



# BACKSTAGE TOURISMUS

## Kunst als Wissensproduktion & Wissenstransferschnittstelle

Are you sure you want to live like common people?  
You want to see whatever common people see?  
(...)

They'll tear your insides out  
'cause everybody hates a tourist. *William Shatner (Common People Lyrics)*

TEXT: MICHAEL ZINGANEL

Es wird gemeinhin unterstellt, dass aus den hermetischen Diskurszirkeln der akademischen Eliten kaum mehr als homöopathische Spuren des angeblich so geballten Knowhows nach außen dringen: an politische Entscheidungsträger, an NGOs oder etwa gar an eine ‚breite‘ Öffentlichkeit. Während sich die wirtschaftlichen Eliten naturgemäß leisten können, alle nur erdenklichen ExpertInnen einschließlich ihrer eigenen schärfsten KritikerInnen in ihre Think Tanks einzuladen, tun sich die Organe der Zivilgesellschaft etwas schwerer, alternative Wissensformen zu akkumulieren, umzuverteilen und dann womöglich auch jene daran teilhaben zu lassen, die von den wissenschaftlichen Entscheidungen betroffen sein werden.

Die Strategien des politischen Aktivismus, Radiofeatures, Fernsehen, Film, populärwissenschaftliche Magazine, das Feuilleton und neuerdings auch der Kultur- und Kunstbetrieb werden daher in zyklischen Rhythmen als notwendige Ergänzungen zu Fachtagungen und Fachpublikationen diskutiert. Dem wird von ‚TraditionalistInnen‘ entgegengehalten, dass dabei das Forschungsdesign vom notwendigen zielgruppen-gerechten Design der erwünschten Ergebnisse überformt wird – zur Verkürzung und Diffusion bis hin zur Sinnvernichtung durch Ästhetisierung und Performanz. Tatsächlich kann der Kunstbetrieb als Kulturalisierungsfaktor dazu beitragen, neue oder brisante Themenstellungen in einer Öffentlichkeit jenseits der wissenschaftlichen Fachinstitutionen zu positionieren und durch seine bildhaften und ‚affektiven‘ Repräsentationstechniken kommunizier- und konsumierbar zu machen – zumindest für das Bildungsbürgertum und dessen feuilletonistischen Zentralorgane. Aber selbst innerhalb dieser sozial homogenen Gruppe kann sich der Wissenstransfer oder gar die Produktion von Wissen in Kooperation mit WissenschaftlerInnen *anderer* Disziplinen, mit KünstlerInnen und AktivistInnen, mit nichtwissenschaftlichen Akteuren oder anderen Multiplikatoren zu schmerzhaften Prozessen entwickeln, die von einer Unzahl an Missverständnissen geprägt sind.

Nichtsdestotrotz sollte der Versuch einer Annäherung lohnen, wie die folgende ‚Handlungsanweisung‘ zeigt, die einen solchen Prozess auf Basis der eigenen Erfahrungen des Autors am Beispiel eines Forschungsprojektes im Themenbereich des (alpinen) Tourismus skizziert.

#### **FORSCHUNGS- UND VERMITTLUNGSDESIGN**

„Die Tourismusindustrie zählt mittlerweile zweifelsfrei zu den weltweit bedeutendsten Wirtschaftszweigen. Sie setzt beträchtliche Migrationströme von TouristInnen und DienstleisterInnen frei, deren Arbeit- und Lebensräume sie formt, und deren Identitätskonstruktionen sie maßgeblich beeinflusst. Die Inszenierungsformen, Rituale und Techniken des Kultur-

transfers diffundieren zunehmend von der außeralltäglichen Erfahrung in touristischen Destinationen in den Alltag aller Individuen. Dabei ist aber nicht nur deren Freizeitverhalten von einer ‚Touristifizierung‘ betroffen, sondern auch die sich dynamisierende und flexibilisierende Arbeitswelt. Obwohl sich daher gerade im Forschungsfeld Tourismus die Mechanismen der kulturellen Globalisierung ertragreich studieren ließen, existiert eine inter- oder transdisziplinäre Tourismusforschung im deutschsprachigen Raum erst in Ansätzen.

Das Projekt „Backstage Tourismus“ beansprucht an der Etablierung einer solchen teilzuhaben: zuerst durch Analyse und Korrektur der im kulturellen Feld dominierenden Diskurse. Dabei sollen die nach wie vor wirkkraftige Fluchthese Hans Magnus Enzensbergers und die ebenso mächtige These John Urrys vom „Touristischen Blick“ und die mit ihr einhergehende Diskussion von Blickregimen vorerst bewusst hintan gestellt werden. Denn beide Zugänge neigen dazu, immer wieder in eine apokalyptische Dichotomie zu verfallen, die dem allmächtigen professionellen Apparat der SehnsuchtproduzentInnen die machtlosen, ‚ferngesteuerten‘ Opfer der touristischen Verführung entgegenstellt (Die touristische Erfahrung aber stellt sich – wie im Übrigen auch die Kunstrezeption – nur durch eine gemeinsame aktive Praxis ein). Dabei wird aber von den meisten tatsächlich in touristischen Attraktionen *backstage* tätigen Akteure abgelenkt, denen das Interesse der Forschung gelten soll. Stattdessen werden andere theoretische Quellen (re-)aktiviert: auf Basis von Goffmans und MacCannels Bühnenmetapher sollen die Grundlagen zur Erforschung der unterschiedlichen Bühnenlandschaften und der in ihnen handelnden Individuen erforscht werden – nicht nur in ihrer passiven Opferrolle, sondern in der gesamten Vielfalt der kulturellen Transfers, die auch Chancen der Selbstermächtigung beinhalten – und zwar für alle Beteiligten: für Reisende, Be-reiste und DienstleisterInnen.

Das Projekt wird daher in der ersten Phase den Focus auf Theorien aus der Tourismustheorie und aus Theorien zur Performanz richten, die für die Analyse der lokalen *und* transnationalen sozialräumlichen Zusammenhänge besonders produktiv erscheinen. Die Generierung von Analysematerial wird durch ‚quasiethnologische‘ Feldforschungen an touristischen Migrationsrouten und in touristischen Destinationen erfolgen, die über Stipendien an junge WissenschaftlerInnen oder Teams aus WissenschaftlerInnen *und* KünstlerInnen vergeben werden. Dieses Material wird dann in Workshops unter Einbeziehung von zugeladenen ExpertInnen und Betroffenen diskutiert und zu guter letzt als multimediales Ausstellungsset in die touristischen Zielregionen rückgeführt werden.“<sup>1</sup>

### MILIEUBEDINGTE KOMMUNIKATIONSPROBLEME

Das erste Problem einer solchen Kooperation besteht darin, überhaupt eine gemeinsame theoretische Basis für transdisziplinäres Arbeiten zwischen KünstlerInnen und TheoretikerInnen unterschiedlicher Felder zu erarbeiten. Ein weiteres ist es, das elitäre distinktionsgeleitete Selbstverständnis von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen zu den im Tourismus handelnden Individuen aufzubrechen. Das dritte Problem ist, einen Weg zu finden, der deduktiven Bild- oder Textanalyse zu entkommen und wieder in das soziale Feld der *backstage* tätigen Akteure vorzudringen. Denn nur anhand konkreter Problemstellungen können konstruktive Arbeitsweisen entwickelt und lokal verortete ‚ExpertInnen‘ interessiert und einbezogen werden.

Dabei ist zu bedenken, dass die Tourismusbetriebe in Österreichs Alpen großteils aus bäuerlichen Strukturen hervorgegangen sind. Auch wenn die Landwirtschaft heute kaum mehr eine Rolle spielt und viele der Hoteliers der zweiten und dritten Generation karrierebedingt die (touristische) Welt weit über Österreich hinaus kennen gelernt haben, sind sie doch ihren Familien, Dorfgemeinschaften und Talschaften verpflichtet. Und auch die lokalen politischen Entscheidungsprozesse laufen innerhalb sehr enger sozialer Seilschaften und tradiert habituellem Verfasstheiten ab. Die akademischen Belehrungsambitionen urbaner Eliten kommen in diesem Kontext einem kulturellen Affront gleich, der zur Folge hat, dass die eigentlichen Forschungsobjekte die Wissensproduktion und Vermittlung, den Besuch der Workshops oder die abschließende Ausstellung verweigern werden, wie das von unzähligen Hospitalisierungsprojekten bekannt ist, bei denen dann die urbanen ExpertInnen unter sich blieben.<sup>2</sup>

### KONSENSBILDUNG, INTEGRATION UND INFORMATION

Aus den Erfahrungen des bisherigen Projektverlaufes (bzw. aus Erfahrungen mit anderen inter- oder transdisziplinär angelegten Projekten) liegt das zentrale Problem in den nahezu radikalen Differenzen zwischen den Feldern der politischen Praxis, der Kunst und den Wissenschaften, sowie den einzelnen Disziplinen innerhalb dieser Felder, die hier zusammengeführt werden wollen: das betrifft zuallererst den generellen Wissensstand über die Forschungen zum Thema als auch über den jeweils aktuellen Stand der Diskurse in den einzelnen Disziplinen, der so weit wie möglich zu synchronisieren ist, um eine Diskussion überhaupt erst zu ermöglichen; das betrifft natürlich auch die Paradigmen und Methoden, die

zumindest den Beteiligten so nahe gebracht werden müssen, damit trotz (mitunter unauflösbarer) Differenz der nötige Respekt erhalten wird.

Das setzt allerdings wiederum ein vergleichbar weiteres Zeitfenster voraus, als wenn ‚routiniert‘ im bewährten Umfeld geforscht und publiziert wird. Und trotzdem verlangt es mitunter noch nach hohem Übersetzungsaufwand oder Engagement von MediatorInnen. Ein weiteres Problem sind die unterschiedlichen zeitlichen Recherche- und Verwertungszyklen in Aktivismus, Kunst oder Wissenschaft. Im Feld des politischen Aktivismus wird ‚heißes‘ Knowhow lieber schon heute als morgen den Medien zugeführt während sich die Akteure des Kunstbetriebes mittelfristige Recherche- und Produktionsphasen gönnen: im Theater zwei Jahre, im Film 1 Jahr, in der bildenden Kunst ein halbes. Im Wissenschaftsbetrieb hingegen gelten 2 Jahre als Mindesteinheit für ein seriöses Forschungsprojekt, die Abschlusspublikation noch gar nicht eingerechnet. Bei dermaßen ‚langen‘ Zeitspannen beginnen AktivistInnen und KünstlerInnen die Geduld zu verlieren oder haben sich längst in andere Themenfelder verabschiedet.

Trotz des Konsens für die Wichtigkeit transdisziplinären Arbeitens wird demnach die Bereitschaft zu wissenschaftlichen oder künstlerischen Investitionen ganz stark von der Verwertbarkeit im eigenen Feld abhängig gemacht, in das bereits investiert wurde und dem gegenüber gewissermaßen an der Etablierung einer wieder erkennbaren ‚Marke‘ gearbeitet wird (die zur Werktreue, zur Tradierung einer bewährten Methode oder der Spezialisierung auf spezifischer Themen usf. verpflichtet).

Das bedeutet, dass die Option garantiert werden muss, den Zwischenstand der Teilforschungen von WissenschaftlerInnen in einschlägigen Tagungen und Fachjournalen veröffentlichen zu können und jenen von KünstlerInnen in Ausstellungen und Festivals – mit der Mehrarbeit, diese Präsentationen danach wieder aus den Expertendiskursen für das Gesamtprojekt zurück übersetzen zu müssen.

Wenn dabei also nicht wieder auf die hohe Bereitschaft der Akteure zur Selbstaussbeutung gesetzt wird (wie das im Kunstbetrieb die Regel ist), dann entstehen beträchtliche Mehrkosten, die erst durch Umverteilung im Subventionswesen lukriert werden müssen. Wer aber unterstützt und legitimiert diese Forderung, wenn sich zunehmend die Auffassung durchzusetzen scheint, dass es ökonomisch sinnvoller sei, Expertenwissen gleich direkt der Wirtschaft zuzuführen als eine breite Öffentlichkeit daran partizipieren zu lassen.

## UND ES LOHNT SICH DOCH!

Die 2002 in Deutschland ins Leben gerufene Kulturstiftung des Bundes hat sich zur Aufgabe gesetzt, „innovative Programme und Projekte im internationalen Kontext“ zu fördern, die sich den gesellschaftlichen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts stellen. Tatsächlich setzen einige der Initiativprojekte auf eine Kooperation von WissenschaftlerInnen, AktivistInnen und KünstlerInnen:

Beispielsweise auch das Projekt „Schrumpfende Städte“<sup>3</sup>, das Handlungsoptionen für den Rückbau von Städten untersucht, die sich nach der Abwicklung der Primärindustrie und angesichts ihrer geographischen ungünstigen Lage in dysfunktionale Zonen zu verwandeln drohen, wie ein Großteil des Territoriums der ehemaligen DDR.

Das Projekt war dreistufig angelegt: einer Eingangsphase, in der durch ein kleines Kernteam wissenschaftliche und künstlerische Kontakte in den Partnerstädten evaluiert und Arbeitspappen für die erste Recherchephase vorbereitet wurden, folgte eine erste einjährige Recherchephase, in der KünstlerInnen, PlanerInnen und AutorInnen mithilfe von Arbeitsstipendien den Umgang in den Partnerstädten Detroit, Manchester, und Halle/Neustadt erhoben, der dann eine zweite, ebenfalls einjährige Recherchephase folgte, in der dann Handlungsoptionen für die Zukunft entwickelt wurden.

Die Ausstellung der Ergebnisse der ersten Projektphase in den Kunstwerken Berlin im September 2004 war die bisher bestbesuchte in der Geschichte dieser Kunstinstitution. Der Katalog war in Kürze vergriffen und auch die Presserezeption über die Ausstellung und das Rahmenprogramm erreichten eine bislang weder im Wissenschafts- noch im Kunstbetrieb bekannte Breite: Dabei konzentrierte sich die Vermittlungsleistung vor allem darauf, dass von der Krise des Fordismus alle entwickelten wirtschaftspolitischen Systeme heimgesucht wurden und werden, in Großbritannien und in den USA, in Russland und nun eben auch in Deutschland, dass die BürgerInnen der neuen Bundesländer demnach nicht alleine von der Krise betroffen sind und dass dabei auch kein individuelles Versagen unterstellt werden kann, sondern dass es sich um die Folge einer zunehmenden ökonomischen Globalisierung handelt (dass dieser auch entgegengesteuert werden könnte, wurde allerdings nicht diskutiert). Die möglichen Handlungsoptionen wie in und mit dieser Krise umzugehen sei, wurden für die zweite Recherchephase und die abschließende Ausstellung in Leipzig im November 2005 angekündigt.

Aber auch wenn in diesem Projekt durch den vergleichsweise hohen Kapital- und Zeiteinsatz tatsächlich eine Mindest-Annäherung zwischen Kunst und Wissenschaft zu gelingen scheint, und auch die Vermittlung über ein qualifiziertes Fachpublikum hinaus weit erfolgreicher ist als parallel laufende Forschungsprojekte zum selben Themenbereich im Bereich der Raumplanung, Soziologie oder Zeitgeschichte, kam es im internen Diskurs zwischen den Akteuren der unterschiedlichen Disziplinen zu schweren Verteilungskämpfen um die Aufmerksamkeit und die Repräsentationshegemonie: Denn wenn künstlerische Verfahren als gleichberechtigte Medien der Wissensproduktion und Distribution betrachtet werden, dann verwundert es nicht, dass sich auch WissenschaftlerInnen selbst ermächtigen, die künstlerische Repräsentation ihrer Forschungen selbst in die Hand zu nehmen – kein Wunder, verspricht es doch weit mehr Lustgewinn, als InstallationskünstlerIn oder FilmemacherIn zu arbeiten und genannt zu werden als bloß als Textbausteinzulieferer und dann im Nachspann eines Films oder in einer Fußnote oder in einer umfangreichen Quellenangabe zu verschwinden. Wenn allerdings dann Akteure aus *anderen* Feldern bei deren inter- oder transdisziplinären Überschreitungsambitionen in das eigene Feld einzudringen drohen, wird mehrheitlich mit Eifersucht und heftiger Aversion reagiert, und die Autonomie der jeweiligen Disziplin wieder eingefordert. Hier beginnt der schmerzhafteste Abschnitt der Projekte: das Kuratorium muss sich nun nämlich ermächtigen, die Kompetenzen eindeutig auf- oder zuzuteilen und einzelnen Akteuren womöglich zur Gänze abzusprechen.

Nichtsdestotrotz, es lohnt sich!<sup>4</sup> «

1) Backstage-Tourismus ist ein mittelfristig angelegtes transdisziplinäres Forschungsprojekt über Kulturtransfers durch touristische Erfahrungen, das im Sommer 2003 von Peter Spillmann und Michael Zinganel im Forum Stadtpark in Graz initiiert wurde. Nach zwei Workshops und einer Ausstellung wurde ein Zwischenbericht im Reisekatalogformat veröffentlicht: Peter Spillmann, Michael Zinganel (Hrsg.): Backstage\* Tours. Reisen in den touristischen Raum, Verlag Forum Stadtpark, Graz 2004.

2) Auch das Forum Alpbach repräsentiert in erster Linie hochklassiges Infotainment für urbane BildungsbürgerInnen in der ästhetisch sensationellen Atmosphäre der Hochalpen. Ein Programm für Einheimische, die dabei nur als bezahlte DienstleisterInnen partizipieren – oder gar nicht.

3) „Schrumpfende Städte – Shrinking Cities“ ist ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes, Projektleiter: Phillip Oswalt, Barbara Steiner, Walter Prigge. Die Ausstellung Shrinking Cities I fand von bis in den Kunstwerken Berlin statt, Die Ausstellung Shrinking Cities II von bis in der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig.

4) Der Autor war in der ersten Projektstufe als Vortragender und Textproduzent beteiligt, in der zweiten dann auch (im Team: Albers/Sagadin/Hieslmair/Zinganel) mit einem eigenen Ausstellungsbeitrag über den Kulturtransfer, der durch die Saisonarbeit von Ostdeutschen in Tirol auf deren Quellregion im Osten zurückwirkt.