.2014, <https://geschichten.com/tirol/2014/03/26/die-energieorte-des-innsbrucker-hofgartens/> (Zugriff: 16.7.2024).

gegenüber dem gesetzten Stein sitze ich nur selten. Die unterirdischen Wasserläufe, geologischen Verwerfungen, Spalten im Erdinneren, die Erz- und Kristallgänge wirken auf meine Stimmung, egal ob ich mich ihnen öffne oder verschließe.

Und dann im Mai änderte sich die Landschaft und die Funktion des Hofgartens. Übergroße, am Wegrand aufgestellte Bilder bevölkerten einen Teil des Gartens. In Form von überdimensionalen Fotoporträts zog Kunst in den Hofgarten ein. Die starke visuelle Komponente des Wahrnehmens der Landschaftsstimmung im Hofgarten erweiterte sich hin zu einem Schauen wie bei einem Rundgang im Museum.

### **Der Ausstellungsraum Innsbrucker Hofgarten**

Am 13. Mai 2024 eröffnete im Innsbrucker Hofgarten die Fotoausstellung *Gegen das Vergessen*. 80 Porträts von Überlebenden des nationalsozialistischen Terrors erzählten ihr individuelles Schicksal. Es sind Geschichten von Kindern, die während der NS-Zeit verschleppt wurden. Der Künstler und Filmemacher Luigi Toscano hatte weltweit mit über 400 Überlebenden der NS-Verfolgung gesprochen und sie porträtiert. Das multimediale Projekt sollte das individuelle und kollektive Gedächtnis stärken und an die einzelnen Schicksale der Porträtierten erinnern. Entlang der Wege im Hofgarten positionierte der Künstler die übergroßen Fotos wie in einer Porträtgalerie. Es sind Gesichter von Menschen, die gleichzeitig mit den Besuchenden im soziokulturellen Raum des Hofgartens anwesend sind. Die Anwesenheit der Porträtierten wirkt auf die Stimmung und das Flair des Hofgartens ähnlich stark wie die Präsenz der Besuchenden, die sich auf den grünen Rasenflächen niederlassen oder auf den Bänken Platz nehmen. Die Ausstellung im öffentlichen Raum lässt eine direkte Begegnung zwischen Kunstwerk und Betrachter oder Betrachterin zu, ohne große Hürden, wie sie bei einem Museumsbesuch zu überwinden wären. Vorwissen über Kunst oder eine bestimmte Bildung sind nicht notwendig. Gerade deshalb ist das Projekt eine gute Möglichkeit, Kunst und Anthropologie als je eigene Forschungsfelder zusammenzuführen und die visuelle und stimmungszentrierte Wirkung der Bilder ethnologisch zu deuten und zu analysieren.

## Der Künstler Luigi Toscano und seine sozial engagierte künstlerische Praxis

„Durch die beiläufige Begegnung mit den Gesichtern der Überlebenden im öffentlichen Raum findet automatisch eine Auseinandersetzung statt. [...] Deshalb glaube ich: Das Thema muss auf die Straße“, so Luigi Toscano zur Art der Darstellung seiner Kunst.<sup>20</sup> Der Künstler möchte durch seine Arbeit Menschen berühren und in ihnen etwas hervorrufen. Er greift mit künstlerischen Mitteln in die Welt ein, die ihn umgibt. Die Aussage von Toscano zur Präsentation seiner Bilder im öffentlichen Raum ist ein spannender Ausgangspunkt für eine Beschäftigung mit dem Verhältnis von Kunst und Anthropologie.

Luigi Toscano wurde 1972 in eine aus Sizilien stammende Gastarbeiterfamilie in Mainz in Deutschland hineingeboren. Er war Dachdecker, Türsteher und Fensterputzer und schlug dann eine künstlerische Laufbahn ein. Die technischen und handwerklichen Fertigkeiten eines Fotografen brachte er sich selbst bei.<sup>21</sup> Der Nationalsozialismus habe ihn schon immer beschäftigt, sagte Toscano. Das Thema sei in der Schulzeit einfach „an ihm kleben geblieben“, schrieb die Süddeutsche Zeitung am 29.9.2016 in ihrem Artikel anlässlich des Gedenkens an die Ermordung von mehr als 30.000 ukrainischen Juden und Jüdinnen in der Schlucht von Babij Jar bei Kiew.<sup>22</sup> Toscanos Installation *Gegen das Vergessen* wurde in der dortigen Gedenkstätte gezeigt. Im genannten Artikel kam Toscano weiter zu Wort: „Natürlich ist das meine Art zu protestieren gegen Rassismus, gegen Diskriminierung, gegen rechte Ideologie. Ich bin kein Typ, der auf der Straße demonstrieren kann, ich provoziere bewusst mit meinen Bildern. Ich will nur das Bewusstsein auf die vergangenen Ereignisse lenken“.<sup>23</sup> 2021 wurde Luigi Toscano als erster Fotograf weltweit zum *UNESCO Artist for Peace* ernannt. Mit seinen Bildern erregte

20 Vgl. <https://www.luigi-toscano.com> (Zugriff: 16.7.2024).

21 Vgl. <https://www.derstandard.at/story/2000102619004/hundert-portraits-von-ns-ueberlebenden-am-wiener-ring> (Zugriff: 16.7.2024).

22 Vgl. Julian Dörr: Unter den Augen der Überlebenden. Foto-Installation „Gegen das Vergessen“. In: Süddeutsche Zeitung, 26.9.2016, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/foto-installation-gegen-das-vergessen-unter-den-auge-der-ueberlebenden-1.3171207> (Zugriff: 16.7.2024).

23 Ebd., S. 6.

er weltweite Aufmerksamkeit.<sup>24</sup> Im Mai 2019 wurde die Ausstellung am Burgring in Wien gezeigt und mehrmals von unbekanntem Tätern beschädigt. Mehrere Freiwilligenorganisationen hielten wegen der zögerlichen Reaktion der Polizei Mahnwachen zum Schutz der Ausstellung ab.<sup>25</sup>

Die Kunst von Luigi Toscano ist im öffentlichen Raum leicht zugänglich und erreicht Betrachterinnen und Betrachter persönlich und emotional. Die Kunst kann rassistischen, antisemitischen und diskriminierenden Stimmungen und Gefühlen provokant begegnen und sie offenlegen. Sie ethnografisch zu analysieren und ihre Muster zu erkennen, ist eine Möglichkeit, Ethnografie und Kunst produktiv zu verbinden.

### **Eine fotoethnografische Annäherung an Kunstfotografien**

Ich habe die Porträtbilder von Toscano im Hofgarten mit meiner Smartphone-Kamera abfotografiert. Ich verwende die Bilder als Quellenmaterial. Die fotografisch forschende Praxis ist ein mögliches Darstellungsformat in einer ethnografischen Wissensproduktion. Die Kulturanthropologie ist allgemein sprach- und wortorientiert. Aber eine ethnografische Fotografie hat nach Sarah Pink das Potenzial, Kontinuitäten zwischen dem Visuellen festzustellen. Denn visuelle Ethnografie wird ebenfalls durch Diskurs und Inhalt bestimmt: „Rather, ethnographic photography can potentially construct continuities between the visual culture of an academic discipline and that of the subjects or collaborators in the research [...] Accordingly, the ethnographicness of photography is determined by discourse and content“.<sup>26</sup> Die Fotos von den übergroßen Bildern zeigen, die in der

24 Die Ausstellung wurde an den folgenden Orten gezeigt: In Deutschland: Mannheim, Dresden, Stuttgart, Garmisch-Partenkirchen, Freiburg, Wiesbaden, Osnabrück, Erfurt, Berlin, München, Köln. In Österreich: Wien, Innsbruck. In Frankreich: Paris UNESCO-Hauptquartier. In den Niederlanden und in Weißrussland. In den USA: San Francisco, Pittsburgh, New York, Washington D.C., Philadelphia. In der Ukraine: Kiew. In Russland und in Israel.

25 Vgl. Pink (wie Anm. 6), S. 51.

26 Vgl. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/wien-holocaust-ueberlebende-hakenkreuze-zerschnitten-luigi-toscano-1.4467091> (Zugriff: 16.7.2024).

räumlichen Umgebung des lichtdurchfluteten Hofgartens erzeugten (oder besser: geweckten) Stimmungen zwischen Licht und Schatten auf, die sich in den Porträts widerspiegeln. Diese Widerspiegelung der Stimmung, ausgelöst durch die Wetterphänomene Sonnenschein und Wolkenbildung, stehen in starkem Widerspruch zu den Inhalten, von denen die Porträts der Überlebenden der NS-Zeit erzählen. Ethnografische Fotografien sind in ihrer Aussagekraft und Deutungsmöglichkeiten immer vom Kontext abhängig, in dem sie gemacht worden sind. Nach Pink sind die Bedeutungen von ethnografischen Fotografien willkürlich und subjektiv; sie hängen davon ab, wer hinschaut. „The meanings of photographs are arbitrary and subjective; they depend on who is looking”.<sup>27</sup>

Pink verweist auf die Bedeutung der Repräsentanz einer Ethnografin als Fotografin. Die Reflexion des ethnografischen Fotografierens macht der Ethnografin bewusst, dass Repräsentation ihre eigene fotografische Praxis bestimmt. Ihre Beziehungen zu ihren fotografischen Subjekten sind dadurch geprägt. Den Fotografien wohnen die Erfahrung, die Motivationen und die sozialen Positionen der Fotografin inne: „A reflexive approach to ethnographic photography means researchers being aware of the theories that inform their own photographic practice, of their relationships with their photographic subjects, and of the theories that inform their subjects’ approaches to photography [...] the experience, the motivations and the social positions of the photographers are intrinsic to the images”.<sup>28</sup>

Welche Beziehungsform zu fotografischen Subjekten gewählt wird, ist besonders in der Porträtfotografie von Bedeutung. Pink erwähnt die Schweizer Fotografien Regina Flury, die hierzu festhält, dass im Mittelpunkt des fotografischen Porträts ein Vertrag zwischen dem Subjekt und dem Fotografierenden steht, ein Vertrag, in dem Ersterer die Bedingungen für die Aneignung seiner Eigentumsrechte am Selbst aushandelt. „At the heart of the photographic portrait is a contract between the subject and the photographer, a contract in which the former negotiates the term of the latter’s appropriation of his or her property rights in the self”.<sup>29</sup> Daher ist es nötig, die

27 Ebd., S. 52.

28 Ebd., S. 53.

29 Ebd.

Positionalität, die persönlichen Absichten und die Repräsentanz des Künstlers und Fotografen Luigi Toscano bei der Analyse mitzubehincksichtigen.

### **Bilder von Luigi Toscano transformieren den Hofgarten**

Die Kunstinstitution *Gegen das Vergessen* mit 80 Porträtphotografien von NS-Opfern des Künstlers Luigi Toscano fordert die Erholungssuchenden und Flanierenden im Innsbrucker Hofgarten heraus. Die Kunstwerke sind entlang von Spazierwegen des Hofgartens aufgereiht und rahmen diese. Die Blicke der Gehenden fallen nahezu zwingend auf die porträtierten Gesichter. Die Wirkung der Bilder lässt sich am deutlichsten ablesen, wenn Menschen stehen bleiben und sie aufmerksam betrachten. Ich kann annehmen, dass die Weise des Schauens eine andere ist als das übrige Wahrnehmen von Bäumen, Sträuchern oder dem Grün des Gartens. Viele Gesichter der Porträtierten empfangen den Betrachter oder die Betrachterin mit freundlichen und gütigen Blicken, die körperlich berühren. Die Lebensgeschichten der Porträtierten erzählen Anderes. Es sind die schrecklichen Kindheitserlebnisse aus der NS-Zeit. Die Ästhetik der Bilder, hervorgerufen durch den vom Fotografen abgebildeten Gesichtsausdruck, die lichtdurchflutete Materialität der Fotografien und die übergroßen Dimensionen der Bilder sind eine bewusste Positionierung des Künstlers. Ich kann mich dieser Ästhetisierung ausliefern und mich mitreißen lassen, ohne vorerst Rücksicht auf andere Inhalte wie schreckliche Kindheitserlebnisse zu nehmen. Die Kunst kann in diesen Räumen des Ästhetischen meine Gestimmtheit und Gemütsbewegungen lenken und mich in eine andere Welt eintauchen lassen. Im Augenblick der Auseinandersetzung mit den zu den Bildern zugehörigen Lebensgeschichten erfolgt allerdings der Bruch. Es ist ein Wahrnehmen von Verlust der sinnlichen Gestimmtheit, die vorher durch das Kunstwerk und den gestimmten Ausstellungsraum Hofgarten entstanden war. Die am Beginn meiner ‚Kunstwanderung‘ vorhandene, das Kunstwerk einschätzende Subjektivität weicht einer gefühlten Bezogenheit auf das Kunstwerk und die Lebensgeschichte des porträtierten Menschen, die mich auf eine bestimmte Art mit der präsentierten Kunst verschmelzen lässt. Dieser Vorgang lässt den Weg erahnen, den ethnografische Forschung durch Kunst nehmen kann.

Sich zuerst in das Visuelle hineinbegeben und dann durch die nicht-menschliche Wirkmacht der Bilder eine Änderung der Gestimmtheit erfahren und damit Visuelles überwinden und das Kunstwerk selbst ins Zentrum des Denkens stellen. Die Ebenen der subjektiven und objektiven Repräsentation heben sich hier auf. Nach Thrift setzt das materielle Objekt, hier das Kunstwerk, ausgestattet mit diffuser Persönlichkeit, diese Beziehungshandlungen in Gang.<sup>30</sup>

Lassen sich ähnliche Wege der Wahrnehmung und Stimmung auch beim Künstler der Installation finden? Wie auf den Online-Nachrichtenseiten des ORF am Tag der Eröffnung der Ausstellung im Hofgarten zu lesen war, bereiste Luigi Toscano die ganze Welt, traf 400 Menschen und dokumentierte ihre Geschichten der NS-Verfolgung mit Bildern. Der Künstler erzählte: „Es waren sehr emotionale und wunderbare Treffen, aus vielen hat sich mittlerweile eine enge Freundschaft entwickelt. Man muss sich immer vor Augen halten, dass diese Menschen zum Teil sehr traumatisiert sind und es ihnen auch heute noch sehr schwerfällt, darüber zu sprechen, was sie erlebt haben. Einer Überlebenden, sie heißt Anna, habe ich geholfen, ihre Identität wiederzufinden. Sie kam als Kleinkind nach Auschwitz und wollte immer herausfinden, wie sie wirklich heißt und wer ihre Familie war. Und im Zuge dieses Projekts konnte ich ihre Familie ausfindig machen, was ihr leider nie gelang. Das war sehr schön.“<sup>31</sup>

*Gegen das Vergessen* ist ein multimediales Erinnerungsprojekt des Künstlers. Seit 2015 wird die Fotoinstallation im öffentlichen Raum gezeigt, es entstanden ein Bildband und ein Dokumentarfilm. Das Holocaust-Gedenkprojekt hat sozialpolitische Aussagekraft, und mit Forschungskategorien wie Gedächtnis und Erinnerung entstehen Anknüpfungspunkte zwischen Kunst und Ethnografie. Toscano erfasst mit seiner Kunstform Fotografie visuelle Aspekte einer Wirklichkeit, die nach Pink über das Visuelle hinausgehen kann. In seinen Bildern sind die immaterielle und sinnliche Natur menschlicher Erfahrung und menschlichen Wissens enthalten. Die Interpretation dieser Inhalte obliegt nach Pink der Subjektivität des Künstlers und

30 Vgl. Thrift (wie Anm. 15).

31 Vgl. Viktoria Gstir: Berührende Porträts von NS-Überlebenden. In: Tirol@orf.at, 13.5.2024, <https://tirol.orf.at/stories/3256863/> (Zugriff: 17.7.2024).

damit seiner Repräsentanz in der Performanz der Kunstinstallation.<sup>32</sup> Die Bilder der Kunstinstallation wirken dabei neben den Besuchenden wie Anwesende im Ausstellungsraum Hofgarten. Es entsteht der Eindruck, dass jede und jeder Porträtierte als Persönlichkeit greifbar ist und zu einem Dialog mit ihr oder ihm einlädt. Der Fotograf hat die Bereitschaft der Porträtierten, sich ihm zu öffnen und aus ihrem Leben zu erzählen, in seinen Fotografien eingefangen und gibt dieses Sich-Öffnen auf feinfühlig und subtile Weise an die Betrachterinnen und Betrachter der Bilder weiter. Seine Repräsentanz verschwindet in den ästhetischen Bereich der Formen, Farbnuancen, Lichtverhältnissen in den Bildern und der Art der Präsentation der Kunstwerke im öffentlichen Raum. Das Offenlegen von Gestimmtheiten in den Fotografien trifft auf Landschaftsstimmungen, die den Hofgarten ausmachen und den gemütsbewegten Menschen in diesem Ausstellungsraum bewegen. Die erlebte Realität nach Pink ist in diese Assemblage von Bildern, Stimmungen und Menschen mehr als nur die Sichtbarkeit von visuellen Bildern der Kunstinstallation. Nach Thrift ist die Beziehung zwischen den Betrachtenden und den Gesichtern der Porträtierten keine reaktive Handlung, wo kognitive und emotionale Verfasstheiten der Betrachtenden eine Rolle spielen. Er schlägt vor, durch eine Annäherung innerhalb der Assemblage die „Bewegungen des Lebens“ als präkognitive Praktik aufzufassen. Die Macht des Präkognitiven ist dabei Instrument von Empfindung, von Spiel und Vorstellungskraft.<sup>33</sup> Die Relationen zwischen Bildern, Hofgarten und Besuchenden treten in den Vordergrund und weniger subjektive Interpretationen des Künstlers oder der Kunstbetrachtenden.

### **Fotoessays: Was erzählen die Porträts?**

Ich verwende in dieser visuellen Ethnografie Bilder, die Geschichten erzählen und soziale Phänomene dokumentieren. Es entstehen visuelle Narrative, die nach Pink in Form von Fotoessays dargestellt werden können, wobei ich Pink so verstehe, dass die Fotografie selbst das Fotoessay ist. In Kombination mit Texten können die Bilder dabei

32 Vgl. Pink (wie Anm. 6), S 52.

33 Vgl. Thrift (wie Anm. 15).



Abb. 1 Porträtgalerie  
Kunstinstallation im Innsbrucker Hofgarten (Fotos: Christa Jäger, Mai 2024)

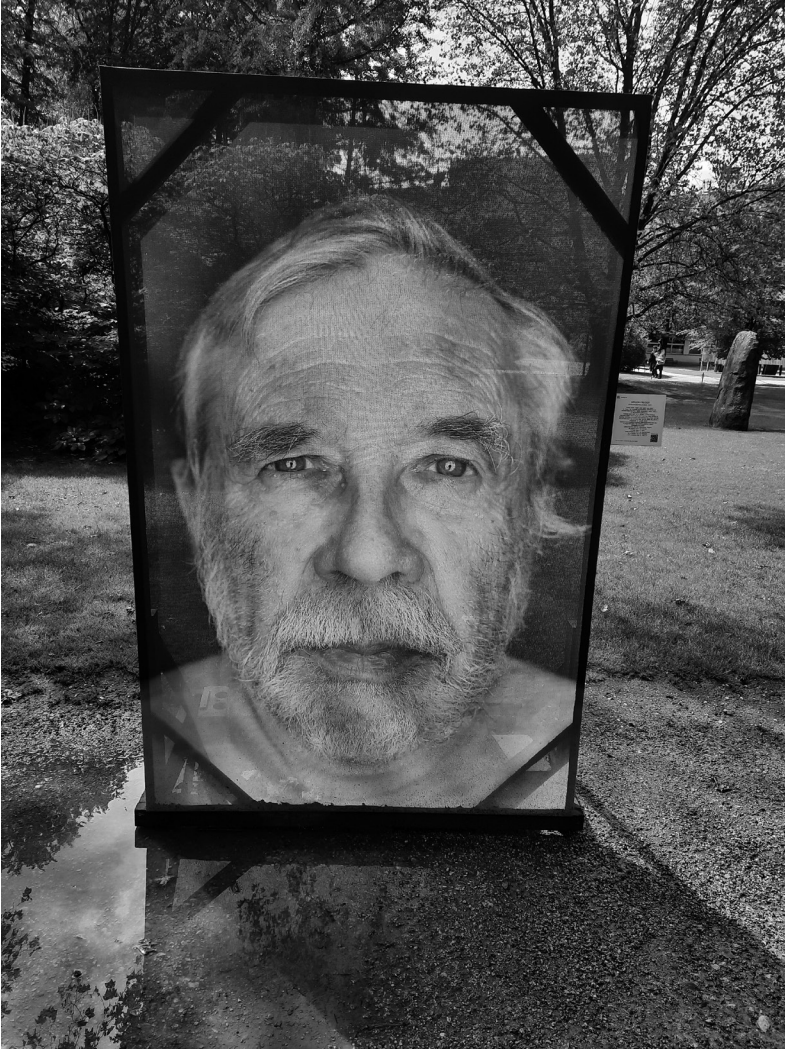


Abb. 2 Gideon Frieder  
Kunstinstallation im Innsbrucker Hofgarten (Fotos: Christa Jäger, Mai 2024)

noch zusätzlich kontextualisiert und interpretiert werden.<sup>34</sup> Die Auswahl der von mir gemachten Fotografien und deren Anordnung legen meine Repräsentanz in der ethnografischen Wissensproduktion offen. So thematisiere ich meine Subjektivität. Eine stimmungszentrierte und auf nonrepräsentative Elemente abzielende ethnografische Analyse der Kunstwerke soll diese Subjektivität relativieren. In der Analyse werden materielle Objekte wie die Porträtfotografien im Kontext des Ausstellungsraumes Natur und den sich ergebenden Stimmungsbildern Teil einer hybriden Assemblage, die mit, wie Thrift sagt, diffuser Persönlichkeit ausgestattet sind und Beziehungshandlungen setzen.<sup>35</sup>

Abbildung 1 zeigt ein Ensemble von aufeinander bezogenen Elementen. Der Hofgartenweg und das durch Sonnenlicht und Regen entstandene Muster auf dem Spazierweg durchziehen dominant das ganze Bild. Die zum Ausruhen einladende Parkbank steht in einer gewissen Spannung zu den großen Porträtfotografien, die die Neugier wecken und Anziehungswirkung haben. Die unbeweglichen Bilder sind ähnlich präsent wie der im Hintergrund gehende Besucher, sie beleben den Hofgarten. In Abbildung 2 steht die Materialität der Fotografie im Vordergrund. Das lichtdurchlässige Fotomaterial lässt die Blätter der Bäume hinter dem Bild erkennen. Die Bäume und das Grün des Hofgartens schließen das Bild in sich ein. Das Wasser der Pfütze vor dem Bild saugt, etwas verzerrt, den Himmel und das Porträt ein. Das Gesicht bleibt deutlich konturiert und strahlt Dialogbereitschaft aus. Gideon Frieder's Großeltern, seine Mutter und Schwester wurden in der NS-Zeit ermordet, er wurde von slowakischen Partisaninnen und Partisanen gerettet. Er emigrierte nach Palästina und dann in die USA und wurde dort Professor an der Georg-Washington-Universität.<sup>36</sup> Die Welt fühlt sich durch die Geschichte ein Stück weit enger an, die Bäume des Hofgartens verlieren an Grünkraft.

Bei der Abbildung 3 kommt der Gedanke auf, wie es wäre, neben Frau Cernyak-Spatz auf der Parkbank zu sitzen und mit ihr über Alltäglichkeiten ins Gespräch zu kommen und sie zu fragen,

34 Vgl. Pink (wie Anm. 6), S. 140.

35 Vgl. Thrift (wie Anm. 15).

36 Vgl. <https://www.luigi-tosciano.com> (Zugriff: 16.7.2024).



Abb. 3 Susan Cernyak-Spatz  
Kunstinstallation im Innsbrucker Hofgarten (Fotos: Christa Jäger, Mai 2024)



Abb. 4 Amira Gezow u. a.  
Kunstinstallation im Innsbrucker Hofgarten (Fotos: Christa Jäger, Mai 2024)

was ihr am Hofgarten besonders gefällt. Ihre auffällige Halskette gefällt mir. Wir könnten am Abend ins Theater gehen! 1922 in Wien geboren, wurde Susan Cernyak-Spatz gemeinsam mit ihrer Mutter 1943 ins Ghetto Theresienstadt gebracht, dann ins KZ Auschwitz-Birkenau deportiert. Sie überlebte den Todesmarsch im Jänner 1945 ins KZ Ravensbrück und wurde von der Roten Armee befreit.<sup>37</sup> Sie war Professorin an der University of North Carolina at Charlotte.<sup>38</sup> Wenn sie hier im Hofgarten wäre, ich würde sie umarmen wollen. Abbildung 4 entstand, weil mir ein Bild in einiger Entfernung durch das Licht der Sonne bestrahlt auffiel. Das Strahlen ist in der Abbildung gut erkennbar. Es ist das Porträt von Amira Gezow. Sie wurde unter den Namen Charlotte Siesel 1929 in Coesfeld in Deutschland geboren. Sie wurde nach Frankreich verschleppt. Ihre Eltern starben in Auschwitz. Noch im Waggon hat sie ihr Vater wegschicken und aus dem Zug werfen können. Schwestern vom Roten Kreuz haben sie gerettet. Sie ist nach Israel ausgewandert und hat dort eine Familie gegründet. Obwohl ich mich schon öfter mit der NS-Geschichte beschäftigte, bin ich wegen dieser Geschichte sprachlos.

In Abbildung 5 sieht Tatiana Polotovskaja mit einer sehr kraftvollen Aura umgeben in die Kamera. Ähnlich kompakt wie die zwei Stämme des Baumes hinter dem Porträt. Alles am Bild ist sehr geordnet, wie das Grün des Rasens oder der hellstrahlende Himmel. Tatiana Polotovskaja wurde 1930 in Leningrad geboren. Ihre Eltern stammten aus Lettland. 1941 schloss die deutsche Wehrmacht den Belagerungsring um Leningrad. Erst im Frühjahr 1942 besserte sich die verheerende Versorgungssituation. Sie lebte und arbeitete bis ins Jahr 2000 in der Sowjetunion/Russland und siedelte dann nach Deutschland zu ihrer Tochter um, „weil Deutschland ein demokratisches Land ist und man hier ruhig leben kann“.<sup>39</sup> In Abbildung 6 habe ich den kleinen Teich mit der Prinzessin aus dem Märchen vom Froschkönig zusammen mit zwei Porträtierten fotografiert. Trotz des ernsten Themas der Ausstellung strahlen die zwei Gesichter eine gewisse Verschmitztheit aus. Sinaida Sinitzkaja wurde 1943 in Janowitz im heutigen Tschechien geboren. Ihre Eltern mussten in

37 Vgl. ebd.

38 Vgl. ebd.

39 Vgl. ebd.



Abb. 5 Tatiana Polotovskaja  
Kunstinstallation im Innsbrucker Hofgarten (Fotos: Christa Jäger, Mai 2024)



Abb. 6 Sinaida Sinitzkaja und Eva Tannenbaum-Cummins  
Kunstinstallation im Innsbrucker Hofgarten (Fotos: Christa Jäger, Mai 2024)



Abb. 7 Sonia Warshawski  
Kunstinstallation im Innsbrucker Hofgarten (Fotos: Christa Jäger, Mai 2024)

einer Holzfabrik arbeiten. 1945 wurden sie aus der Zwangsarbeit befreit. Eva Tannenbaum-Cummins wurde 1922 in Berlin geboren. Im Juli 1939 half ein Verwandter, sie und ihre Mutter nach Seattle in die USA zu holen. Es bedeutet ihr viel, ihre Geschichte mit anderen zu teilen.<sup>40</sup> Meine Stimmung bleibt beim Betrachten der Fotografie gelöst.

Das Porträt in Abbildung 7 steht vor dem Trompetenbaum, der in diesem Text schon Erwähnung fand. Beim Betrachten des Fotos kann ich ein Naheverhältnis zwischen dem Baum und der Porträtierten spüren. Sind es die Haarlocken von Sonia Warshawski, die wie die Blätter des Trompetenbaumes herabhängen, oder ist es der sich am Boden entlangschlingende Teil eines Baumstammes, der ihrem Mund ähnelt? Sie wurde 1925 in Polen geboren. Mit ihrer Mutter wurde sie ins Vernichtungslager Majdanek deportiert. Dort starb ihre Mutter. Nach den Überführungen in die Konzentrationslagern Auschwitz und Bergen-Belsen wurde sie 1945 durch die Briten befreit. Sie emigrierte nach Kansas City in den USA. Es finden sich Interviews von ihr auf YouTube, sie spricht dort über *Sonia Warshawski Testimony*, es gibt auch einen Dokumentarfilm, *Big Sonia*, über ihre Geschichte. Ich bewundere ihre aktive Haltung.

Die Kunstinstallation von Toscano ist künstlerisches Ausdrucksmittel und nimmt Einfluss auf die Landschaftsstimmung des Hofgartens und die Gestimmtheit von Besuchenden. Vielleicht sind es gerade ethnografische Fotografien, die diese Wirkmacht zeigen und etwas ausdrücken, was geschriebene Worte nicht ausdrücken können. Bevor junge Leute sich auf ihre Decken im Grün des Hofgartens setzen, werfen sie Blicke auf die Porträts, wandern durch die Porträtgalerie des Hofgartens und fangen Eindrücke ein. Sie öffnen sich anderen auf neue Weise. Ältere Besucherinnen und Besucher finden sich in den Gesichtern der Porträtierten wieder, bevor sie sich auf einer Parkbank niederlassen und vielleicht in einer gewissen Gestimmtheit gerne über ihre Familiengeschichte mit anderen reden wollen. Die daraus entstandenen Empfindungen wie Neugier, Berührtsein oder Erregung können vielleicht Anlass sein, sich auf einzelne abgebildete Menschen einzulassen und über den bei den Bildern angebrachten QR-Codes weitere Informationen einzuholen. Die Konfrontation

40 Vgl. ebd.

mit den schwierigen Lebensgeschichten weckt ambivalente Gefühle, bringt eigene Stimmungen zum Vorschein und lässt Dankbarkeit für das eigene Leben entstehen. Der Kontext des Hofgartens als Erholungsort ändert sich zu einem Ort der gesellschaftlichen und persönlichen Auseinandersetzung mit der Geschichte und Identität eines Landes sowie der eigenen.

## Schlussbetrachtungen

Einen wichtigen Teil dieser Arbeit nahm die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Ansätzen von Pink, Gumbrecht und Thrift ein. Das schwierige Unterfangen war es, die Methoden zu verbinden, um sie für eine Wissensproduktion im Rahmen einer ethnografischen Analyse einer Kunstinstallation im öffentlichen Raum einsetzen zu können. Eine weitere Hürde einer kulturwissenschaftlichen Zusammenschau innerhalb meines Forschungsfeldes stellten die unterschiedlichen Forschungsobjekte dar: Zu diesen gehörte der Innsbrucker Hofgarten und seine Landschaftsstimmung, die Kunstinstallation im öffentlichen Raum und deren Wirkmacht auf die Besucherinnen und Besucher des Hofgartens, die sozialpolitischen und künstlerischen Absichten des Künstlers Luigi Toscano sowie die ethnografischen Fotografien und die Darstellung meiner Positionierung als ethnografische Fotografin im Feld. Hinzu kam, dass keine Gespräche mit Besucherinnen und Besuchern des Hofgartens, die über ihre Eindrücke und Gefühle beim Betrachten der Bilder Auskunft geben könnten, zustande kamen. Ich ließ die Momente einer Kontaktaufnahme verstreichen, da ich eine Art Intimität des Raumes zwischen Bildern und den Betrachtenden und mir selbst verspürte, den ich nicht einfach durchbrechen konnte. Der öffentliche Raum transformierte sich durch die Ausstellung zu einem intimen und affektiv aufgeladenen Raum. Daher wählte ich für meine Stimmungssuche im Innsbrucker Hofgarten einen autoethnografischen Zugang und stellte theoretische Bezüge zu Empfindungen der Hofgartenbesucherinnen und -besucher her. Ich hob die Bedeutung der Kunstinstallation als Gesamtkunstwerk hervor, deren Porträtfotografien sich wie die Besuchenden des Hofgartens in die Gartenlandschaft einfügten. Aber die Stimmung änderte sich und brachte wegen des Themas Nationalsozialismus und jüdische Opfer eine ambivalente und dissonante Stimmung in

die landschaftliche Harmonie. Gerade die künstlerischen und sozialpolitischen Absichten von Luigi Toscano und seine Vita gaben dann weitere Aufschlüsse zur Bedeutung des Kunstwerks. In diesem Text sollte gezeigt werden, dass das Abbilden von Kunstwerken durch das ethnografische Fotografieren als Handlung in einer visuell forschenden Praxis den Diskurs um die Wirkmacht von Kunst über das rein Textliche hinaus erweitern kann. Die Bilder von Luigi Toscano bevölkerten den Innsbrucker Hofgarten. Sie erzeugten durch traurige und betroffen machende Kindheitserzählungen Brüche der harmonischen Stimmung des Hofgartens und seiner Besucherinnen und Besucher. Erst durch brüchige und ambivalente Situationen konnten Empfindungen und Gestimmtheiten besser wahrgenommen werden und so meine These bestätigen.

Der Wirkmacht des Visuellen mittels nonrepräsentativer und stimmungszentrierter Ansätze zu begegnen, erlaubte es, neue Sichtweisen auf ethnografisches Material einzunehmen und in die gestimmten Welten des Innsbrucker Hofgartens sowie der Ausstellung von Luigi Toscano einzutauchen.

**URN:** <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:at:at-vkw-191135>