

e

Javier Gago Holzscheiter

Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien
Das Radio-Feature als Ethnophonographie

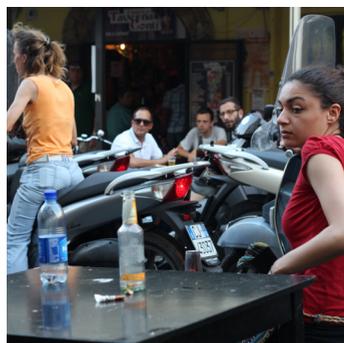


Die Ethnophonographie behandelt das Denken, Wahrnehmen und Darstellen der Welt im Medium des Klangs. Sie ist eine Methode zur hörsinnlichen Forschung. Sie schafft eine auditive Kartierung der Welt, beschreibt den sozio-akustischen Raum in Form der polyphonen Erzählung und ist eine spezifische Form der dichten ethnographischen Beschreibung. Grundlage ist diese wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einer praktischen Radio-Feature-Arbeit.



Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde.
Diese Arbeit lag dem Promotionsausschuss Dr. phil. der Universität Bremen vor.
Gutachterinnen: Prof. Dr. Dorle Dracklé & PD Dr. Cordula Weissköppel.
Das Kolloquium fand am 12.8.2020 statt.
Prädikat: Summa cum laude.

© javier gago holzscheiter, all rights reserved



ISBN 978-3-00-067146-3

der  ethnophonograph 

www.ethnophonograph.de
radiofeatures & podcast



e

Das Radio-Feature als Ethnophonographie zu etablieren, ist der zentrale Ansatz dieses Buchs. Einflüsse aus der Linguistik, der Literaturwissenschaft, den Kulturwissenschaften oder den Soundstudies finden Eingang in die Ethnophonographie. Sie behandelt nicht bloß Sounds oder Klänge als maßgeblich für die vom Ohr wahrnehmbare Welt, in der wir leben, sondern insbesondere auch die Sprache, die wir sprechen und verstehen oder eben auch nicht. Was macht es für einen Unterschied, ob wir die Menschen um uns herum verstehen oder nicht? In Bezug auf die Ethnologie als die Wissenschaft des kulturell Fremden, immer mehr aber der Kultur an sich, ist die Frage nach den Sprachen ein wesentlicher Aspekt der Ethnophonographie. In seiner Darstellung als beschreibende Wissenschaft zeigt die Ethnophonographie den sozialen Raum als eine auditive Kartierung auf. Sie beschreibt eine Methode zur hörsinnlichen Forschung. Holzscheiter beschreibt die unterschiedlichen Schritte des Forschungsprozesses bis zur Komposition des vom Deutschlandfunk produzierten Stücks *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien*. Die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Ansätzen zu Sound, zu Kultur, Sprache oder Erzähltechniken bedeutet einerseits ein weites Panorama zu spannen. Die im diesen Rahmen erforderliche Kunst des Weglassens führt andererseits dazu, dass nicht allen Wissenschaftler:innen gerecht werden kann, die sich mit diesen Fragen auseinander gesetzt haben. Der Ansatz, den individuellen Weg einer Forschungspraxis zu beschreiben, bedeutet die Offenheit eines Konzepts für die Zukunft.

Javier Gago Holzscheiter, Kulturwissenschaftler und Romanist, wurde geboren in León (ESP), ist aufgewachsen in Kiel (SH) und hat an der Uni Bremen (HB) studiert.

Javier Gago Holzscheiter

Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien
Das Radio-Feature als Ethnophonographie

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde durch den Promotionsausschuss
Dr. phil. der Universität Bremen

To Jimmy.

ethnophonograph.verlag

Bibliografische Informationen der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbiografie
<https://dnb.ddb.de>

ethnophonograph.verlag

© dieser Ausgabe ethnophonograph.verlag Bremen 2020

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen
Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner
Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm
oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

ethonophonograph.verlag

Druck: bomhoff GmbH, Bremen

Printed in Germany

Umschlaggestaltung: Javier Gago Holzscheiter

ISBN 978-3-00-067146-3

Vorwort.....	1
1 Ethnophonographie – Einleitung.....	2
1.1 Die hörbare Welt.....	3
1.2 Hörsinnliche Ethnographien	6
1.3 Vom Radio-Feature	10
1.4 Eine neue Kultur des Hörens.....	16
2 Wahrnehmung: Das forschende Hören	21
2.1 Rundum Hören – Soundscape	21
2.2 Immersives Hören – Feldforschung	40
2.3 Selektives Hören – Aufnahme	55
2.4 Zusammenfassung	69
3 Orientierung: Das ordnende Hören.....	71
3.1 Atmo/Geräusche/Musik.....	72
3.2 O-Töne.....	76
3.3 Zusammenfassung	101
4 Montage: Das komponierende Hören.....	103
4.1 O-Ton: Montage und Erzählung	107
4.2 Atmo/Musik: Montage und Erzählung.....	146
4.3 Zusammenfassung	154
5 Ethnophonographie	155
5.1 Radiophoner, ästhetischer Raum	155
5.2 Sprache: Nähe und Distanz	158
5.3 Phono: Stimme als Brückenphänomen	166
5.4 Polyphone Sinfonie	170
6 Die Welt hörend denken	177
Manuskript.....	181
Bibliographie.....	200

VORWORT

Die Beschreibung des kulturell Fremden heißt in der Ethnologie Ethnographie. Ethnographie ist die in erster Linie schriftliche Darstellung, *γραφία* (*graphía*), eines *ἔθνος* (*ethnos*), „eigentlich *σφεῖθνος*, die zusammengewöhnte od. zusammenwohnende Menge“ (Benseler 1878: 212). Die vermeintliche Wortneuschöpfung *Ethnophonographie*, in Anlehnung an Begriffe wie „Acoustemology“ (Feld 2015) oder „Ethnomusicology“, setzt *φωνή* (*phōnē*), „Laut, Ton, [...], Stimme, Rede, Sprache“ (Benseler 1878: 882) ins Zentrum der Bezeichnung für eine Darstellung des kulturell Fremden. Das Kompositum assoziiert sowohl das Grammophon oder den Phonographen und verweist auf die mediale Reproduzierbarkeit einer Audioaufnahme: das „Aufschreiben“ von Klang oder Tönen und ihrer Wiedergabe. Ausgangspunkt dieser Überlegungen zu einer *Ethnophonographie* ist meine Feldforschungspraxis in Palermo 2011, aus der das Radio-Feature *Ballarò – Ein Markt der Kulturen in Sizilien* hervorgegangen ist, produziert 2013 vom Deutschlandfunk, gesendet am 4.8.2013 ebenda¹.

Mit diesem Forschungsansatz verfolge ich zunächst nicht die Analyse, sondern „die Herstellung von Medien“ (Antweiler 2015: 406). Ähnlich wie im *Handbuch der Medienethnographie* von Cora Bender und Martin Zillinger, stelle ich nicht einen Konjunktiv vor, der beschreibt, wie die Herstellung einer *Ethnophonographie* betrieben werden sollte, sondern einen Indikativ, das heißt, so wie ich selbst vorgegangen bin (vgl. Bender/Zillinger 2015: XI). Im Anschluss an mein Herstellungsverfahren, hebe ich die fruchtbaren Aspekte einer *Ethnophonographie* hervor. Wenn sich aus diesem Indikativ schließlich ein Modell entwickelt, wie eine *Ethnophonographie* darüber hinaus verwendet werden könnte, so mögen die angestellten Reflexionen zu meinem Vorgehen andere Forscher:innen² dazu inspirieren.

¹ abrufbar auf <https://ethnophonograph.de/praxis/>

² Ich verwende den Gender-Doppelpunkt, da beim „Bildschirminhalt-Sprechen“ das Kolon als Pause vorgetragen wird, während das Sternchen gesprochen wird.

1 ÉTHNOPHONOGRAPHIE – EINLEITUNG

Es gibt unzählige Möglichkeiten, die Welt zu erforschen. Die Ethnophonographie ist der Versuch, sich die Welt hörend zu erschließen. Wir sehen dabei nicht in die eigene oder fremde Welt, wir schmecken sie nicht, wir ertasten sie nicht und riechen sie nicht. Wir hören sie. Und dennoch bekommen wir beim Hören eine Vorstellung davon, wie sie aussieht, wie sie schmeckt, wie sie sich anfühlt oder wie sie riecht. Was wir hörend wahrnehmen erweckt die Assoziationen der weiteren Sinne. Wir hören den Biss in die Karotte oder das Braten eines Steaks und nach unseren je eigenen Erfahrungen vervollständigen wir unsere sinnliche Wahrnehmung. Wir hören ein Musikinstrument und sehen es vor unserem geistigen Augen. Wir hören eine Kutsche und haben auch hier die visuelle Vorstellung von Pferden, die sie ziehen. Wir hören Geräusche, die von der Natur, die von uns selbst oder anderen Menschen hervorgebracht werden. Was wir aber insbesondere auch hören, das ist Sprache, das sind Stimmen als die lautsprachliche Realisierung von Geschichten. Geschichten, die wir von der Welt erzählen: Wie sieht sie aus? Wie schmeckt sie? Wie fühlt sie sich an? Wie riecht sie? Wie klingt sie? Wenn wir die Welt hörend erforschen, nehmen wir sie nicht bloß auf Ebene ihrer Bedeutungen wahr, sondern vernehmen auch ihre Musikalität, ihre Poetik.

Das heißt nicht, dass wir bei unserer Forschung all unserer Sinne beraubt sind und ohne zu sehen, zu schmecken, zu riechen und zu tasten durch unser Forschungsfeld stolpern, im Gegenteil. Kein menschlicher Sinn ist losgelöst von den anderen Sinnen. Doch die ethnophonographische Repräsentation ist keine schriftliche oder audiovisuelle, sondern eine auditive. Das heißt einerseits, dass wir unsere Forschung auditiv denken müssen und sie andererseits eben nicht in eine schriftliche oder audiovisuelle, sondern in eine hörbare Form überführen müssen.

Eine Ethnophonographie ist daher ohne die technische Aufzeichnung von Klang, sei es Geräusch, Musik oder Sprache, nicht denkbar. Mit der Aufzeichnung beginnt der Prozess der Beschreibung und der Darstellung eines

ethnographischen Forschungsgegenstandes, da sie immer geschnitten wird, es ein Vorher und Nachher gibt. Sie vollzieht sich im Medium des reproduzierbaren Klangs, sei es in einer der vielen Formen von Beiträgen im Massenmedium Radio oder in Form von Podcasts im Internet. In seiner einfachsten Form mit lediglich einem Schnitt am Anfang und einem am Ende entspricht sie einer Feldaufzeichnung; im Sinne der *Sound Studies* ist sie ab einer Länge, bei der sie als solche erkennbar wird, eine Soundscape, eine Klanglandschaft von Geräuschen: ein Meer, ein Wald oder eine Großstadt.

Im Sinne der schriftlichen Ethnographie ist die Aufzeichnung ein Interview. In ihrer schriftsprachlichen Tradition ist das Interview Grundlage der Verschriftlichung, bei der das Wesen des Interviews analysiert wird, Zitate herausgegriffen werden. Ort und Zeit werden schriftlich kontextualisiert.

Eine Ethnophonographie unternimmt im Fahrwasser der *Sound Studies* den Versuch der Verbindung von Soundscape und Interview. Sie spielt dem Publikum keine Soundscape vor und analysiert sie im Medium der Schrift, sondern taucht in sie ein, sucht nach Menschen, die sie prägen, und montiert die Geschichten zu einer Geschichte im Medium des Klangs. Auch das ist die Idee eines Radio-Features. Das Radio-Feature hat kein Korsett, es kann alles Mögliche sein. Es sind womöglich diese schriftlichen Ausführungen, als eine Anleitung zum Hören, die das hier vorgestellte Radio-Feature in eine Ethnophonographie verwandeln. Kann also das Radio-Feature eine Ethnophonographie sein?

1.1 DIE HÖRBARE WELT

Die Welt, in der wir leben, können wir heute auf unterschiedliche Weise wahrnehmen, erforschen, repräsentieren und denken. Es gibt unterschiedliche Ansätze, ihr hörend zu begegnen. Der kanadische Komponist und Klangforscher Murray Schafer hat mit *Tuning of the World* den Begriff der Soundscape, der Klanglandschaft geprägt. Mit der Soundscape erfassen wir seither die hörbare Welt. Diese hörbare Welt ist die uns individuell umgebende Klanglandschaft, sie ist zufällig, ein „flüchtiges kulturelles Artefakt“ (Schlüter 2014: 60) und dennoch verrät sie „explizite Zusammenhänge zwischen Klängen, Kulturen und Orten“

(Schlüter 2014: 61).

Zentrale Momente in einer Evolution von Klang als auch Umweltverschmutzung sind die Entwicklung von Werkzeugen, die Industrialisierung, bei der Maschinen in die hörbare Welt eindringen, und die elektrische Revolution, die sowohl die Loslösung alles Hörbaren vom Ort seiner Entstehung ermöglichen als auch dessen Verstärkung: die Wiedergabe von Konzerten, politische Reden, Nachrichten. Telefon, Radio, Fernseher und all die sich an ihnen orientierenden neuen Medien überwinden Raum und Zeit und sorgen für ein globalisiertes Gewirr in der hörbaren Welt. Murray Schafer hat dafür den Begriff der Schizophonie (2010: 438) gewählt.

Was aber sind überhaupt die Sound Studies? Mit den Sound Studies als eine „Wissenschaft“, die sie nicht ist (2012: 23), stellt Holger Schulze fest: „Klang oder Sound, Geräusch oder Laut sind keine Nebensache mehr, kein Akzidenz, kein Dekor“ (2008: 10). In den Sound Studies wird der Fokus vornehmlich auf Klänge und Geräusche (im Radiojournalismus „Atmo“ genannt) gelegt und gefragt, was diese Klänge für unsere Sinne bedeuten. Einen künstlichen Schnitt des historischen Anfangs sieht Holger Schulze bei Murray Schafer (1977) und Barry Truax (1984): „Sie betonten die Sinnesvielfalt und Körperempfindung, zeichneten sie auf und führten gestaltend die Hörlandschaft der Welt ihren Zeitgenossen und uns vor Ohren“ (2012: 245). Im Sinne der *artistic research* sind die Sound Studies ein Hybrid zwischen Kunst und Wissenschaft:

Sound Studies unternehmen eine methodische Verflechtung von künstlerischen mit wissenschaftlichen Praktiken im Verhältnis der Ergänzung. Der Anspruch hörender, künstlerischer Empirie treibt die Sound Studies an: Ich, als hörende Kreatur, bewege mich in der Welt und nutze mein gestaltendes Hören, mein Hervorbringen von Klängen als auditiven Weg, Erkenntnisse zu gewinnen. Schulze 2012: 246

Zu Beginn unseres Weges zu einer Ethnophonographie hören wir den Regen, der auf Gras oder Asphalt plätschert oder eher nicht, weil Regen einfach anders klingt, wenn er hier oder dort herniedergeht; wir hören Vögel zwitschern, ob im Wald oder in den Bergen. Wir hören einen Bachlauf plätschern, einen Fluss fließen, eine Meeresbrandung rauschen. Wir hören eine Ziege meckern, eine Kuh

muhen, ein Pferd wiehern, ein Esel schreit Ia. Oder hören wir das Zirpen der Grillen, das Tapsen der Nachtigall, den Ruf des Uhu oder den röhrenden Löwen, den posaunenden Elefanten, die surrende Stechmücke oder vielleicht doch den Wind, der durch die Bäume rauscht? Naturgeräusche, die wir sprachlich, onomatopoetisch um- und beschreiben, damit wir sie uns lesend noch besser vergegenwärtigen oder gar hören können, kommen ohne den Menschen aus – wenn wir die philosophische Frage hier ignorieren wollen, ob es denn tatsächlich ein Geräusch gibt, wenn kein Mensch es vernimmt oder gar abstrahiert.

Meist hören wir in unserer Welt nicht die artfremden Naturgeräusche, sondern anthropogene Geräusche, das eigene Atmen, das Atmen des Mitmenschen, das eigene Kauen, das Kauen des Mitmenschen, das eigene Schlucken, das Schlucken des Mitmenschen usw.. Es ist selten ruhig um den Menschen herum. Es hilft kaum, sich mit Wachs oder Ohropax die Ohren zu verstopfen, um den Tücken und Verheißungen, die an unser Trommelfell, sofern funktionstüchtig, anklopfen, um die Grenze zwischen Eigen und Fremd zu verquicken: Irgendetwas hören wir immer. Dass wir unsere Ohren nicht schließen können, hat nunmal unter anderem mit dem Brüllen des Löwen respektive seinen leisen, sich nähernden Pfoten zu tun, die ein kleines am Boden liegendes Ästchen zu einem dem Menschen geschätzten Lärm verhelfen, sich zu retten. Der deutsche Begriff Lärm, englisch *Alarm*, französisch *Allarme*, entstammt dem Italienischen *alle arme*, zu den Waffen.

Der Lärm von einst ist heute ein anderer und grundsätzlich lässt sich sagen: Lärm ist subjektiv, des einen Lärm ist des anderen Genuss. Das Röhren einer Harley Davidson, das laute nächtliche Abspielen britischer Punk-Musik in der Nachbarschaft, das Samba-Trommeln zur Karnevalszeit, Feuerwerk in der Silvesternacht, nächtliche Telefonate aus der Wohnung nebenan, die sonntäglichen Kirchenglocken oder der Ruf des Muezin. Sowohl die Kirchenglocken als auch den Ruf des Muezins benennt Murray Schafer als heiligen Lärm, er wird in den jeweiligen Religionskreisen geschätzt oder zumindest akzeptiert. Und letztlich ist alles, was wir mit unseren Sinnen wahrnehmen, wie David Howes feststellt, geprägt von unserer Kultur: „our senses – and our sensibilities – are fashio-

ned by culture and technology and not just given by biology“ (Howes 2005: 23).

Das Erklingen der Kirchenglocke ist zudem ein Parameter zur Berechnung für die von Schafer so benannte Lärmverschmutzung. Wie weit ließ sich die Glocke auf dem Lande hören, bevor die neue Autobahn gebaut wurde? Wieviel lauter wurden die Martinshörner der Rettungswagen in den Großstädten? Mit diesen Parametern läßt sich die Lärmverschmutzung beschreiben und beziffern. Der industrielle Lärm wurde oder wird nicht bloß ablehnend aufgefasst, wenn wir uns den Einfluss eben dieses auf die futuristische Musik von beispielsweise John Cage vergegenwärtigen.

Was wir über die Naturgeräusche hinaus hören verweist auf menschliche soziale Praxis. Der klingende Motor des Autos verhilft Menschen in der Regel von A nach B zu gelangen, verhilft Menschen einander zu begegnen. Das Flugzeug verbindet ferne Länder, seine Menschen, miteinander. Die Eisenbahn tut das schon länger, die Kutsche noch viel länger. Die Fahrradklingel verhindert eine zu nahe Begegnung, die quietschende Bremse ebenso. Das Rauschen der Klimaanlage erlaubt die Zusammenkunft in großen Konsumhallen, Lichtspielhäusern oder Konzertsälen. Musik verbindet Menschen zu Gruppen, zu Gemeinschaften. Maschinengewehrsalven kündigen von Konflikten, Exerzieren von der vermeintlichen Bedrohung. Das Schlagen des Holzes ist Vorbereitung auf den kalten Winter. Die Kuhglocke bedeutet die Sesshaftigkeit des Menschen oder die Praxis der Transhumance, von den Wiesen in den Bergen im Sommer zu den Wiesen oder Ställen in den Tälern im Winter; das Tippen der Tastatur deutet auf das Schreiben eines Textes hin. Auch Geräusche erzählen Geschichten.

1.2 HÖRSINNLICHE ETHNOGRAPHIEN

Im Zuge eines *Acoustic Turns*, wie ihn Petra Maria Meyer (2008) beschreibt, der Entstehung der von Musiker:innen und Künstler:innen entwickelten *Sound Studies* oder der Hinwendung zum Klang, wie er in vielen Fachdisziplinen – beispielsweise auch die Untersuchung der akustischen Dimension in der Literatur (vgl. Krings 2011) – oder aber auch der sinnlichen Ethnographie unternommen wurde, will ich an dieser Stelle die von Fritz Schlüter (2014)

herausgearbeiteten Schnittmengen von *Soundculture*, *Acoustemology* und *Klanganthropologie* vorstellen. Sie arbeiten zum Teil mit Tonaufnahmen, fragen in erster Linie aber, was wir mit unserem Hörsinn für Rückschlüsse auf die soziale Beschaffenheit eines Ortes ziehen können.

Murray Schafer hat nicht nur eine Begriffssprache entwickelt, die angefangen bei der Soundscape, die hörbare Welt beschreibt und bemisst, sondern hat auch Tonaufzeichnungen gemacht und inspiriert von der ethnographischen Feldforschung, qualitative Interviews durchgeführt, um herauszufinden, wie sich eine Klanglandschaft historisch wandelt. Damit war Murray Schafer der Erste, der nicht als Ethnologe, sondern als Musiker, Klanglandschaften erforschte. Mit dem *World Soundscape Project* Ende der 1960er Jahre hat er gemeinsam mit einem Team von Musiker:innen, Klanglandschaften an verschiedensten Orten der Welt aufgezeichnet und analysiert.

25 Jahre später suchte ein finnisches Forscherteam diese Orte erneut auf und stellte mit erweiterten Methoden nicht nur Veränderungen gegenüber 1975 fest, sondern fand durch eine differenzierende Forschung heraus, dass innerhalb einer vermeintlich lokalen, akustischen Gemeinschaft die sozio-akustische Ordnung immer wieder zwischen den Akteuren:innen und Generationen neu verhandelt wird. Die Aufzeichnungen dieser *Acoustic Environments in Change* waren wie auch im *World Soundscape Project* unbearbeitet: „Das narrative Potential sogenannter Soundscape Compositions schöpfen sie indes nicht völlig aus“ (Schlüter 2014: 62).

Der Musikethnologe Steven Feld hingegen entwickelte eine Technik der Montage, die er zur Dokumentation und Darstellung in der Ethnologie etablieren möchte (vgl. Schlüter 2014: 62). Ausgehend von seinem Konzept der Acoustemology – das Akustische steht dabei in einem wechselseitigen Austausch mit dem Körper, der sich in einen Ort einstimmt und wechselseitig verortet – schafft Steven Feld Soundscape Compositions. Diese beschreiben seine Forschungen. Er wendet sie nicht auf urbane Räume an, sondern auf sein Forschungsfeld schlechthin, bei dem seine Ansätze durchaus nachvollziehbar sind. Bei den *Kaluli*, einem kleinen Stamm in Papua Neuguinea forscht er seit Mitte der Siebziger Jahre. Es

sind vor allem Geräusche aus der Natur, das Wehklagen eines Vogels, das Einzeln in die Musik der *Kaluli* gefunden hat. Die akustische Umgebung und kulturelle Praxis sind hier unverkennbar miteinander verwoben. Seine Soundscapes Compositions, die in erster Linie den Eindruck erwecken, an einem anderen Ort zu sein, werden von Musikethnolog:innen jedoch nicht für wahr genommen, obwohl er dialogisch mit den Menschen, die sich an diesem Ort bewegen, Rücksprache hält (vgl. Schlüter 2014: 62-64).

Was sich relativ eindeutig über die Dimension des Akustischen sagen läßt, ist, dass sie in urbanen Räumen eine sozio-akustische Ordnung schafft. Nach Rowland Atkinson, der auf Repräsentation im Medium des Klangs verzichtet, besitzt die akustische Lebenswelt soziale und kulturelle Einschreibungen, die auch auf den Körper, auf die Individuen, im Sinne Steven Felds *Acoustemology*, zurückfällt. Besonders gut nachvollziehbar ist dieser Ansatz am Lärm. Die Flucht vor urbanem Lärm bedeutet innerhalb der Stadt höhere Investitionen in den eigenen Wohnraum. Schlüter schlägt dabei die Brücke zu Pierre Bourdieus Vorstellungen zum sozialen und physischen Raum. Die akustischen Einschreibungen sind demnach „Phänomene, die scheinbar an den physischen Raum gebunden sind, tatsächlich aber ökonomische und soziale Unterschiede widerspiegeln“ (Bourdieu 91: 33). Aus einer Klanglandschaft lassen sich also gesellschaftliche Phänomene ableiten, Armut an Kapital bedeutet demnach die Schwierigkeit, ein seltenes Gut wie Ruhe zu erlangen:

Personen ohne Kapital [werden] physisch oder symbolisch von den sozial als selten geltenden Gütern ferngehalten und dazu gezwungen, mit den unerwünschtesten Personen und am wenigsten seltenen Gütern zu verkehren. Mit Kapitallosigkeit kulminiert die Erfahrung der Endlichkeit: an einen Ort gekettet zu sein. Umgekehrt sichert der Besitz von Kapital nicht nur physische Nähe (Residenz) zu den seltenen Gütern; [...]. Einer der Vorteile, den die Verfügungsmacht über den Raum verschafft, ist die Möglichkeit, Dinge oder Menschen auf (physische) Distanz zu halten, die stören [...], indem sie [...] den visuellen und auditiven Wahrnehmungsraum mit Spektakel und Lärm überziehen, die [...] als unerwünschtes Eindringen oder selbst als Aggression erfahren werden. (Bourdieu 1991: 30-31).

Die Macht der Klänge bedeutet nicht bloß im Sinne des Lärms Ablehnung, im Gegenteil, so Rowland Atkinson: „Klänge und Geräusche vermögen es, uns auf

subtile Weise anzutreiben, zu leiten, zu empfangen oder abzustoßen“ (Atkinson 2011: 22; zitiert nach Fritz Schlüter 2014: 68). Ein lauter Ort, der für die einen Lärm ist, kann für andere demnach extrem anziehend sein. Schlüter schlägt daher vor, mit einer kulturanthropologischen Klangforschung, die akustische Umwelt als eine „seismographisch zu erkundende Oberfläche, hinter der sich die Interventionen und Motivationen verschiedener Akteur:innen verbergen“ (Schlüter 2014: 69) zu verstehen. Einerseits versteht er sie als Oberfläche, hinter der sich individuelle und kollektive Praktiken verbergen, andererseits auch als eine Art Kommunikationsplattform, die von den verschiedensten Sender:innen und Empfänger:innen genutzt wird. Dieser Kommunikationsplattform, in Anlehnung an Atkinson, schreibt Schlüter eine sozio-akustische Ordnung zu, die nach erwünschten und unerwünschten akustischen Praktiken geordnet wird (vgl. Schlüter 2014: 69), denn „jeder kennt das Gefühl, schonmal zu laut gelacht zu haben“ (Schlüter 2014: 69). Dieses hier beschriebene „akustische Gewebe“, das stellt Schlüter fest, ist keines, welches sich in einer kurzen Forschung darstellen ließe. Stephen Feld beispielsweise forschte über Jahrzehnte zu seinen Erkenntnissen der Acoustemology.

Aus diesem kurzem Überblick über die derzeitige Auseinandersetzung einer Klanganthropologie mit seinem Gegenstand, stellt sich die Frage wie diese Phänomene über reine *Fieldrecordings* hinaus beschrieben werden können. Feld arbeitet mit Collagen. Schafer oder Järviluoma mit ihren jeweiligen Teams unternehmen Befragungen zu ihren *Fieldrecordings*. Atkinson unternimmt ihre Überlegungen in der Schriftsprache, während Schlüter seine Texte mit Audiodateien oder -zitate auf Internetplattformen versieht und zudem eigene *Fieldrecordings* nutzt. Auch gibt es beispielsweise das Radio-Feature *Über Geräusche die Welt deuten* von Thomas Burkhalter. Das Radio-Feature ist eine Einführung und Übersicht aktueller Forschungsfelder von Klangforscher:innen, beschreibt aber nicht ein Forschungsfeld, sondern die vielzähligen Möglichkeiten, sich ihnen zu nähern.

Wenn wir uns hier die akustische Oberfläche oder die Kommunikationsplattform, ihre teilnehmenden und kommunizierenden Akteur:innen vorstellen und

in die Klanglandschaft vordringen, um zu erfahren wer diese sind, sie befragen, ihnen zuhören, tauchen wir gleichermaßen in die Klanglandschaft ein, wie wir sie auch verlassen. Wir befassen uns in diesem Moment mit Sprache, respektive Menschen, die ihre Geschichten erzählen. Ihr Klang sind ihre Stimmen.

1.3 VOM RADIO-FEATURE

Die Geschichte des Radio-Features beginnt mit dem Einfluss der angelsächsischen Radiomacher:innen in der Nachkriegszeit. Entnazifizierung und Aufklärung standen auf der Agenda der Siegermächte. Dem Radio sagte man recht schnell – trotz des Daseins als Propagandamedium während der NS-Herrschaft – Glaubwürdigkeit nach (vgl. Zindel/Rein 1997: 26). Vielleicht hängt dieser Umstand damit zusammen, dass schon vor seinem Niedergang fremdsprachiges Radio konsumiert wurde und die Wahrheiten über das NS-Regime deutlich vernommen wurden. Das Radio als das erste Medium, welches in den Wohnzimmern der Deutschen eine andere Sprache sprach, auch im übertragenen Sinne.

Mit der Idee des Radio-Features, als Gesichtszug oder Wesenszug dem Englischen entlehnt, versuchte dieses schon vor der Zeit des NS-Regimes das Nichtfiktionale nicht als Reportage, sondern als dramaturgisches Stück aus den Kinderschuhen zu heben. „Mit den Mitteln der szenischen Reportage suggerierten sie dem erstaunten Hörer, er sei unmittelbar am Ort des Geschehens, über das berichtet wurde“ (Zindel/Rein 1997: 25). Hörstücke wie Malmgreen von Walter Erich Schäfer – die Notlandung des Luftschiffes Italia – wurden als Hörspiel verstanden. Da zu seiner Zeit Außenaufnahmen äußerst schwierig waren, haben die Produzent:innen das Geschehen im Studio nachgestellt. Die Verbindung des aufstrebenden Radios zu den klassischen Formen der darstellenden Künste ist dabei offenkundig: „Das Studio war die Bühne [...]“ (Zindel/Rein 1997: 25).

In der Nachkriegszeit entstand die Abteilung *Talks and Features*. Das *Feature* diente neben Meldung, Bericht, Kommentar und Reportage zur Darstellung der Lebenswirklichkeiten der Nachkriegszeit. Wenn ein Thema komplex oder wichtig war, kam das *Feature* zum Zuge; aufgrund der wissenschaftlichen, kulturellen

Abgeschnittenheit vom Rest der Welt während des NS-Regimes, gab es ein großes Feld für wichtige und komplexe Themen. Charakteristisch für das *Feature* war schon damals das Mittel der Montage:

Man formte ein Bild der Realität, indem man sich ihr von mehreren Seiten näherte, man arbeitete mit unterschiedlichen Erzählperspektiven und Sprachstilen, benutzte alle Mittel, die das Medium bot, von der Nachricht bis zur dramatischen Szene, man setzte unterschiedliche Blickwinkel, Denk- und Lebensweisen gegeneinander und gewann aus dem Wechsel, dem Gegensatz, dem Aufeinanderprallen der verschiedenartigen Elemente und Realitätsebenen die dramaturgische Spannung. Die alte, unselige, typisch deutsche Trennung zwischen der abgehobenen Sphäre der literarischen Kunst und der trivialen Niederung des journalistischen Tagesgeschäfts war im *Feature* aufgehoben. (Zindel/Rein 1997: 26).

Schon immer war das Radio-*Feature* das Medium mit dem wohl am wenigsten ausgeprägten Korsett nichtfiktionalen Erzählens. Mit dem Entstehen der Ressorts bei den Sendeanstalten wurde die Vielschichtigkeit, sowohl thematisch als auch formal aufgelöst. Das *Feature* gelangte auf das Abstellgleis, befeuert vom aufstrebenden Fernsehen: Frühere *Feature*-Autor:innen wanderten ins Fernsehen ab. Das *Feature* erlebte eine *splendid isolation*, seine ursprünglichen Charaktereigenschaften wurden aufgrund von Produktionskosten vernachlässigt. Erst der Sender Freies Berlin (SFB) trat diesem Niedergang mit dem akustischen *Feature* entgegen. Was bis dato dem literarischen Anspruch nicht genügte, diente jetzt der Wiederbelebung der *Feature*-Produktion: Außenaufnahmen, Akustiken, das Befragen der Hörer:innen selbst: Das Radio-Publikum wird zum Darsteller. Peter Leonhard Braun nutzte dabei im Besonderen die neue Technik der Stereophonie. In *Hühner* (1967) piept es links und rechts, die neue industrielle Aufzucht von Hühnern steht im Fokus; in *Catch as Catch can* (1968) ist es die menschliche Stimme, die Innenansichten, Reaktionen des Publikums auf einen Boxkampf, welche die Dramaturgie erst herstellen. *Acht Uhr fünfzehn, Operationsaal 3, Hüftplastik* (1970) verzichtet im Vergleich zu allen vorher entstandenen Stücken auf jede Form von Text, ein *Feature* ausschließlich aus O-Tönen produziert.

Allerdings war auch klar, daß damit eine Extremposition erreicht war, die sich nur von Zeit zu Zeit anbieten würde, wenn ein Thema und Aufnah-

mematerial in diese Richtung drängen. Die Beziehung von Text und Originalton blieb das Schlüsselproblem, das in jeder Sendung neu gelöst werden mußte. (Zindel/Rein 1997: 31).

Neu ist jetzt die Vorgehensweise bei der Produktion eines Stücks. Statt über dem Schreibtisch zu brüten und eine Geschichte zu entwickeln und im Anschluss das passende O-Ton-Material zu besorgen, geht es bei dem akustischen Feature zunächst ins Feld. Zunächst wird das Material gesammelt und anschließend gegrübelt, wo sich die Geschichte darin findet. „Das Aufnahmematerial ist jetzt das Primäre; die thematische Entwicklung des Originaltons – Stimmung, Ausdruck, Aussagekraft, alle Stärken und Schwächen des Materials hat davon auszugehen“ (Zindel/Rein 1997: 32).

Entscheidend ist weiterhin die richtige Abstimmung von Text und Originalton. Inwieweit beim Hören eines so konzipierten Stücks, ein „Strom von Bildern, von Situationen und Aktionen, visuell, körperlich, mit allen Eigenschaften der Realität, ein Strom, den seine eigene Vorstellungskraft erzeugt, ohne daß ihm das bewußt wird“ (Zindel/Rein 1997: 32) entsteht, sei dahingestellt. Tatsächlich ist die Frage was ein Radio-Feature hervorruft schon ähnlich schwierig, wie das Feature heute zu definieren. Ausgehend vom englischen Ausdruck für „darstellen“ oder „gestalten“ sind „Features [...] Sendungen, die sich neben journalistischer Sorgfalt und solider Recherche auch durch dramaturgische Gestaltung, akustische Phantasie, technische Kunstfertigkeit und seine große Vielfalt sprachlichen Ausdrucks auszeichnen“ (Zindel/Rein 1997: 41) oder nach Heinz Schwitzke: „Es subsummiert nicht, vereinfacht nicht, verallgemeinert nicht und erhebt nicht den Anspruch, mehr zu geben als den gerade beobachteten Fall im gerade gelebten Augenblick“ (zitiert nach Zindel/Rein 1997: 41).

Werkstatt-Seminare des SFB nahmen folgende Eigenschaften des Features an (zitiert nach Zindel/Rein 1997: 42):

1. Anders als ein Hörspiel bearbeitet das Feature reale Stoffe, es schafft mit allen akustisch verfügbaren Mitteln Abbilder der Wirklichkeit.
2. Features zeichnen sich durch kunstvolle dramaturgische Gestaltung aus, durch einen Spannungsbogen, der das Thema auf einen Höhepunkt oder Konflikt zutreibt und ihn dann auflöst.

3. Längere Vertrautheit mit einem Thema und Liebe zum Gegenstand sind wichtige Voraussetzungen für das Schreiben [...].
4. Feature-Autoren sollten in technischen Fragen des Hörfunks besonders versiert sein, um alle gestalterischen Möglichkeiten des elektronischen Mediums ausschöpfen zu können.
5. Texte, Musikstücke, Originaltöne und Geräusche werden akustisch so wirkungsvoll wie möglich montiert, und das heißt nach den musikalischen Gesetzen Rhythmik und der Harmonie.
6. Die Erzählhaltung des Features ist grundsätzlich subjektiv (wobei ein kommentierender Ich-Erzähler nur eine mögliche Form dieser Subjektivität ist „aber längst nicht die einzige).
7. Das Feature kennt keine eindeutig vorgegebene Form: Jeder Stoff sucht sich seine Gestalt im übertragenen Sinne selbst, jede Sendung wird „neu geschaffen“. Es gibt keine allgemeingültigen Schablonen, keine beständige Ideologie, keine unsterbliche Schule. Die formale Vielfalt läßt sich deshalb nicht genau eingrenzen. Man kann sie nur andeuten, anhand von sechs Beispielen: [...]. (Zindel/Rein 1997: 42)

Unterschieden werden sechs unterschiedliche Typen von Radio-Features: O-Ton-Montage, Text-Montage, Collage, die große Mischform, die reine Erzählform und das Klangbild.

Die O-Ton-Montage hat Originaltöne zur Grundlage, ergänzt um Musik und Originalgeräusche, Text wird nur sparsam zur Erläuterung der Originaltöne eingesetzt; ergänzt werden kann sie von Originalgeräuschen und Musik.

Die Text-Montage – besser Quellenmontage – erzählt indirekt, in dem ausgewählte Texte wie Briefe oder Dokumente zitiert werden. In der Montage mit Musik werden die Zitate in Verbindung zueinander gebracht. Auf erklärenden Text wird verzichtet.

Die Collage verzichtet wie die O-Ton- und Text-Montage auf erklärende Autor:innentexte. Die Vielzahl akustischer Elemente wird zu einem Gesamtklang verwoben. Den Zusammenhang erdenkt sich das Publikum selbst, so Feature-Autorin Gabriele Kreis: „[...] und dann darf sich jeder selbst Gedanken machen, sollte sich, muß sich. Und für jeden sollte ein anderes Bild entstehen möglicherweise, (...) jeder sollte sehen, wie disparat das alles ist“ (zitiert nach Zindel/Rein 1997: 50).

Die große Mischform „nutzt alle Spielarten erzählerischer und akustischer

Gestaltung: Autorentexte, Originaltöne, Geräuschaufnahmen, Musikstücke, echte und fiktive Dialoge, literarische Zitate und historischen Quellen aller Art“ (Zindel/Rein 1997: 51).

Die reine Erzählform hingegen verzichtet vollständig auf Originalaufnahmen. Alle anderen Elemente des Features spielen gegenüber dem Autor:innentext keine oder eine untergeordnete Rolle. Das Stück lebt vom „epischen Talent der AutorInnen“ (Zindel/Rein 1997: 55).

Das Klangbild wiederum greift ausschließlich auf Originalgeräusche zurück. Die geschickte Montage und Überblendung der Originalgeräusche oder vor Ort aufgenommene Originalmusik ergeben einen durchgehenden Klangteppich, der Stimmungsbilder vermittelt.

Abgesehen von Werkstattbüchern, wie aus oben zitiertem, hat sich inzwischen gar ein bis dato nicht vorhandener Diskurs über das Radio-Feature entwickelt. Es entsteht der langersehnte Diskurs, der nicht lediglich reflektiert, wie sich ein Radio-Feature produzieren lässt, sondern tiefgründiger nach dem Wesen des Features in Anlehnung an Roland Barthes fragt: „Etwas ist da, unüberhörbar, eigensinnig, was jenseits der Bedeutung der Wörter liegt...“ (Lissek 2012). Der Autor Michael Lissek, der mit Tagungen zum Feature inständig einen Diskurs befeuert, bringt das Dilemma auf seiner Homepage zum Ausdruck:

das feature besitzt beinahe keinen notierten diskurs. kaum jemand, der über das feature jenseits des tagesgeschäfts geschrieben & publiziert hätte. [...]. anders beim dokumentarfilm: meterweise fachliteratur zum thema. bibliotheken mit dvds, videos. und an journalistenschulen kann man lernen, wie man sie macht, die dokumentarfilme. anders auch beim hörspiel: als explizit literarische gattung mit autoren wie eich, fichte, böll, jandl, mayröcker usw. ist ihm der diskurs gewiß. das feature wird in großen mengen hergestellt, aber jenseits eines engen zirkels kaum ästhetisch reflektiert. neuere texte über feature sind werkstatttexte, die erklären, wie man features produziert und wie mikrofone nieren- oder kugelförmig funktionieren. (Lissek 2016). (Kleinschreibung im Original).

Mit dem Versuch einen solchen Diskurs zu begründen, gibt es einige Ansätze, die über die Ideen eines Werkstattbuches hinausgehen. Zentral sind Fragestellungen wie die „hervorragende Aufnahme“ als Distinktionsmerkmal gegenüber anderen Formaten, ein Merkmal, das durch „Intonation der Stimme eine Körper-

Psychologie“ und eine „Evokation des Anderen“ entwickelt (Lissek 2012: 12). Wesentlich für das Feature ist nach Tanja Runow die Polyphonie, wie sie der russische Formalist Michail Bachtin in *Probleme der Poetik Dostoevskijs* entwickelt hat und dabei ein „komplett akustisches Vokabular [nutzt], um seine Theorie zu erklären“ (Lissek 2012: 11). „Polyphonie: Das ist für Bachtin die seltene Fähigkeit eines Autors, seine Protagonisten nicht zum Sprachrohr seiner eigenen Aussagen zu machen – sondern ihnen eine je eigene zu ermöglichen“ (Lissek 2012: 11). Das Feature schafft, nach Runow, „Zwischentöne“, lässt Raum für Uneindeutigkeiten, die sich der Macht der Autor:innen entziehen; die Stimmen im Feature entspringen keinem „klassisch-mimetischem Schöpfungsprozess [...]“, sie haben nicht „mit der Abbildung von Wirklichkeit, sondern mit der Befragung von Wirklichkeit“ (Lissek 2012: 12) zu tun.

Die Rolle der Autor:innen spielt auch bei Helmut Kopetzky, bedeutender Feature-Autor, eine zentrale Rolle. Ich zu sagen, bedeutet für Kopetzky, eine „kulturelle Widerstandshandlung“ (Lissek 2012: 13).

Wesensmerkmal des Features sind heute, das haben auch schon die Verfasser des Werkstattbuchs formuliert, die Außenaufnahmen. Die große Bedeutung, die Peter Leonhard Braun zukommt, zeigt allerdings die Überspitzung der neuen Feature-Philosophie nach 1960, wie Jens Jarisch formuliert: „Außenaufnahmen waren wie der Straßendreck, den man sich bitte von den Schuhen klopfen sollte, bevor man die heiligen Hallen des Rundfunkgebäudes betrat“ (nach Lissek 2012: 10). Ein Umdenken bezüglich von Außenaufnahmen kommt auch René Farabet zu. Mit seinem *Atelier de creation radiophonique* löst er die strikte Trennung von Atmo und O-Ton auf; die Atmo wird hier ebenbürtig zum O-Ton. „Atmos funktionieren bei Farabet nicht mehr nur als Sounds, sondern ebenfalls semantisch als Text; Gesprächsteile würden nicht nur semantisch miteinander assoziiert, sondern auch nach ihrem Klang“ (Lissek 2012: 207).

Das Feature ist und bleibt ein Format großer Freiheit. Wie lassen sich die bis hier formulierten Eigenschaften in den Zusammenhang einer Frage nach dem ethnographischen Nutzen des Features ummünzen? Das soll anhand des Features *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* herausgearbeitet werden. Feature-

Arbeiten sind, das deuten bereits diese einleitenden Worte an, vielfältig, in ihrer Recherche, in ihrer Produktion, in ihrer Form. Eine sehr schöne Beschreibung eines jedes Feature läßt sich mit folgenden Worten „definieren“:

„Das Feature sagt nicht: »So ist es«. Es sagt: »So könnte es sein«, oder stellt die Frage: »Ist es so?«. In seinen allerschönsten Momenten sagt es mit großer Geste sogar: »All das gibt es«...“ (Lissek 2012: 23).

1.4 EINE NEUE KULTUR DES HÖRENS

„Sinnliche Wahrnehmung ist im lebensweltlichen Alltag sowie im Prozess der ethnographischen Forschung eine Selbstverständlichkeit“ (Arantes/Rieger 2014: 13). Über sie zu schreiben allerdings ist ein schwieriges Unterfangen, es fehle die Sprache, auch die vermeintliche Subjektivität stellt die Forschung vor Herausforderungen (vgl. Arantes/Rieger 2014: 13). „Immer mehr (Nachwuchs-)Forscher_innen versuchen sich daran, das sinnlich-leibliche Eingebunden-Sein in die alltägliche Lebenswelt einerseits sowie in Feldforschungsprozesse und -dynamiken andererseits nicht nur zu reflektieren, sondern auch epistemologisch fruchtbar zu machen“ (Arantes/Rieger 2014: 14).

Die Ton-Aufzeichnung, natürlich nur auf Ebene des Akustischen, bietet die Möglichkeit, die nicht nur subjektiven leiblichen Erfahrungen einer Forschung hörbar zu machen. Das Medium des Klangs, welches in einer langen Tradition der Wissenschaften immer wieder stets Unmittelbarkeit, Nähe oder gar Innerlichkeit verspricht (vgl. Heibach 2016: 372), kann mit diesen Zuschreibungen die körperliche Erfahrungen erlebbar machen, schon Johann Gottfried Herder hat eine Ästhetik entwickelt, auf die zu dieser Interpretation von Klang immer wieder zurückgegriffen wird (vgl. Henning 2011).

Musik, aber auch alles Hörbare, wird in einer romantischen Verklärung „spätestens seit der Romantik als Sprache des Gefühls kultiviert“ (Heibach 2016: 373). Oder wie es Friedrich Kittler formuliert: „Bei Tanzmusik kommt es einem in die Beine“ (2013). Das Hören kann mit diesen Zuschreibungen aber auch eine Darstellung ethnographischen Wissens vermitteln, welche sich nicht bloß subjektiv und emotional zeigt, wie auch der Philosoph Wolfgang Iser schreibt:

Sehen hat es mit Beständigem, dauerhaft Seiendem zu tun, Hören hingegen mit Flüchtigem, Vergänglichem, Ereignishaftem. Daher gehört zum Sehen eine Ontologie des Seins, zum Hören hingegen eher ein Leben vom Ereignis her. Aus dem gleichen Grund hat das Sehen eine Affinität zu Erkenntnis und Wissenschaft, das Hören hingegen zu Glaube und Religion. 2006: 38.

Jonathan Sterne hat im Anschluss an die immer wieder aufgeführten fast zwanghaften Differenzierungen von Hören und Sehen eine audio-visuelle Litanei herausgestellt:

- hearing is spherical, vision is directional
- hearing immerses its subject, vision offers a perspective
- sounds come to us, but vision travels to its object
- hearing is concerned with interiors, vision is concerned with surfaces
- hearing involves physical contact with the outside world, vision requires distance from it
- hearing places you inside an event, seeing gives you a perspective on the event
- hearing tends toward subjectivity, vision tends toward objectivity
- hearing is about affect, vision is about intellect
- hearing is a primarily temporal sense, vision is a primarily spatial sense
- hearing is a sense that immerses us in the world, while vision removes us from it (Sterne 2003: 15)

Kann es nicht im Gegenteil sein, dass diese Idee der Gegenüberstellung, also die Trennung, überholt ist und sich gerade in einer Vorstellung des verbindenden Charakters des Hörens auch all die Oppositionspaare gar nicht trennen lassen. Ist es nicht stattdessen sinnvoll festzustellen, dass unsere Sinneswahrnehmungen, wie Sterne schreibt, in seiner Beschreibung in das Feld der Neurologie abgewandert sind (2015: 66)? Und hat nicht letztlich jede Sinneswahrnehmung gerade mit der Kultur, also dem Verständnis und Umgang, eines Sehens und Hörens zu tun; mit der Medienkultur und den Techniken des Hörens wie Axel Volmar und Jens Schröter anmerken (2013)? Marshall McLuhan beschreibt das Radio als manipulativ, als das Medium, welches auf archaische

Strukturen zurückgreift, weil es so emotional berührt und ein Erlebnis darstellt:

Das Radio berührt die meisten Menschen persönlich, von Mensch zu Mensch, und schafft eine Atmosphäre unausgesprochener Kommunikation zwischen Autor, Sprecher und Hörer. Das ist der unmittelbare Aspekt des Radios. Ein persönliches Erlebnis. Die unterschwelligsten Tiefen des Radios sind erfüllt vom Widerhall der Stammeshörner und uralten Trommeln. Das ist dem Wesen dieses Mediums eigen, das die Macht hat, die Seele und die Gemeinschaft in eine einzige Echokammer zu verwandeln. (1992: 343; zitiert nach Heibach 2016: 377).

Ist in seiner Entstehungsgeschichte das Radio, als ein zunächst immer Live-Phänomen, aus einem Missverständnis seiner medienkulturellen Nutzung, nur deshalb als manipulativ zu verstehen, weil es als solches missbraucht wurde? Weil es, wie Kiron Patka formuliert, eine *Raumlose Stimme*, ohne jede akustische Verortung außer im schalldichten Studio, nutzt, um die manipulative Innerlichkeit (5.3) oder Intimität herzustellen. Weil es eben in seiner kulturellen Nutzung, seiner Popularisierung auf ein Hören als Frontinstinkt zurückgeht und im Nazi-Deutschland das Radio die nationale identitätstiftende Verheißung eines Sieges bedeutete, jenseits der Schützengräben, wie ich ergänze?

Zum einen erlernten Hunderttausende von Soldaten den Umgang mit der damals neuen Funktechnologie. Zum anderen verschob der Stellungskrieg für viele Soldaten tief in den Schützengräben das Gleichgewicht der Sinne weg vom Sehen hin zum Hören und zog eine teils intensive Auseinandersetzung mit dem Hörsinn nach sich. Patka 2018: 30.

Ich möchte mich in dieser Arbeit nicht daran aufreiben, was das Hören vom Sehen trennt, was der eine Sinn gegenüber dem anderen bedeutet. Kurz ich will die audio-visuelle Litanei weder entschlüsseln noch anwenden. Ich erachte im Hören das verbindende Moment, gerade in seiner Differenzierung von Bleibendem und Verschwindendem, Distanzierung und Eindringlichkeit, Affektlosigkeit und Passibilität, Individualität und Sozietät, wie sie Wolfgang Welsch (vgl. 2006: 37-40) auf Sehen und Hören anwendet und werde herausarbeiten, dass der Hörsinn sowohl zu einer Perspektivierung als auch zur Verbildlichung etc. in der Lage ist.

Letztlich handelt es sich wie bei der Stimme um ein wahrgenommenes und damit aufgenommenes Phänomen, als solches bleibt es mir als denkendes Wesen

erhalten und mit der heutigen Aufnahmetechnik kann ich mir alles Hörbare immer wieder ja auch *vor Augen* führen, schließlich handelt es sich hier um das Sprachbild der Vergegenwärtigung.

In dieser Arbeit werde ich mich auf die Suche nach Klängen machen. Ich beschreibe dabei meine Vorgehensweise. Sie stellt den Versuch dar, eine Antwort zu geben auf die Frage, wie eine *sounded anthropology* aussehen könnte, wie die Autoren Samuels, Meintjes, Ochoa und Porcello in ihrem Aufsatz *Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology* fragen:

What would a sounded anthropology be? How might the discipline of anthropology develop if its practitioners stopped thinking of the field recording only as a source of data for the writing work that then ensues and rather thought of the recording itself as a meaningful form? (2010: 330).

Der Musikethnologe und Anthropologe Veit Erlmann fragt in Bezug auf James Clifford und die Writing-Culture-Debatte ihn selbst zitierend: „But what of the ethnographic ear“ (Clifford 1986: 12; zitiert nach Erlmann 2004: 1)? Seither hat sich viel getan und doch, das zeigt schon Kapitel 1.2, ist der Wissenschaftsdiskurs in erster Linie ein schriftlicher: Interpretation und Analyse finden selten im Medium des Hörens selber, sondern im Medium der Schrift statt. Kann der Ansatz einer Ethnophonographie, welches ein Schreiben und Beschreiben zunächst als Komponieren versteht, sich von diesem Schreiben emanzipieren?

Meine Erfahrungen im Feld verknüpfe ich mit ausgewählten theoretischen Ansätzen zum Hören und zum Sound. Darüber hinaus zeige ich ein ordnendes und komponierendes Hören auf und reflektiere abschließend die Frage nach der Besonderheit des Features, der also narrativen Strategien des Hörbaren zwischen Perspektive, Nähe und Distanz, Affekt und Intellekt.

In der hier schriftlichen Beschreibung zeigt sich, dass auch diese Verschriftlichung eine akustische Dimension impliziert (vgl. Meyer 2008: 14). Oder um es mit den Worten von John Durham Peters zu beschreiben: »The humanities are, at their core, voice arts« (2004: 85), aber es gilt:

Doch unsere Betrachtung von Geist und Kultur ist zuvörderst orientiert am ›geronnenen‹ Werk: Denn nur die Zeiten überdauernde Stabilität von Texten, Bildern, Bauten und Instrumenten hinterlässt Objekte, die wir als

BALLARÒ: EIN MARKT DER KULTUREN IN SIZILIEN
DAS RADIO-FEATURE ALS ÉTHNOPHONOGRAPHIE

Verkörperungen von Kultur dann auch studieren und interpretieren können.
Kolesch/Krämer 2006: 7.

Worum es in dieser Arbeit primär geht, ist nicht das hier zu einem Text geronnene Werk, sondern das geronnene Werk in Form einer *Compact Disc* als Anhang oder inzwischen eines jederzeit abrufbaren „Audios“ im Netz. Sie können sich also doch (!) das Radio-Feature *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* wieder und wieder, wieder und wieder anhören.

2 WAHRNEHMUNG: DAS FORSCHENDE HÖREN

Das forschende Hören orientiert sich an Praktiken der Sound Studies, der ethnographischen Feldforschung, sowie an ethnographischen wie auch journalistischen Interviewstrategien. Gängige Methode der Sound Studies ist das Rundum-Hören. Mit Hilfe der Aufzeichnung der Soundscape auf ein Speichermedium hören wir die Gesamtheit aller in ihr wahrnehmbaren Geräusche und ziehen beispielsweise Rückschlüsse auf die sozialen Strukturen. Die ethnographische Feldforschung ist in einem zweiten Schritt die Immersion, das Eintauchen in das Feld, welches wir das immersive Hören nennen können. Hier wendet sich die Forscherin oder der Forscher den Akteur:innen einer Soundscape zu und wird – im Sinne der teilnehmenden Beobachtung oder der beobachtenden Teilnahme – aktiver Teil der Soundscape. Die Erfahrungen des immersiven Hörens nutzen wir schließlich, um durch intelligentes oder auch selektives Hören, das heißt durch gezielte Audio-Aufnahmen, sei es einzelner Sounds oder Interview-O-Töne, das beim immersiven Hören Wahrgenommene aufzuzeichnen.

Unter forschendem Hören verstehe ich nicht allein, den Sinn des Hörens zu nutzen, um ethnographisches Wissen hervorzubringen. Eine Forschung ist ohne den eigenen Körper mit all seinen Sinnen nicht zu denken, wie die Ethnologin Sarah Pink aufzeigt: „Ethnographic practice entails our multisensorial embodied engagements with others“ (2009: 25-26). Vielmehr sind für das forschende Hören alle menschlichen Sinne notwendig, um Sprache, Töne, Klänge und Geräusche wahrzunehmen und aufzuzeichnen. Forschendes Hören zielt in Abgrenzung zu anderen Forschungsmethoden darauf ab, die Ergebnisse im Medium des Hörens zu belassen, zu verhandeln oder zu denken, sei es im „alten“ Medium Radio oder im „neuen“ Medium Podcast. Die Vergegenwärtigung des komponierenden Hörens beim forschenden Hören, bedeutet voraus zu denken: Forschendes Hören ist mit dem komponierenden verwoben. Ich folge dem ethnographischen Imperativ und beschreibe, wie ich vorgegangen bin (Bender/Zillinger 2015: XI).

2.1 RUNDUM HÖREN – SOUNDSCAPE

Der Ort, von dem hier die Rede sein wird, hat sich zu einem, zu meinen For-

schungsfeld entwickelt. Er ist ein Ort, der alle meine Sinne überwältigt hat, den Hörsinn im Besonderen. Ich sehe, rieche, spüre, schmecke und höre. Ich kann hier im Ballarò, dem Markt in Palermo, über ganz unterschiedliche Sinneseindrücke schreiben und alles, was ich wahrnehme, zu Papier bringen. Hätte ich eine Videokamera, einen Fotoapparat könnte ich bewegte Bilder aufzeichnen oder Fotos machen. Mein Vorhaben ist allerdings ein anderes: Ich will Tonaufnahmen machen und ich möchte das Feld aus sich heraus erzählen lassen. Das heißt, dass ich nach Möglichkeit darauf verzichte, selber zu erzählen, was ich erlebe. Ich will nicht lediglich Atmo als Hintergrund aufnehmen, sondern versuchen, dieser Atmosphäre die Bedeutung zu geben, die sie in meinen Augen haben muss; eine Bedeutung, die nicht lediglich heißt, ja, der Autor ist dagewesen oder in dieser Situation hat sich im Hintergrund Folgendes abgespielt. Der Hintergrund, die Atmosphäre hat eine Aussagekraft, die eine ebenso große Bedeutung haben kann wie die Aussagen, die O-Töne, die ich sammeln werde.

Der Zugang ins Feld ob *zu Hause* oder *in der Fremde* bedeutet über den Zugang des Hörens, der Sound Studies derzeit noch einen Vorteil gegenüber anderen, etablierten Methoden, da mit ihnen schon eine Fremdperspektive eingenommen wird: „Sobald ich mich bewusst und ausschließlich darauf konzentriere, wie sich mein Umfeld anhört, vollziehe ich ja bereits eine gewisse methodische »Befremdung«“ (Schlüter 2014: 71).

Die eigene Soundscape, verstanden als die individuelle akustische Hülle, zu erfassen oder zunächst wahrzunehmen, heißt anders wahrzunehmen als wir es im Alltag tun. Die Soundscape-Forschung in der Fremde wäre demnach eine „doppelte“ Fremdheit. Begibt man sich in ein unbekanntes Forschungsfeld, so hört sich das Feld in jedem Fall besonders an: „Wenn man reist, drängen sich neue Laute ins Bewusstsein und gewinnen auf diese Weise den Charakter von Figuren“ (Schafer 2010: 345). Was *Zu Hause* gar nicht gehört wird, zeigt sich in der *Fremde* plötzlich als bemerkenswert. Eine Heimkehr in den individuellen Alltag erfordert die erforschten Besonderheiten der fremden Soundscape mit der eigenen, alltäglichen – dem *Zu Hause* – abzugleichen. Sind die Besonderheiten tatsächlich solche oder sind sie uns nur aufgefallen, weil wir sie in der *Fremde* vernom-

men haben?

Mit dieser Frage zeigt sich eine hier grundlegende wahrnehmungsphilosophische Problematik. Steven Feld beispielsweise hat die Ansicht, dass Sound oder Klang nicht lediglich eine Umwelt im Sinne einer Bühne darstellt, gleich ob *Zuhause* oder in der *Fremde*. Mit dem Begriff der *Acoustemology* bezeichnet er stattdessen einen Weg, der weniger eine Ethnologie der Klänge, denn eine Ethnologie in Klang bedeutet. Er beschreibt damit ein Hören als Interaktion, der Verwebung von Subjekt und Objekt: „Against ‚soundscapes‘, acoustemology refuses to sonically analogize or appropriate ‚landscape‘, with all it’s physical distance from agency and perception“ (Feld 2015: 15). Wie können wir uns dieser Zwischenwelt nähern?

Roland Barthes unterscheidet das Hören nach dem bloßen Hören als physiologischen Akt und dem Zuhören als das auf etwas richtende Hören. Hier ergeben sich drei unterschiedliche Typen von Zuhören. Beim ersten Zuhören wird das Hören auf Indizien gerichtet: „Der Wolf horcht auf das (mögliche) Geräusch des Wildes, der Hase auf das (mögliche) Geräusch eines Feindes, das Kind, der Verliebte horchen auf die näherkommenden Schritte, die vielleicht der Mutter oder des geliebten Wesens sind. Dieses erste Zuhören ist sozusagen ein Alarm“ (2006: 76-77). Das zweite Zuhören bedeutet die Dekodierung eines sprachlichen Akts: „Ich höre zu wie ich lese, das heißt nach bestimmten Codes“ (2006: 77). Das dritte Zuhören ist nicht abgerichtet auf klassifizierbare Zeichen, sondern darauf, „wer spricht oder sendet: Es soll sich in einem intersubjektivem Raum entfalten, in dem »ich höre zu« auch heißt »höre mir zu«: was es erfasst, um es zu verwandeln und endlos in das Spiel der Übertragung einzubringen, ist eine allgemeine »Signifikanz«, die ohne die Bestimmung des Unbewußten nicht mehr denkbar ist“ (2006: 77). Parallelen zu Steven Felds Überlegungen liegen auf der Hand. Ein zweites Zuhören nach Barthes verschiebt sich in den Sound Studies auch auf die Ebene der Geräusche. Geräusche, die ebenso decodiert werden sollen.

Unter psychologischen Aspekten, so Margarete Imhof, ist das Zuhören eine „Intention zur Selektion“ (2003: 16), zugleich wird beim Zuhören abgeglichen zwischen bestehendem Wissen und neuer Information. Das Zuhören setzt die

Aktivität des Rezipienten voraus und: „Zuhören erfordert Konzentration und ist den damit verbundenen Sättigungs- und Ermüdungserscheinungen unterworfen“ (2003: 16).

Und immer kommt es auch auf die Perspektive an, wer also hört, wer die Soundscape vernimmt, wie die Historikerin Emily Thompson anmerkt; mit allen kulturellen Implikationen:

A soundscape's cultural aspects incorporate scientific an aesthetic ways of listening, a listener's relationship to their environment, and the social circumstances that dictate who gets to hear what. (2004: 1).

Wenn wir uns einer fremden Soundscape oder uns befremdend einer Soundscape zuwenden, werden wir in ihr von ihren Akteur:innen wahrgenommen, wir verändern sie, wir schaffen sie. Wenn ich beispielsweise im Rahmen eines Seminars den Bremer Dom besuche und den Studierenden die Aufgabe gebe, einfach nur zu hören, erzeugt eine Gruppe von fünfzehn jungen Menschen, die nicht miteinander reden, Irritationen; nicht nur beim Küster, sondern auch bei anderen Besucher:innen, die die Erwartungshaltung haben, junge Menschen seien unkontrolliert laut. In dieser Forschungssituation produziert eine Klangforscher:innengruppe eine eigene Soundscape: Aufgeregte Schritte; „Kann ich Ihnen helfen?“ oder „Das habe ich ja noch nie erlebt, so eine brave Klasse!“ ist da plötzlich zu hören.

Befinde ich mich in einem Forschungsfeld, in dem ich vollständig fremd bin, erzeugt diese Forschungshaltung des Hörens nicht bloß Skepsis oder gar plötzliches Schweigen bei den Akteur:innen, sondern insbesondere auch bei mir selber. Diese Skepsis kann Angst, Panik, Vorbehalte verursachen. Sie entspricht dem ersten Zuhören nach Barthes: Ich befinde mich in Alarmbereitschaft. Alarm, etymologisch „Zu den Waffen“, sinngebend für Lärm (vgl. Ackermann 2006: 73).

Reduzieren wir unsere Sinneswahrnehmung auf das Hören, liegt es an uns, in wie weit wir uns fremd fühlen. Sprechen wir die Sprache, die um uns herum gesprochen wird, nicht, so fühlen wir uns fremd. Die Sprache ist eine Fremdsprache. Jemand, der oder die zwar Italienisch studiert hat, aber an diesem Ort aufgrund des Dia- oder Soziolekts nichts versteht, fühlt sich vielleicht fremder als

jemand, der oder die ohnehin nichts versteht: Habe ich nicht dafür studiert, um verstehen zu können?! An einem Ort wie dem Markt in Palermo hören wir nicht bloß Palermitanisch oder bei jüngeren Menschen auch die Regionalsprache des Italienischen, sondern auch Englisch, Pidgin, Französisch, Spanisch, Deutsch, afrikanische Sprachen, tunesisches Arabisch, Rumänisch, algerisches Arabisch, bengalische Sprachen und noch viele weitere. Spräche ich alle Sprachen und Dialekte dieser Welt, nähme ich eine jede Soundscape anders wahr, würde mich erfreuen, dass ich die Menschen verstehe und sie im Umkehrschluss auch mich. Einst gab es das Schibboleth als die sprachliche Prüfung, ob ein Mensch dort herkommt, wo er sich aufhält. Die verräterische Falschausssprache führte oft zu Tod und Vertreibung. Spräche ich alle Sprachen und Dialekte, könnte ich permanent zuhören, könnte alles dekodieren, was ich höre. Spräche oder verstünde ich Arabisch, verlief die Forschung anders. In meiner Soundscape Ballarò gibt es Vieles, dem ich nicht zuhören kann wie Arabisch oder Bengalisch, sie ist jedoch auch geprägt von den Sprachen, die ich sprechen und verstehen kann: Spanisch, Italienisch, mit der Zeit auch etwas Palermitanisch, Französisch, Deutsch und Englisch.

Während ich nun da stehe, inmitten der sizilianischen Hauptstadt, gehen mir unzählige Gedanken, Stimmen durch den Kopf. Meine Soundscape, mein Wahrnehmungshorizont deckt sich nicht mit der vermeintlich realen. Ein Schreien kann Angst auslösen, mich zur Flucht bewegen; ein Hupen verschrecken. Ich höre nicht, was mich umgibt, sondern was mich umtreibt. Es gibt nicht zwei Soundscapes, die äußere, die ich versuche mir zu erschließen und die innere, die aufgeladen ist mit Gedanken, Stimmen, die mich davon abhalten, die äußere objektiv wahrzunehmen, sondern sie verweben sich zu einer. Raumvorstellungen wie die der *mental maps* assoziieren Ideen von Räumen, die wir uns haben einschreiben lassen, eine Ethnophonographie will dabei den Sound berücksichtigen. Die Macht der Diskurse bedeutet etwas wahrzunehmen, zu hören, was wir gar nicht wahrnehmen können. Einer dieser wirkmächtigen Diskurse ist die Gefahr der organisierten Kriminalität, viele haben mich vorab nach der Mafia gefragt. Ich stehe in Palermo auf einer kleinen Piazza und frage

mich ängstlich: Wie funktioniert die Mafia? Bringe ich mich in Gefahr? In meinem Kopf hallen vielleicht sogar die Schüsse der Mafiamorde Anfang der Neunziger Jahre nach: Vorbeirauschende Motorroller, Maschinengewehrsalven, einzelne gezielte Schüsse, Aufschreien, schwere Schuhabsätze, die davonlaufen, Wehklagen. Die Geräusche des Auslösers einer mechanischen Kamera wie ich sie von Letizia Battaglia, der Fotografin der Mafiamorde schlechthin, kennengelernt habe, als sie kurz vor meiner Feldforschung nach Bremen kam, um dort ihre Ausstellung zu eröffnen? Sie hat Angst vor Räufern in ihrer Wohnung unweit meines Forschungsfeldes. Hier wohnt nicht mehr sie, sondern jetzt ihre Assistentin und anfangs meiner Forschung wohnte auch ich dort. Überträgt sich ihre Angst auf mich?

Ganz nüchtern betrachtet: Zentral für die von der Ikone oder auch dem Begründer der Soundscape-Forschung Murray Schafer ist zunächst die Differenzierung nach einer Lo-Fi- oder Hi-Fi-Soundscape. Die Hi-Fi-Soundscape bedeutet dem kanadischen Komponist zufolge, „(...) dass in einer Hi-Fi-Umgebung Laute deutlich gehört werden, ohne dass sie einander maskieren oder überlagern“ (2010: 434). Eine Lo-Fi-Soundscape hingegen, als das geringere Glück, beschreibt „eine akustische Umwelt, die von Signalen überfüllt ist, was zu Maskierung oder einem Mangel an Deutlichkeit führt (2010: 437). Mit der Herauentwicklung einer Hellhörigkeit, als ein „außergewöhnlich gutes Hörvermögen“ (2010: 434), durch beispielsweise das *Ear Cleaning*, als systematisches Übungsprogramm, erst wieder hervorgerufen, kann das Ohr sowohl für die Lo-Fi- als auch die Hi-Fi-Soundscape geschult werden (vgl. Schafer 2010: 433). Nach Murray Schafer lassen sich innerhalb einer Soundscape verschiedene Motive unterscheiden.

Ein akustischer Raum ist der Raum eines bestimmten Lauts, beispielsweise einer Kirchenglocke. Bis zu dem Ort, an dem diese nicht mehr aus anderen Umgebungsgeräuschen herauszuhören ist, reicht der akustische Raum der Glocke (vgl. Schafer 2010: 433). Nach dem Historiker Alain Corbin ist die Kirchenglocke auch eine soziale Entität, die in Klang verwobene Verbindung der Menschen zu ihrer Gemeinde, zu ihrer Glocke (vgl. 2003: 117). Die Kirchenglocke, da sie in der Regel in ihrer Lautstärke beim Schlagen von der Gesellschaft akzeptiert wird, nennt

Schafer „heiliger Lärm“. Heiliger Lärm kann auch der über eine Lärmgesetzgebung hinausreichende Industrielärm oder aber der Lärm durch verstärkte Popmusik sein (vgl. Schafer 2010: 434). Lärm bedeutet in anderer Sichtweise, die Geräusche der anderen. In seiner Definition ist »noise« der unerwünschte Laut; desweiteren Laute, als nicht musikalische Geräusche, „die aus nicht periodischen Vibrationen bestehen (zum Beispiel das Rauschen von Blättern“) (435). Andererseits ist Lärm aber im täglichen Sprachgebrauch lauter Schall oder eine Störung in der Signalübertragung: „alles was nicht Teil des Signals ist, wie beispielsweise (...) das Rauschen im Telefon“ (ebd. 435).

Wie das Hören subjektiv ist, so ist es auch der Lärm. Der Signallaut wiederum ist ein Laut, der „direkte Aufmerksamkeit auf sich lenkt“ (ebd. 438). Wie in der visuellen Wahrnehmung wird unterschieden nach Figur und Grund. Figur ist der Signallaut, Grund ist der Grundlaut, ohne den ein Signallaut keine Form gewinnt. Grundton in urbanen Räumen kann beispielsweise der Laut von Verbrennungsmotoren sein, während die Hupe ein Signallaut ist. Ein Lautereignis ist ein solches, welches nicht losgelöst von Raum und Zeit zu verstehen ist, es steht in Beziehung zu einem übergeordneten Ganzen (ebd. 436). Eine Lautmarke wiederum, in Anlehnung an die Landmarke, verweist auf einen öffentlichen Laut, der eine herausragende Aufmerksamkeit auf sich zieht (ebd. 436).

Mit diesen Motiven der Soundscape, dem Heiligen Lärm, den Signal- oder Grundlauten im Werkzeugkasten beginne ich einen Klangspaziergang, die einführende Methode sich einer Soundscape zu widmen. Ich möchte schließlich die „Landschaft mit den Ohren sehen“ (Breitsameter 2010: 15).

Ein Hupen. Ich zucke zusammen. Zwar ist die Piazza der Eingang zu einem Markt, der wie eine Art Suq angeordnet ist, das heißt die Straße entlang, eng, voller Menschen; dennoch fahren hier Motorroller entlang. Ich, nicht nur ich, stehe oder vielmehr gehe im Weg. Ich kann mich gut erinnern, wie ich mich das erste Mal hier in Palermo auf einem der berühmtesten Märkte bewegte. Die Stadt an der goldenen Bucht, der *conca d'oro*, hat sich nach den Mafiamorden Anfang der Neunziger Jahren besonders durch die Wiedereröffnung des bedeutungsträchtigen Teatro Massimos und den Einfluss des Bürgermeisters

Leoluca Orlando erfolgreich dem Tourismus geöffnet. 1999 allerdings war von diesen Touristen noch herzlich wenig zu sehen. Ich erinnere mich, dass ich bis 22 Uhr in mein Hotelzimmer zurückkehren musste. War es zu meiner eigenen Sicherheit? Die ersten Male, die ich den Markt Ballarò im Stadtteil Albergheria besuchte, blieb ich nicht einfach irgendwo stehen. Wenn ich stehen blieb, dann im Schutz anderer Schaulustiger, die sich über den Markt drängten und im rechten Moment, unbeobachtet von den Verkäufer:innen auf den Auflöser ihres Fotoapparats drückten, um die findigen Preisschilder zu dokumentieren: Die Null ist eben keine Null, sondern eine Neun, das winzige Häkchen zeigt eindeutig: nicht 1,00 sondern 1,99. Gekauft habe ich dort die ersten Male auf Durchreise nie etwas, viel zu viele Waren bekam man im Tausch mit sehr wenig Geld – trotz dieses Neunertricks. Erst viele Jahre später, 2007, mietete ich ein Apartment und konnte dementsprechend die großen Mengen in der kleinen Küche zu *Pasta con le sarde* – frische Sardinen, Tomaten, wildes Fenchelgrün, Pinienkerne – verarbeiten.

Der Verkehr in diesem fern der Hauptstraßen gelegenen Markt bildet zu Marktzeiten nicht den Grundlaut. Es gibt nicht den Verkehr und dann das Hupe als Figur, wie es Schafer beschreibt. Der Grundlaut des Ballarò, das ist das Markttreiben, die vielen Gespräche, seien es die Verkaufsgespräche oder die der Besucher:innen. Dieser Grundlaut ist allerdings so laut, dass der Motor einer Vespa als Hinweis „Ich will hier durch“ dem Fahrer nicht genügt, so drückt er auch auf die Hupe. Für Verkaufsgespräche allerdings haben die Verkäufer:innen kaum Zeit, denn sie müssen ihre Waren anpreisen. Die sogenannte *Abbaniata* ist für den Ballarò Markenzeichen. Lauthales Rufen, fast Singen eines jeden einzelnen Händlers (Händlerinnen konnte ich nicht dabei beobachten, so es kaum Frauen gibt, die dort Handel treiben), individuell zuzuordnen in dem Grundlaut des lauten Markttreibens. Ein Spektakel über das schon der sizilianische Ethnologe Giuseppe Pitré Anfang des 20. Jahrhunderts geschrieben hat. Beworben wird das saisonale Gemüse, Fisch oder andere lokale Waren. Offensichtlich nicht originäre Sizilianer:innen mit nicht originär sizilianischen Produkten verzichten auf diesen volkstümlichen Brauch, das lässt sich lediglich im Abgleich mit dem visuellen Sinn feststellen. Leise, unhörbar bis zum Eintritt in ein Verkaufsge-

spräch, werden hier elektronische Massenware, Schuhwerk aller Art, Gewürze angeboten. Hauptargument für oder wider des Anpreisens aber ist die Frische der Ware. Fisch, Gemüse und Obst sind verderblich, ein CD-Rohling, ein Flip-Flop nicht. Die *Abbaniate* bedeuten nicht bloß Werbung oder Aufmerksamkeit, sondern Tradition und Zeitvertreib, der fast schon so selbstverständlich wie das Atmen geworden ist. Ob dieser Brauch, diese Tradition, die man ja auch noch von deutschen Märkten in Erinnerung hat („zwei Schalen Erdbeeren jetzt für den Preis von einer“), die Einflüsse durch Supermärkte in unmittelbarer Umgebung überdauern, steht in den Sternen. Hier übernimmt das Kaufhausradio die Funktion der Marktschreier:innen (vgl. Greck 2012: 395). Die *Abbaniate* in Palermo sind etwas Besonderes, besonders laut, besonders melodios, kein Vergleich zu dem, was wir aus anderen Ecken dieser Welt kennen. Im Übrigen sollen sie ja alle laut sein. Nicht bloß „die Italiener“, besonders die Süditaliener:innen. Hier auf dem Markt ist es tatsächlich sehr laut. Hängt es mit den Anpreisungen zusammen oder dem Verkehr der Zweitakter, die besonders im Süden ihren Zweck erfüllen, ihren Ursprung haben? Die Vespa, die Ape, Wespe oder Biene, die sich als Transportmittel von Personen oder Waren in den Altstadtgassen der Weltkulturerbe-Städte bewegen können? Weltkulturerbe-Städte, deren Bausubstanz so alt ist, dass es keine Gasleitungen in die Wohnungen gibt, keine Personenaufzüge in den Palästen, Wohnhäusern, die aus dem Barock stammen? Die Zweitakter dienen hier auf der Piazza auch dem Transport von Gasflaschen. Gasflasche leer? Kein Problem, es kommt schon die Vespa angeflitzt. Statt das Haus zu verlassen, läßt eine Dame ein kleines Körbchen herunter, die Einkäufe hat wer anders – Enkel:in oder Bekannte:r – erledigt. Einkauf bedeutet hier nicht den Einkaufswagen vollzuräumen und für die ganze Woche vorzusorgen. Hauswirtschaft bedeutet hier: Was gibt es auf dem Markt? Was können wir zubereiten? Was fehlt uns? Tag ein, Tag aus. Logistisch nachvollziehbar, in so unmittelbarer Nähe zu einem Markt.

Der Ballarò ist der Markt. Die kleine Piazza ist der Eingang zum Markt, Treffpunkt und auch ein Verkehrsknotenpunkt, an dem der Verkehr vorbeigeleitet wird. Ein Netz aus Einbahnstraßen, die als solche – außer von Zweirädern – mehr

oder weniger respektiert werden, leiten größere Fahrzeuge an dem Markt vorbei oder sorgen in der Früh für die Lieferung der Waren. Die Piazza Ballarò wird unter den Menschen, die dort leben auch Löwenkopf genannt; so können wir den Platz auch wahrnehmen: das pulsierende Zentrum. Es gibt zwar noch andere Treffpunkte entlang des Markts, nicht aber in der Größe wie auf der Piazza Ballarò.

Für den Verkehr ist die Piazza ein Nadelöhr. Hier, wo nicht allzu viel Geschäftigkeit im Sinne des Markttreibens herrscht, ist es wahrscheinlich am lautesten. Hier, könnte man sagen, röhrt der Löwe. Hier gibt es vielseitige Geschäfte. Bars, die eher wie Trinkhallen wirken, halb geöffnet, ohne Tür zum Eintreten. Ein Friseur, ein Imbiss, noch ein Lokal, ein Haushaltswarengeschäft, mobile Verkäufer von sizilianischen Spezialitäten: *Milza*, also Milz, wird in von Gas betriebenen wokartigen Pfannen gegart oder es wird eine Spezialität namens *Caldume* aus mit Stoff verdeckten Töpfen verborgen angeboten; Kaldaunen, Kuhmagen, speziell. Auch Nüsse, Pistazien und anderes wird hier auf dem Kopf des Löwen verkauft. Ein Tabakwarengeschäft, in dem auch Gas-, Strom- oder Telefonrechnungen beglichen werden können, darf nicht fehlen.

Eine Pferdekutsche rauscht vorbei. Der Ballarò befindet sich unweit der Hauptsehenswürdigkeiten der Stadt. Im Westen der Normannenpalast oder *Palazzo Reale*, nord-westlich die Kathedrale mit den Gebeinen des besonders in Deutschland bekannten Kaiser Friedrich II., nord-östlich *San Cataldo*, einer Kirche die sinnbildlich für die Mischarchitektur von Normannen, Christen und Arabern steht, unweit die in Deutschland durch Wim Wenders Film-Epos *Palermo Shooting* populär gewordenen *Quattrocanti*. Die vier Ecken, die einerseits die vier Jahreszeiten darstellen, andererseits aber auch die vier historischen Stadtteile Palermos nach barockem Vorbild repräsentieren. Der Ballarò befindet sich im Stadtteil *Albergheria*. Hier an den *Quattrocanti* stehen die Pferdekutschen und warten auf Tourist:innen. Die Pferdekutsche trappelt eine der wichtigsten Straßen, Schneisen könnte man sagen, des Viertels hoch, die *Via Porta di Castro*. Eine Einbahnstraße, die parallel zu einer der beiden Hauptstraßen, die die Altstadt in vier Teile gliedert, vom Ballarò wegführt. Hier etwas oberhalb, keine fünf Minu-

ten schnellen Schrittes entfernt, wird mein zweites Lager, meine zweite Unterkunft während meines Forschungsaufenthaltes sein.

Pferdekutsche, Vespa und *Abbanniata* – so klingen hier bisher die zu hörenden Figuren. Der Markt mit seinem Getuschel und Gemurmelt ist Grund. Andere Figuren? Die Europa begründende Figur der Kirchenglocke als heiliger Lärm? In unmittelbarer Nähe zum Löwenkopf des Ballarò gibt es die *Chiesa del Carmine Maggiore* und die *Chiesa del Gesù*. Auf meinen Aufnahmen, in meiner Erinnerung, in meinen Aufzeichnung finde ich nichts, keine Kirchenglocken in der Umgebung des Markts. Kein Glockenschlag zur vollen Stunde, nichts. Es ist mir ein Rätsel, warum mir die Glocken nicht präsent sind. Ist der Markt als solcher tatsächlich so laut oder so voller anderer Eindrücke, dass ich die Glocken nicht wahrgenommen habe? Habe ich sie einfach ignoriert, haben sie vielleicht gar nicht geläutet? Das einzige Kirchengeläut, an das ich mich erinnern kann, sind die Glocken bei einer heiligen Messe. Die Menschen, die ich später auf der Piazza traf, sie waren so glücklich, dass ich mich fragte, ob da nur Weihrauch im Spiel war. Ich führte ein Interview in einer Kirche, es dauerte länger als ein Stunde; warum höre ich kein Läuten? Ich habe keine Antwort, keinen heiligen Lärm in meiner Soundscape.

Das bis hier Geschilderte lässt sich nach den Sound Studies folgendermaßen analysieren: Der Markt, der Löwenkopf, ist eine Lautmarke, er lässt sich mit den Grundklängen und den bis hier aufgeführten Figuren eindeutig verorten. Um etwas zu erkennen, ist es notwendig, es zu kennen. Auf der Piazza, auf dem Markt arbeiten Menschen. Sie sind es, die Grund und Figur der bis hier beschriebenen Soundscape produzieren. Es handelt sich um einen urbanen Raum. Finden sich die Hörfiguren tagein tagaus hier, 24 Stunden am Tag? Nein, am Morgen erwacht der Markt, Rollläden werden hochgefahren. Der Markt, als eine Art *Suq*, schlängelt sich die Straße entlang, mitten durch ein Wohnviertel in der Altstadt von Palermo. Von Montag bis Samstag hat der Markt täglich geöffnet, am Vormittag, Mittag und dem späten Nachmittag bis 19:30 Uhr. Am Sonntag öffnet er nur am Vormittag. Am Sonntag aber erweitert sich der Markt sogar um einen Flohmarkt, auf dem noch mehr und ausgefallener, für Tourist:innen

sehr befremdliche Waren, wie lebende Schweine und Hühner, aber auch Fahrräder, Schallplatten, gebrauchte Klamotten, Antiquitäten, Bücher oder Uhren angeboten werden. Der Sonntagvormittag ist vielleicht einer der eindrucksvollsten Momente auf dem Markt. Die einen besuchen die Messe, die anderen besorgen sich ein Ferkel. Noch mehr Menschen aus anderen Stadtteilen als unter der Woche strömen am Sonntagvormittag herbei. Der Flohmarkt befindet sich südwestlich vom Markt an der *Via Ballarò*. Mittags gibt es Kleinigkeiten vom Grill, auch auf dem eigentlichen Markt.

Der Ballarò ist Anziehungspunkt. Für Menschen, die wie ich hier forschen oder für Menschen, die sich als Tourist:innen hier bewegen, ist der Ort pittoresk, nicht nur in seiner visuellen Erscheinung, auch das Ohr erfährt hier ein buntes Allerlei, vielfältige Geräusche, althergebrachte Traditionen des Lautseins – ein Anziehungspunkt. Man könnte sagen: Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein. Für Menschen, die einer Tätigkeit nachgehen – fern der Ökonomie des Markts – allerdings, ist der Ort eine Lärmquelle, es sind die Geräusche der Anderen.

Der Ballarò ist kein bürgerlicher Raum, es ist ein Raum der Segregation. Mit den Zerstörungen im zweiten Weltkrieg, mit der Einkehr moderner Wohnkonzepte zogen die Menschen aus der Altstadt heraus in weitläufige Viertel mit Grünanlagen, weg von den dunklen Gassen. Man sagt, die organisierte Kriminalität habe durch die vielen Neubauten außerhalb der Altstadt große Profite gezogen, die Stadt geplündert. In der Altstadt verblieben die ärmsten der Stadtbevölkerung. Hier mordete schließlich die Mafia, hier wollte die Bevölkerung von Palermo schon lange nicht mehr leben. Die Häuser verfielen. Erst die Migration brachte einen Wandel. Die Migrant:innen haben den Stadtteil wiederbelebt, sagt man. Das läßt sich nicht nur beobachten, das läßt sich ebenso hören, die Sprachen der Welt sind hier zu vernehmen. Die Migranten:innen, aber auch die alteingesessenen Palermitaner:innen, die ihre Wohnung, ihr Haus nicht aufgeben wollten, haben ihre Wege im Umgang mit den wideren Umständen gefunden. Bürgerlicher Wohlstand entwickelte sich in den langgezogenen Straßen jenseits des Teatro Massimo. Auch die Fotografin Letizia Battaglia zog es seinerzeit in einen Neubau. In ein typisch italienisches Haus, dessen Hausflure

mit Marmor geschmückt und noch immer von Concierges bewacht werden, Fahrstuhl bis auf das Dach. Die sanierungsbedürftigen Altbauten in der Altstadt oder ehemalige in Erdgeschosswohnungen umgewandelte Stallungen palermitanischer Adelsfamilien bedeuteten niedrige Mieten für die Verbliebenen. Nur der Markt, der Ballarò, aber auch die Märkte der anderen Stadtteile *Vucciria* oder der *Kapo* waren weiterhin Anlaufstellen für die wohlhabendere Bevölkerung der Stadt. Mit der *Via Roma*, der repräsentativen Straße der Einheit Italiens, in der die faschistische Architektur, die Post, nicht fehlen darf oder dem *Corso Vittorio Emmanuele II.*, dem Einheitskönig gewidmet, und nicht zuletzt der *Via Maqueda*, die den heutigen Touristenmagnet der *Quattrocantì* erst möglich macht, existierten über die Zeit hinaus Straßenzüge, die der Repräsentation dienten. Hier die Post, dort Banken oder auch das Regierungsgebäude der Stadt. Wie ein Potjemkisches Dorf ließe sich die Architektur der Stadt seinerzeit beschreiben. In den Hauptstraßen war alles prachtvoll gestaltet, die Gehäuse der vier Altstadtteile in der Nachkriegszeit aber größtenteils verfallen und verrottet. Ein Hauch vom sozialistischen Havanna weht durch die Straßen. Vereinzelt Barockpaläste gemahnen an den einstigen Ruhm. Das Skelett der Stadt, die Hauptstraßen, leuchtet prachtvoll, während sich innerhalb der vier Altstadtteile die Autonomie von Kriminalität und Armut ausbreitet. Das Volksfest der Schutzheiligen Palermos, Rosalia, oder auch die Osterprozessionen verweben zwei Mal im Jahr das Skelett mit seinen Bewohner:innen und schaffen dabei immer wieder einen akustischen Raum kurzer Einheit. Die Märkte mit ihren frischen bunten Waren haben diese Zeit bis jetzt überdauert. Ein stiller, an der Kasse aber piepender Lidl und andere Supermärkte in der einst repräsentativen *Via Roma* kratzen am Selbstverständnis der palermitanischen Bevölkerung und seinen historischen Märkten. Doch nicht zur Zeit meiner Forschung im Jahre 2011, da gibt es lediglich einen größeren Supermarkt, fast am Bootshafen, zwanzig bis dreißig Gehminuten entfernt. Nur die Wirtschaftskrise, der Euro, wie man in Italien sagt, sorgte für Frust über zu wenig Kundschaft.

Um die Soundscape vom Ballarò besser zu verstehen, bedarf es als Vergleich eines weitläufigeren Klangspaziergangs, heraus aus dem Ballarò. Verläßt man

den Ballarò quert man unweigerlich eine der Hauptstraßen. Grund für das Ohr ist hier der Großstadtlärm, der Verkehr, Hupen oder Martinshörner, Figuren, die sich in den tiefen Häuserschluchten noch verstärken, sodass die Pferdehufen kaum zu hören sind. Begibt man sich mit dem Fahrrad, welches bis dato eher Lebensmüde oder Wahnsinnige in Palermo benutzten, hinaus aus der Altstadt, klingt Palermo wie eine gewöhnliche Großstadtmetropole. Verkehr, quiet-schende Bremsen von öffentlichen Nahverkehrsbussen, Hupen, wenige Fahrradklingeln, Ordnungshüter:innen und ihre Warnsignale. Die Masse der Motorroller allerdings sticht hervor. Geballt flitzen sie bis an den Kopf der Schlange eines an der roten Ampel wartenden Trosses von PKWs und brausen schließlich alle gleichzeitig los.

Fünf Orte, Soundscapes, möchte ich für ein Verständnis des Forschungsfeldes hier vorstellen und sie mit dem Ballarò vergleichen:

- Botanischer Garten
- Flaniermeile am Foro Italico
- Stadtberg Monte Pellegrino
- Luxushotel Villa Igeia
- Flüchtlingscamp Biagio Conte

Der botanische Garten von Palermo befindet sich unweit der Altstadt. Er ist abgeriegelt, kostet die Besucherin, den Besucher Eintritt. Nicht jeder findet hier Zugang. Die tropische Großblättrige Feige, die von ihren langwachsenden Ästen neue Wurzeln bis ins Erdreich herunterbaumeln lässt und dabei riesige Ausmaße annimmt, ist das Markenzeichen des botanischen Gartens, der ganzen Stadt. Der Garten ist sehr groß, verfügt über einige Gewächshäuser. Das für das Ohr besondere ist die Stille. Der Orto Botanico ist – im Sinne Murray Schafers – ein Klanggarten: „Ein Garten und analog dazu jeglicher Ort, der etwas Erfreuliches für die Ohren bietet. Das kann eine natürliche Soundscape sein oder eine, die den Prinzipien des Akustikdesigns entspricht. Der Klanggarten kann als eine seiner Hauptattraktionen auch einen »Tempel der Stille« zur inneren Einkehr enthalten“ (Schafer 2010: 435). Eine natürliche Soundscape bedeutet hier, dass der Verkehr von Palermo an mancher Stelle, kaum bis gar nicht zu hören ist. Das Ohr

macht eine Kur, Erholungsurlaub. Es vernimmt das Rascheln eines Vogels im Laub, das Plätschern eines Brunnens. Hier läßt sich auch ein idealtypischer Klangspaziergang unternehmen: Geboten ist, dass wir nach Möglichkeit maximal die Schritte unserer selbst auf den Schotterwegen hören. Wer hier herkommt ist privilegiert, kann es sich finanziell leisten und sich eine Ruhepause nicht nur für das Ohr gönnen. Unter dem Stichwort der akustischen Ökologie, einem Begriff, den Murray Schafer im Zuge der ökologischen Bewusstseinswerdung auf die Klangumwelt angewandt hat, können wir verstehen, was es bedeutet, in einem sozialen Brennpunkt zu leben. Der Ballarò ist im Vergleich zum *Orto Botanico di Palermo* von akustischer Umweltverschmutzung gezeichnet. Die akustische Ökologie fragt, ob Missverhältnisse „gesundheitsschädigende oder andere schädliche Wirkungen haben“ (Schafer 2010: 433). Sicher läßt sich behaupten, dass ein Besuch im Ballarò Stress bedeutet: Wir hören nicht das Zwitschern eines Vögleins, die gemächlichen Schritte unserer selbst oder das Plätschern eines Brunnens, wir hören die Geräusche unglaublich vieler geschäftiger Menschen, Motoren, Marktgeschrei. Allerdings gibt es auch Menschen, die gerade bei solchen Herausforderungen für das Ohr richtig abschalten können. Die Flut an Sounds ist so immens, dass wir – wie man so schön sagt – „auf Durchzug schalten“. Wie mir ein Freund berichtete, bedarf es für eine solche Bewusstseinsübung einiger Voraussetzungen: Am Abend, vor einem Lokal sitzend, mit beispielsweise einem Glas Whiskey (vielleicht bewusstseinsweiternd) in der Hand (keiner fragt: „Kann ich etwas für dich tun?“), in einem vertrauten Umfeld (keiner tut dir etwas), mit vielleicht geschlossenen Augen an einem sicheren Ort (kein vorbeifitzender Roller kann dich erfassen). Wenn diese Situation erreicht ist und keine aktive Kommunikation für den Moment erforderlich ist, der Mensch sich geborgen fühlt, kann er seine stete Alarmbereitschaft in den Standby-Modus schalten und abschalten. Mir ist das nicht gelungen. Zudem ist eine solche Übung zeitlich stark begrenzt und bei weitem kein dauerhafter Zustand. Und dennoch ist es gerade diese Soundscape, die so anziehend wirkt.

Auch der botanische Garten ist kein Ort dauerhafter High Fidelity. Am Abend schließt er. Der Klanggarten, der *Orto Botanico*, ist eine Institution, die einen Bei-

trag zur gesellschaftlichen Bildung leistet. Ohne die gesellschaftliche Akzeptanz einer solchen Institution gäbe es diesen Ort nicht, dieses in erster Linie botanische Paradies. Wobei aus botanischer Sicht der Garten sehr viel bessere Tage gesehen hat, zum Beispiel als er eine partnerschaftliche Beziehung zum botanischen Garten von Berlin pflegte. Für das Ohr ist der Garten ein Paradies. An ganz verborgenen, zugewachsenen Stellen läßt sich sogar sagen, dass das Ohr weiter hört, als das Auge sieht. Ein Leitmotiv in der Forschung von Steven Feld, dem Ethnomusikologen, der im Urwald die Ideen Murray Schafers weiterentwickelt und die *Acoustemology* begründet hat.

Einige hundert Meter vom botanischen Garten entfernt, blicken wir direkt auf das Meer und den Hafen. Hier ist eine Flaniermeile am *Foro Italico* entstanden. Auf weitläufigen Wiesen verbringen die Menschen ihre Freizeit, sie dösen im Halbschatten, spielen Fußball oder American Football, joggen oder gehen ganz anderen Beschäftigungen nach. Hier klingt Palermo ganz wie eine weitläufige Parkanlage einer beliebigen Metropole. Es ist hier nicht laut wie im Ballarò. Die Rufe, der Jubel der Spielenden wird von der Weitläufigkeit davongetragen. Zwar lärmt der die Altstadt umfahrende Verkehr in unmittelbarer Nähe vorbei, je nach Tages- oder Nachtzeit ist er vordergründiger oder hintergründiger. Der Wind von der See kommend klärt den Ort aber fast zu einer natürlichen Soundscape, in der nur die Menschen selbst zu hören sind. Enge Abgrenzungen zu den Verkehrsströmen verhindern, dass Motorroller passieren können. Überall, wo sich Menschen treffen, gibt es in Palermo auch solche, die sich mit dem Zweirad dorthin begeben. Hier am *Foro Italico* werden sie gehindert. Je näher die Menschen an den die Brandung in Zaum haltenden Wellenbrechern wandeln – hier ist der breite Weg in Zement gegossen – desto gemächlicher scheinen sie zu flanieren, sofern sie nicht joggen. In den frühen Abendstunden wandeln hier vor allem Jugendliche und betreiben Public Petting, knutschen und kuscheln. Vor allem wird hier umeinander gebuhlt. Gruppen von Jungen stehen in dieser Arena des Buhlens den Gruppen von Mädchen gegenüber. Hier befindet sich die Bühne für die in Italien bekannte *Passeggiata*. Das ist kein Spaziergang, sondern ein Hin- und Herflanieren; Ziel bei Jugendlichen ist die Kontaktaufnahme mit dem ande-

ren Geschlecht. Lautes Auflachen oder kokettes, verunsichertes Pfeifen, Kreischen oder Fiepsen machen die Soundscape aus. Im Ballarò ist es für derlei Spiel zu geschäftig, zu eng, zu bevölkert. Zwar gibt es in unmittelbarer Nähe des Platzes am Eingang des Markts, dem Löwenkopf, eine Schule, aber die Schüler:innen halten sich kaum hier auf, wenn, dann essen sie mittags ein Panino. Für das Spiel des auf und ab ist der Ort nicht geeignet. Die Meile am Meer hingegen ist der rechte Ort. Auch Tourist:innen schlendern hier und genießen den Blick auf das Meer. In der Altstadt, besonders im Ballarò, zeigt sich das Meer nur in Form der frischen Fische, die feilgeboten werden. Schiffs sirenen oder -hörner sind bloß am Wasser, am Hafen zu vernehmen. Wer also das Gefühl von einer Stadt am Meer erhaschen will, der oder die spaziert durch das Tor der Gehörnten – so nennen sie das nach oben offene Stadttor – herunter zum Bootshafen und schlendert die Meile entlang, wo sich auch die schönsten Sonnenuntergänge in Zentrumsnähe bewundern lassen. Ein Ort der Romantik, der Träume und Sehnsüchte.

Von der Flaniermeile aus zeigt sich der massige Stadtberg, der Pilgerberg. Wer die einzigartige Stadt von oben bewundern will, pilgert hinauf zum Gipfel des *Monte Pellegrino*. Er wurde von Goethe als das schönste Vorgebirge bezeichnet. Ein Bus fährt an den Startpunkt heran, ab dort geht es, zumindest nach überliefertem Brauch, ein gutes Stück auf Knien nach oben, schließlich ist der Berg der Schutzheiligen von Palermo, Rosalia, geweiht. Eine Gruft oben erzählt von ihrer Geschichte. Wer nicht pilgern will, spaziert hinauf, fährt mit einem anderen Bus bis ganz hinauf, nimmt das eigene Fahrzeug, das motorisierte Zweirad oder steigt in die Pedalen. Während meines Forschungsaufenthaltes im Ballarò bin ich regelmäßig mit dem Rad hinaufgefahren, denn ständige Besuche in den Botanischen Garten von Palermo zur Beruhigung der Ohren ließ meine Geldbörse auf Dauer nicht zu. Ein Unterfangen, welches stattdessen Zeit kostet. Außer am Wochenende können sich nur wenige den Luxus leisten, diesen Ort zu genießen und Kraft zu schöpfen. Der Blick auf die Stadt, von oben, aus relativer Ferne ist vergleichbar dem Blicke auf das schlafende Kind, welches eben noch kreichste. Eine Liebesbeziehung der besonderen Art.

Eine journalistische Besonderheit ist es, Zutritt zu extrem unterschiedlichen

Orten zu bekommen. Unterhalb des *Monte Pellegrino* befindet sich ein altes Sanatorium, die *Villa Igia*, heute ein Grand Hotel, purer Luxus für alle Sinne. Ort der Entspannung, Ort innerer Einkehr, Spielort auch in Wim Wenders *Palermo Shooting*. Die Stadt ist vergleichbar weit weg wie vom Berge aus betrachtet, allerdings befinden wir uns hier auf gleicher Höhe; auf Augenhöhe. In *Palermo Shooting* spricht hier Letizia Battaglia mit dem Protagonisten über den Sinn des Lebens. Im Hotel, in der Parkanlage am Wasser herrscht eine Atmosphäre wie im Garten Eden. Nicht bloß ein Klanggarten, in dem die Natur zu hören ist, nicht bloß eine Hi-Fi-Soundscape, in der jeder Laut klar von anderen zu differenzieren ist, sondern ein Klangraum, in dem eine Macht von außen, gottgleich, alle Geräusche wohlstrukturiert, inszeniert, komponiert. Kein Nachhall aufgrund präziöser Stoffe, kein Schuhklackern dank gut dämpfender Dielen, Stuck und Teppich zur Dämpfung gar Wärmung der Stimmen.

Einen Tag bevor ich mich von dem Direktor des Hotels habe durch die heiligen Hallen des Hotels führen lassen, besuche ich das Camp für Geflüchtete von Biagio Conte. Der familiär ausgesorgte, aus gutem Haus stammende, geläuterte Palermitaner lebte mit den Obdachlosen von Palermo, ehe er begann, eine Anlaufstelle für Bedürftige einzurichten. 2011 gab es eine klassizistische, kleine, in ein Armenhaus umgewandelte Villa für die Bedürftigen erster Klasse – Palermitaner oder andere Legale der Stadt. Unweit dieser Mission, von der Altstadt aus betrachtet hinter dem Bahnhof, ließ Biagio Conte ein Camp für Geflüchtete einrichten, hauptsächlich für die Illegalisierten. Für akustische Ordnung in dem fast 700 Menschen fassendem Lager, einer ehemaligen Kaserne, herrschen klare Regeln: Alkoholverbot, keine fremden, unbekanntes Gäste. Der Wachdienst, Rumänen, sorgen für Ordnung, auch für die akustische. Für den Umstand, dass 2011 das Thema der Migration mit all seinen Herausforderungen noch lange nicht in Deutschland angekommen war, wirkt die Mission von Biagio Conte trotz seiner autoritären Struktur einladender als andere Einrichtungen Jahre später in Deutschland. Es gab sogar die Spende eines großen Mobilfunkanbieters: Immer wenn die Bewohner:innen ihre Wäsche wuschen, dankten sie vielleicht einem der weltweit größten Mobilfunkkonzerne.

Der akustische Vergleich zwischen dem Grand Hotel und diesem Flüchtlingscamp zeigt den Unterschied zweier grundverschiedener Sozialräume. Der Luxus, der Reichtum bedeutet die Möglichkeit, sich abschirmen zu können, die Geräusche des Anderen auszusperrern, sich abseits sozialer Brennpunkte, fern von Polizeisirenen, einen Raum zu kaufen, in dem der Mensch bei sich sein, sich auf seine gesellschaftliche Freiheit fokussieren kann, ohne dabei gestört zu werden. Das Flüchtlingscamp dagegen ist ein Raum, in dem jeder und jede gesellschaftliche Unfreiheit lebt. Mehrbettzimmer, das kann Schlaflosigkeit bedeuten. Die durch Dritte organisierte Ruhe führt zu Gewalt gegenüber denen, die sich nicht an die Regeln halten. Führt diese für die Allgemeinheit erzwungene Ruhe zu Verstumung des Individuums, auch jenseits dieser Einrichtung? Wenige bevorzugen ein Leben in den Straßen vom Ballarò.

2.2 IMMERSIVES HÖREN – FELDFORSCHUNG

Die Feldforschung ist die Königsdisziplin der Ethnologie. Teilnehmende Beobachtung, Feldaufzeichnung, qualitative Interviews oder Gespräche im Feld sind wesentliche Methoden zur Datengewinnung. Unter immersivem Hören verstehe ich eine Strategie, mit allen Sinnen und allen gegebenen ethnographischen, aber auch journalistischen Mitteln in ein Forschungsfeld, in eine Soundscape und schließlich in die „Innenwelten“ seiner Akteur:innen einzutauchen. Ziel ist nicht der Abgleich der je subjektiven Soundscape zur Schaffung einer objektiven, wie es Steven Feld betreibt (Schlüter 2014: 65). Ziel ist stattdessen die Erweiterung des Konzepts der Soundscape um die Innenansichten oder die Wahrnehmungswelten seiner Protagonist:innen auf Ebene ihrer sprachlichen Äußerung.

Die Soundscape des Ballarò, die über die Zeit hinweg geretteten Marktschreier, die Motoren und andere Geräusche sind soziale Produkte. Am Eingang des Markts (der Löwenkopf s.o.) stehend, höre ich neben diesen Geräuschen vor allem Menschen, die miteinander sprechen, laut oder leise, wütend oder liebend. Im Besonderen lassen sich verschiedene Sprachen, Dialekte und Soziolekte vernehmen. Italienisch und Sizilianisch, Französisch und Spanisch, Arabisch und Rumänisch, Englisch und Deutsch, Jugendsprache und Marktschreiersprache erinnern in ihrer Vielfalt an den Turmbau zu Babel. Die Neugierde zur Dekodierung ist geweckt! Wie aber lässt sich mit all diesen Menschen ins Gespräch kommen? Einfach ansprechen? Sicher nicht. Immersives Hören ist die Teilnahme im Feld, mit allen Sinnen.

Als Journalist gibt es die Möglichkeit, Menschen auf der Straße anzusprechen. Das kennen wir aus den Fußgängerzonen in Deutschland. Besonders angehende Hörfunkjournalisten haben die anfangs unangenehme Aufgabe zu Beginn ihrer Karriere auf Stimmenfang zu gehen. Es gibt ein Thema, sei es die bevorstehenden Wahlen, die zurückliegenden Wahlen, die peinliche Äußerung eines Politikers oder der drohende Abstieg einer Fußballmannschaft. Das Format der Sendung entscheidet über die Qualität, die Bedeutung dieser O-Töne von der Straße. Beigibt sich eine Auslandskorrespondentin auf Recherche für den *Weltspiegel*, hat

dieser O-Ton aus den Straßen Teherans eine andere Qualität, als wenn der Jugendsender einer Rundfunkanstalt auf die Straße geht. Ziel dieses Stimmenfangs ist aber immer zu erfahren: Was sagen und denken die Menschen in der Öffentlichkeit der Strasse? Sicher könnte ich 2011 auf dem Ballarò Menschen einfach so befragen, beispielsweise zu dem Thema der Kernschmelze in einem Reaktor in Japan, zum arabischen Frühling, dem Sturz Gaddafis oder zu der Problematik der Jugendarbeitslosigkeit. Tatsächlich ist es hochspannend im Ballarò zu beobachten, zu hören, wie große Gruppen von Migranten, ausschließlich Männern, aus Subsahara-Ländern heftig den Fall Gaddafi diskutieren, während auf der Piazza sich kaum jemand sonst dieses Themas annimmt. Viele der im Ballarò lebenden Migrant:innen halten sich auf ihrer Flucht in Libyen auf, das ist inzwischen auch hier bekannt. Ziel meiner Forschung sind die Biographien, die Fluchtgeschichten selber oder eben das Leben in diesem Stadtteil, auf diesem Markt. Sicherlich würden sich über das Thema des Krieges gegen Libyen spannende Gesprächspartner:innen finden, und es wäre auf diese Weise ein guter Einstieg in ein Radiofeature zum Ballarò. So weitsichtig bin ich in dem Moment aber nicht. Grundsätzlich ist es unglaublich schwierig, mit Menschen auf der Straße, auch über den Einstieg mit einem so hitzig diskutierten Thema, ins Gespräch zu kommen. Immersives Hören bedeutet einzutauchen, Vertrauen zu gewinnen und sich auszutauschen zunächst ohne ein Aufnahmegerät. Eindeutig muss aber das Vorhaben sein, als Forscher:in dort zu leben. Die Teilnahme im Feld bedeutet, größtenteils an verschiedenen Orten gemeinsam mit den anwesenden Menschen Gespräche zu führen oder einfach nur die Zeit totzuschlagen, zu gucken, zu hören, zu schmecken.

Über einen institutionellen Zugang zum Feld ist der Weg leichter, auch auf Umwegen. Ich kontaktiere mit meinem Vorhaben schon 2010 eine mir bekannte Professorin der Geschichtswissenschaften in Rom, die mir wiederum den Kontakt zu einer Kollegin in Palermo herstellt. Ihr Büro befindet sich unweit des Ballarò. Sie empfiehlt die Gemeinde *Santa Chiara*. Das *Santa Chiara* ist eine christliche Einrichtung, die als Anlaufstelle für Migrant:innen bezeichnet werden kann. Hier werden Messen auch in englischer Sprache abgehalten, gibt es Räumlichkeiten

des Austauschs, werden internationale, auch nicht christliche Feste gefeiert, gibt es Italienisch-Unterricht, Nachhilfeunterricht, einfach nur erste soziale Hilfen oder die Möglichkeit, Fußball oder Dame zu spielen. Ich treffe den Gemeindepfarrer erstmals 2010, um zu besprechen, ob ich als ehrenamtlicher Nachhilfelehrer in Italienisch dort arbeiten könne. Im Frühjahr 2011 kümmere ich mich hauptsächlich um Sechs- bis Zehnjährige. Mir ist von vornherein klar, dass ich die Kinder, die ich zweimal die Woche betreute, nicht zu biografischen Interviews einladen werde. Darüber hinaus besuche ich im *Santa Chiara* aber auch einen Italienisch-Sprachkurs, bei dem ich Kontakte zu Erwachsenen knüpfe. Vor allem zu der Lehrerin. Das Ehrenamt eröffnet mir in einer Form von Gabe und Gegengabe, die Rechtfertigung im Ballarò zu forschen. Fortan bin ich nicht mehr derjenige, der ein *Documentario Radiofonico* macht, sondern einer, der einen Freiwilligendienst macht und darüber hinaus ein *Documentario Radiofonico* mit dem Thema Migration und Intergration im Ballarò.

Meine Mitbewohnerin fragt, warum ich denn im Ballarò forsche und nicht dort, wo es *brava gente*, also gute Leute gibt? Im Ballarò leben Menschen mit vielen Problemen, sei es Armut, Bildungsferne, Integrationsprobleme, Alkohol, das ist meine Antwort; ich bin perplex über ihr Verständnis von guten Leuten. Der Umzug in die *Via Porta di Castro*, gewöhnlich ein Bed & Breakfast, bedeutet Luxus. Für meine Verhältnisse eine sehr große Wohnung, drei Zimmer plus Dachterrasse, zu einem sehr günstigen Freundschaftspreis. Mit diesem Apartment teile ich nicht die Lebensverhältnisse des Gros der Menschen im Ballarò. Nach Bezahlen der Miete, bleibt für den Rest des Monats aber wenig. Geschenke kann ich keine machen, außer Tabak. Auch wenn ich mich oft frage, ob ich nicht jemanden in der Wohnung aufnehmen. Das kommt aufgrund der Vermieterin, die ein Stück die Straße hoch wohnt, nicht in Betracht. Die Häuser sehen zwar von außen aus wie zu Zeiten Fidel Castros in Havanna, innen aber sind sie häufig renoviert und modern eingerichtet, so auch bei meiner Vermieterin.

Eine Etage tiefer wohnt ein Paar von Pensionären. Die Frau fragt, ob sie mich aus dem Fernsehen kenne. Sie ist sehr nett und zuvorkommend. Ihr Mann sorgt sich nicht nur um die eigene Wohnung, sondern auch um das Erscheinungsbild

von außen. Er befestigt Hinweise an der Häuserwand, die das Zumüllen in der Straße unterbinden sollen. Er stellt alte Tonnen auf, die er bepflanzt, damit dort niemand parken kann. Einige Wochen später stürzt zu aller Entsetzen seine Frau beim Fensterputzen auf die Straße und ist sofort tot. Mit solchen Erfahrungen tauchen Forschende intensiver in das Feld ein als gewollt. Plötzlich stellen sich ganz andere Fragen. Wie geht man mit einer solchen Situation um? Was für Blumen sind zu bringen, was wird gesagt? Wie wird der Tod in Palermo zelebriert? Die Haustüre steht offen, alle kommen, um zu kondulieren. 24 Stunden wird der Leichnam in einem gläsernen Klimasarg aufgebahrt. Die Fahne des palermitanischen Fußballclubs, am Haus gegenüber, die stets Orientierungspunkt war, wird abgehängt. Im Ballarò gibt es inzwischen Freund:innen, die mit Rat und Tat zur Seite stehen.

An der Piazza zum Eingang des Markts gibt es eine Bar oder Kneipe: die *Bar Messina*; eine Institution damals im Ballarò. Nach unterschiedlichen Anläufen mit der Wirtin warm zu werden, werden wir es schließlich, als sie mit nur einem Kittel bekleidet, während ich eine dicke Wolljacke trage, von mir die Frage hört: *Ist Ihnen nicht kalt? Nein, ich habe Feuer von Innen*. Ein loderndes Feuer muss das sein, es ist wirklich kalt. Sie steht jeden Tag ab 16 Uhr in ihrer Bar und moderiert ihre Gäste, die sich gerne mal streiten, bis spät in die Nacht, manchmal bis vier Uhr früh. Sie ist Großmutter, weit über sechzig, eine resolute, kräftige Frau, die mit Nachdruck ihre Worte spricht. Es ist anfangs sehr schwierig, sie zu verstehen, denn sie spricht palermitanischen Dialekt. In ihrem Kittel trägt sie einen Berg von Kleingeld mit sich. Sie schenkt Wein in Gläsern mit Abbildungen von Papst Johannes Paul II. aus (wirklich schräg), füllt aus großen Amphoren den Wein in ihre Servierflasche. Das handelsübliche Bier lagert in einem riesigen Froster im Eingangsbereich. Das wertvollere, neben Säften und anderen Erfrischungsgetränken in einem Kühlschrank im Innenraum. Auch das WC, wenn man es so nennen kann, hat einen Bierfroster. Auf dem Tresen steht eine große Espresso-Siebträger-Maschine, die von morgens bis spät nachts aktiv ist. Wenn sie einen Espresso zubereitet, dann zieht sie einmal am Portionierer, nimmt aber zusätzlich ein Löffelchen aus der Auffangschale dazu. Der Espresso ist ein Traum. Morgens

bleiben die mit *Crema* gefüllten Hörnchen warm, sie liegen in einer Schachtel auf der Espresso-Maschine. Der Mann der Wirtin ist wenige Zeit zuvor verstorben. Nun führt sie das Lokal mit inbrünstiger Leidenschaft. Ihre Gäste sind hauptsächlich alteingesessene Palermitaner:innen, Tunesier:innen, Ghanaer:innen. Gelegentlich kommen abenteuerliche Tourist:innen. Wenn die Wirtin Streithähne auseinander bringt, hilft ihr ihre raue, laute, sonore Stimme. In der *Bar Messina* lenken sich die Menschen von ihrem Alltag ab, vertreiben sich ihre Zeit wie in ihrem eigenen Wohnzimmer oder helfen der Wirtin indem sie Besorgungen machen, Servietten oder andere Accessoires einkaufen. Im hinteren Bereich des Tresens, welcher gleichzeitig der Zugang zum Arbeitsplatz der Wirtin ist, steht ein altes Radio. Das Radio läuft häufig im Hintergrund, rückt in den Vordergrund, wenn ein besonderes Lied läuft oder die Konversation stockt. Das offene Geschäft hat eine besondere Akustik, wirkt wie ein Verstärker, der bis auf die andere Straßenseite reicht. So plärrt auf eindrucksvolle Weise das Radio oder man hört die Wirtin, wie sie schimpfend ihre Gäste moderiert bis auf die Straße. Viele ihrer Gäste haben maghrebinische Wurzeln, trinken eine Mischung aus Wein und Limonade, bekommen dafür eine Glaskaraffe, trinken im Idealfall auch aus Gläsern, oft aber aus Plastikbechern. Wenn die Gäste auf ihre Gesundheit trinken, klingt das nicht, wie wenn zwei Gläser aufeinandertreffen. Der Akt des gemeinsamen Wohls ist nicht zu hören: Nicht die Plastikbecher werden zusammengeführt, sondern die jeweiligen Handrücken aneinander, ein sehr takttil-herzlicher Akt, geräuschlos. Neben denen mit maghrebinischen Wurzeln gibt es in der *Bar Messina* auch alteingesessene Handwerker wie beispielsweise einen Sattler.

Neben den wenigen Tourist:innen, die sich in den Tumult wagen, verkehren 2011 in der *Bar Messina* ein Engländer und ein Deutscher. Der Engländer lebt mit seiner deutschen Frau seit vielen Jahren in Palermo. Das Chaos, die Unordnung, das Abwesenheit von Hunden an Leinen ist für ihn ein Grund hier unweit der Piazza zu leben. Er arbeitet als Englischlehrer, schätzt Sizilien und die Sizilianer:innen mit ihrer Liebe zu ihrem zauberhaftem Fleckchen Erde. Der Deutsche ist Musiklehrer und schlägt sich mit kleinen, schlecht bezahlten Engagements

durch das palermitanische Musikleben. An Ostern 2011 begleitet er mit seinem Saxophon einen Prozessionszug in einem anderen Stadtteil, ich folge ihm für einen kleinen Radiobeitrag. Sizilien bedeutet für ihn Freiheit, auch wenn die Bedingungen für einen Musikalienlehrer katastrophal sind; das fünfzehnstündige Musizieren bedeutet einen Verdienst von 50 €.

In der *Bar Messina* entwickelt sich auch die Freundschaft zwischen einem Tunesier und mir. Wenn es nach ihm geht, dann läuft in der *Bar Messina* klassische Musik. Er lebt mehr als zwanzig Jahre in Sizilien, spricht perfekt Italienisch, kennt die italienische Oper, deutsche Lyrik. Seine ersten Lektionen der italienischen Sprache sind das italienische Fernsehen, welches er in Tunesien als kleines Kind schon sah. Soweit reichte seinerzeit das Signal des italienischen Fernsehens. In Palermo, sagt er, sei er auf die *cattiva strada*, die schlechte Straße geraten, damit meint er nicht die Kriminalität, sondern die Armut. Gelegentlich arbeitet er hier, mal dort, hilft bei Umzügen oder hilft der Wirtin in der *Bar Messina* gegen ein Getränk. Als er eine Nachbarin, Mutter eines jungen Kindes, fragt, was sie so macht, erwidert sie: Nichts. Dann sind wir schon zu zweit, schließt er lachend. Von ihm lerne ich die arabische Vokabel *Kabiss*. Sie heißt soviel wie „listig“ oder „schlau wie ein Fuchs“. Ich gebe ihm stets Tabak, ohne dass er mich darum fragt. Er fragt also nicht. Er sagt: *Gib mir den Tabak*. Bei unserer Verabschiedung erklärt er mir: *Ich habe dich nie nach etwas gefragt*. Von Anbeginn sind wir uns wohl gesonnen, erzählen uns gegenseitig, was uns bewegt. Er erzählt mir, wie er als Kind im Wasser am Strand von Tunesien von der Strömung abgetrieben wurde und nur mit allerletzter Kraft, den Weg zurückgefunden hat. Wir verbringen viel Zeit miteinander, er macht mich auf meine Unzulänglichkeit aufmerksam, den italienischen Doppelkonsonanten korrekt auszusprechen.

Mit der Wirtin in der *Bar Messina* versuche ich immer wieder Gespräche zu führen, um mehr über sie zu erfahren. Vor allem am Nachmittag ist die Zeit dafür am besten. Die meisten Gäste gehen zu der Zeit ihrem Tagwerk nach. Ruhe hat die charmante Wirtin allerdings auch dann selten. Ihre Kinder kommen vorbei; vereinzelt Gäste besuchen die Bar. Es gibt in der Bar keine Barhocker oder dergleichen. Wer sich dort länger aufhalten will, setzt sich für gewöhnlich auf

einen der klapprigen Stühle oder eine kleine ausrangierte Bank; für abrupte Bewegungen sind die Sitzgelegenheiten zu gefährlich. Wer sich mit der Wirtin unterhalten will, stellt sich an den Tresen, nahe des Radiogeräts, welches auch gerne von Gästen bedient wird. Manchmal sitzt sie hinter ihrem Tresem auf einer Art Hocker und ruht sich aus. Über das Radio komme ich immer wieder mit ihr ins Gespräch, wenn sie erzählt, wie sie die Musik der Zeichentrickfilme aus den Sechzigern liebt. Palermo, erzählt sie mir, liegt ja am Meer und hat diesen Stadtstrand *Mondello*, wo die Menschen baden gehen. Sie war seit ihrer Kindheit nicht am Wasser, so lange hat sie in ihrer Erinnerung das Meer nicht gesehen. Das Meer so nah und doch so fern, denke ich mir. Ihre vier Kinder leben auch hier im Viertel. Ihre Tochter kommt gelegentlich vorbei und verbleibt für kurze Zeit, unterhält sich, lacht und flirtet. Kerim sagt, in seinem Land gibt es das nicht, dass eine Frau das Haus verlässt, ohne einen hauswirtschaftlichen Sinn, wie beispielsweise den Einkauf oder andere Besorgungen. Die Wirtin hat stets ihren Hausarbeitskittel an, dieser ist ihr Markenzeichen. In dem Kittel sieht sie aus, als ob sie vielleicht nur für eine halbe Stunde ihren Mann vertritt, weil dieser etwas erledigen muss. Die Realität ist, dass sie hart arbeitet und sich jedes Mal, wenn eine Stromrechnung auf dem Tresen landet, fragt, wie sie diese bezahlen soll. Am Eingang hängt ein Hologramm-Jesus, welcher je nach Perspektive die Augen öffnet oder schließt. Ihr Glaube hilft ihr auch diese Situationen positiv einzuordnen.

Die Sprachlehrerin im *Santa Chiara* raucht während des Unterrichts eine Zigarette. Unermüdlich beginnt sie jede Unterrichtseinheit auf ein Neues. Immer wieder kommen neue Gesichter dazu, andere bleiben weg. Sie versucht stets über die Herkunft ihrer Schüler:innen ein bestimmtes Thema des Italienischen aufzugreifen. *Ich komme aus Mauritius*, sagt eine Schülerin. Die Lehrerin erwidert: *Im Italienischen sagt man, ich komme von den Mauritius, es sind zwei Inseln. Zwei Ukrainerinnen, eine hat pechscharze Haare, die andere tiefe, blaue Augen. Sie hat sehr schönes Haar. Sie hat sehr schöne Augen.* In der Klasse werden die Sätze wiederholt. *Sehr schönes Haar.* Für eine Visumsverlängerung muss eine der beiden nach Syrakus in die ukrainische Botschaft, um ihr Visum zu verlängern. Die

Sprachlehrerin erklärt ihr, wie sie mit dem Bus von Palermo dorthin kommt und, wenn sie schonmal da ist, solle sie doch das griechische Theater besuchen. Mit Inbrunst referiert sie nun über das Theater der Griechen, um am Ende zu fragen, wie sie denn nun zu dem Thema gekommen sei. Lebenspraktischer Italienisch-Unterricht. Auch organisiert sie Ausflüge in Kirchen oder Katakomben, in denen Totenschädel ausgestellt werden. Dieser Fortgeschrittenenkurs ist ein Raum, in dem die Schüler:innen lernen, aber auch die Lehrerin immer wieder Geschichten über die Menschen, die sie unterrichtet, erfährt. Sie schimpft über Berlusconi und seine frivolen Bunga-Bunga-Parties, schimpft, dass die politische Führung stets Vorteile gegenüber dem gemeinen Volk hat und erzählt von ihrer Strafe, die sich mit den Jahren ins Unermessliche gesteigert hat, 913 € für das Falschparken im Jahre 1993. Für Berlusconi gilt Verjährung, sie ist empört.

Auf der Piazza Ballarò sitzen vier Menschen. Es ist früh am Tag. Ich sitze ebenfalls dort und drehe mir eine Zigarette. Einer der vier kommt auf mich zu und fragt mich nach Tabak. Als er sieht, wie geschwind sich die Zigaretten in meinen Händen drehen, fragt er nach einer Zigarette statt nach Tabak. Ich drehe allen Vieren eine Zigarette und gebe ihnen Feuer. Das Feuerzeug zeigt die Bremer Stadtmusikanten, die Sonne scheint auf den kleinen Platz, im März 2011 ist es recht kalt. Wir kommen ins Gespräch. Ich erzähle von Bremen, sie erzählen mir, wo sie herkommen. Drei kommen aus Ghana, einer der beiden ist schon über siebzig Jahre alt, war schon in den USA, lebt aber nun schon viele Jahre hier im Ballarò. Die beiden anderen Ghanaer leben bei weitem nicht so lange in Palermo. Der Vierte stammt aus Sierra Leone und erzählt von der Irrfahrt seiner Flucht zunächst durch verschiedene afrikanische Staaten, eine Flucht vor Krieg und Terror, wie er sagt. Der Ältere arbeitet für eines der beiden Lokale, die hier an der Piazza abends geöffnet sind. Er fegt den Müll zusammen und sammelt Flaschen ein. Er muss warten bis alle weg sind, das kann schonmal zwei Uhr nachts oder später sein. Einer der beiden Jüngeren erzählt, dass er lange auf Malta gelebt hat, von Libyen ist er gelüchtet, auf seinem Weg sei er permanent pepeinigt, geschlagen worden. In Malta hat er gearbeitet, seinen Lohn hat er aber

nie vollständig erhalten. Er will zurück nach Ghana. Alle sagen, das hier ist nicht Europa, das ist ja wie in Afrika. Keine legale Arbeit, kein Reichtum. Der Mann aus Sierra Leone hat auch hier Angst. Es gibt zwar eine Gemeinschaft von Ghanaer:innen oder von Nigerianer:innenn, aber keine von Menschen aus Sierra Leone. Alle kennen das Flüchtlingslager unweit des Bahnhofs, das von Biagio Conte.

Der fast siebzigjährige Ghanaer wird Ofa, Onkel, genannt. Er entpuppt sich als eine Respektsperson nicht nur unter den Ghanaer:innen im Viertel, sondern auch allen andern. Ofa sitzt, wenn er nicht spät nachts für das Lokal aushilft, auf einem kaputten Stuhl oder einer umgedrehten Bierkiste direkt am Eingang zum Markt. Er holt sich jeden Tag die Zeitung vom Vortag beim Friseur und studiert sie emsig. Er wird permanent von Vorbeigehenden begrüßt, auch Mütter mit Kinderwagen rufen fröhlich: Ofa! Ofa erzählt von der Geburt eines berühmten Kindes hier im Ballarò. Der Fußballstar, der auch in der italienischen Nationalmannschaft spielt, Mario Balotelli, sei hier im Ballarò geboren. Er wurde zur Adoption freigegeben und von einem italienischen Ehepaar in Norditalien aufgezogen. Ofas Nichte, soweit reichen im Ballarò die Verwandtschaftsverhältnisse der Ghanaer:innen, lebt zu dem Zeitpunkt mit einem Italiener zusammen. Er ist recht schüchtern und Ofa muss ihn gelegentlich dazu ermuntern, seine Nichte zu küssen. Er ist sehr stolz darüber, einen Italiener an der Seite seiner Nichte zu sehen. Ofa geht mit ihm gemeinsam in die Kirche und freut sich, wenn die beiden gemeinsam über den Markt schlendern und ihre Einkäufe tätigen. Lange geht die Beziehung jedoch nicht gut.

Ofa telefoniert mit seiner 93-jährigen Mutter in Ghana, 20 Cent kostet ihn die Minute. Unter seinem Stuhl steht ein Paket Tavernello, ein Wein im Tetra-Pack, betrunken ist er nie. Er maßregelt die Menschen zu bewußtem Umgang mit Alkohol. Wenn ihn jemand fragt, ob er Blättchen für einen Joint hat, wird Ofa ungehalten. Oft hat Ofa Gesellschaft, seine Gesprächspartner:innen genießen es, sich mit ihm zu unterhalten oder einfach nur da zu sitzen.

Wo Ofa oft sitzt, entsteht mit der Zeit ein neues Lokal. Anfangs stand dort etwas entfernt ein mobiler Verkäufer von *Panelle*, einer sizilianischen Kichererbsen-

Spezialität aus der Friteuse, später hat er das Ladenlokal, welches bis dato leer stand, übernommen. Für Ofa oder andere war dort kein angemessener Platz mehr. Grund für den Erfolg dieser sizilianischen Leckerei ist das Geschäft nebenan: die *Taverna Conti*.

Das bedeutendste Lokal im Viertel ist die *Taverna Conti*. Das seit mehreren Generationen geführte Lokal ist zwar mittags geöffnet, vornehmlich wenn der Vater seine Schnecken-Spezialität feilbietet, aber erst, wenn am Abend der Sohn kommt, fängt das Leben auf der Piazza an zu beben. Der Markt lockt am Tage die Menschen auf den Ballarò, die *Taverna Conti* am Abend oder in der Nacht. So gliedert sich das Leben auf der Piazza 2011 in Tag und Nacht. Auf der ganzen Piazza stehen Tische und Bänke, an der nackten Häuserwand eines unbewohnten Hauses türmen sich grüne Bierkästen, die, wenn alle Plätze belegt sind, als Sitzgelegenheiten genutzt werden. Hier auf der Piazza wird am Abend gefeiert. Grund dafür ist die laute Musik, die aus den Außenlautsprechern schallt. *Boney-M* und *Abba* haben eine unglaubliche Anziehungskraft. *Pink Floyd*, die *Rolling Stones*, *The Doors*, jede Musik, die man vermutlich auf einer kleinen Piazza in Palermo nicht erahnt, wird hier gespielt. Die Zuhörer:innen sind verzückt, der Inhaber auch: Der Rubel rollt, auch wenn die Preise extrem niedrig sind. Nicht jedes Getränk wird in der Kasse verbucht. Hauptsächlich Bier, aber auch ein Spezialmischgetränk mit Gin wird hier konsumiert. Viele Spanier:innen schätzen den Ort, treffen sich zum gemeinsamen Austausch, vornehmlich Erasmus-Studierende begehen hier ihren Feierabend. Selten arbeitet der Wirt alleine, lässt sich von einer hauptberuflichen Tätowiererin beim Ausschanken helfen. Ein Ghanaer, Jimmy, hilft beim Aufräumen, räumt Flaschen ab und sammelt den Müll ein. An diesem Ort wird auch gedealt, leichte Drogen. Marihuana wird gegen Geld getauscht. Einer, der andere für sich arbeiten lässt, sitzt dabei und beobachtet die Szenerie, den Handel. Wir trinken ein Bier zusammen. Um sich von den anderen abzugrenzen muss es ein teures, ein internationales sein. Seine Skepsis mir gegenüber ist nicht zu übersehen, wir tun uns nichts. Ein Informant wird er nicht.

Auf der Piazza treffen sich am Abend Freunde, die gemeinsam ein Projekt verfolgen: Sie wollen den Ballarò lebenswerter, attraktiver machen. Ich beschließe aus diesem Projekt einen Radiobeitrag zu machen, losgelöst vom eigentlichen Projekt. Sie nennen sich *Albergherilla*. Ein Wortspiel aus *Guerilla*, welches für *Guerilla-Gardening* steht und dem tatsächlichen Namen des Viertels, wie es aber kaum einer nennt: *Albergheria*. Unterschiedliche Projekte haben sie bereits durchgeführt, allen ist gemein, dass sie aufräumen, Müll entsorgen, Gärten anlegen und im Viertel ein Bewusstsein für den öffentlichen Raum entwickeln wollen. Dort, wo sie aufgeräumt haben, organisieren sie schließlich Theater-, Performance- oder Musikveranstaltungen. Unweit der Piazza haben sie einen Fußballplatz farblich neu gestaltet, nebedran einen kleinen Garten angelegt. Jetzt steht das bis dahin größte Projekt auf der Agenda: Sie wollen eine heruntergekommene Fläche, auf der vor langer Zeit eine Kirche stand, herrichten. Die Kirche ist längst abgerissen, inzwischen wird die Fläche als illegaler Parkplatz und Müllhalde genutzt. Ihr großes Ziel ist es, eine kleine Piazza als Begegnungsstätte zu gestalten. Nach diversen Treffen kommt es in den kleinen Räumlichkeiten eines alternativen Radiosenders zu den finalen Planungen. Hauptsächlich ehemalige Studierende treffen sich für dieses Vorhaben, einige wohnen hier, andere kommen aus anderen Stadtteilen. Viele von ihnen gehen kreativen Berufen nach. Da es wenige Jobs gibt, leben die meisten prekär. Mit einer Parteispende wird ein großer Container organisiert. Ansonsten gibt es keine finanziellen Mithilfen. Größte Investition ist die körperliche Arbeit. Es wird geschaufelt, gegraben, gehämmert, gepflanzt. Auch die Nachbar:innen helfen mit. Einige bleiben skeptisch. Veränderungen sind in Sizilien schwer durchzusetzen. Am Ende wird die *Piazza Mediterraneo* eingeweiht, ein Treffpunkt mit aus Paletten gezimmerten Bänken und neuer Bepflanzung. Den Namen haben sie gewählt, um ihre Beziehung zum Mittelmeerraum, ihre kulturellen Wurzeln zum Ausdruck zu bringen und das Motiv des Mittelmeers als kulturelle Kontaktzone hochzuhalten. Einer der Aktivisten ist auch Begründer von *Mediterraneo Antirazzista*, einem Verein, der Fußballturniere zwischen sogenannten „strukturell benachteiligten Stadtteilen“ in ganz Italien organisiert.

Unweit der *Bar Messina* gibt es ein ghanaisches Lokal. Ein weitgereister Trucker, den ich in der *Bar Messina* kennenlerne, weist mich in das Restaurant ein: *Atas Place*. Wir essen ghanaische Spezialitäten wie beispielweise *Fufu*, einem Teigkloss den man in Fleischbrühe tunkt. Mein Begleiter ist einer der wenigen Italiener:innen, die in das Lokal gehen. Das hängt vielleicht mit der provisorischen Einrichtung oder dem Essen mit den Händen zusammen. Große Schüsseln, in denen die Hände gewaschen werden, stellt die Wirtin auf den Tisch. Hier speisen fast ausschließlich Ghanaer:innen. Die Nigerianer:innen haben zwanzig Meter weiter ein eigenes Lokal. Drinnen gibt es am Wochenende sogar eine Art Diskothek, die auch Italiener:innen anzieht. Gelegentlich grillen sie vor dem Lokal.

Wenn am Sonntagmittag der Markt schließt, wenn die Auslagen und die Waren in die Geschäftsräume geschoben werden und sich plötzlich der Markt als eine Straße zeigt, durch die auch größere Fahrzeuge fahren können, wird der ganze Ballarò zu einem afrikanischen Fest. Die Menschen kleiden sich in ihren schönsten und buntesten Gewändern, besuchen am Morgen die englischsprachige heilige Messe in der Gemeinde *Santa Chiara*. Am Abend gibt es dort, wo für gewöhnlich ein ghanaisches Lebensmittel-Geschäft zu sehen ist, eine besondere Spezialität: ausgebackene Yam-Wurzeln mit einer pikanten Sauce aus rohen Tomaten und Chili. Vor einem großen, wackelig anmutenden Frittierpf, der auf einer Konstruktion mit Gasflasche steht, versammeln sich drei bis vier Frauen und bereiten die rohe Wurzel zu. Sie wird geschält, geschnitten, frittiert und schließlich verkauft. Es bildet sich eine lange Schlange, die bis zu fünf Meter lang zur *Africa Bar* reicht. Die *Africa Bar* ist vergleichbar zu der *Taverna Conti* ein sehr günstiges Lokal. Jeden Abend wird sie geöffnet. Da auch sie sich auf dem Markt befindet, variiert die Außenbestuhlung, dehnt sich im Laufe des Abends aus, je nachdem wie weit die Marktstände zurückgebaut werden. Am Sonntagabend ist die maximale Größe erreicht. Drinnen stehen wie in jedem Lokal im Ballarò große Kühltruhen, in denen Bier oder andere alkoholische und nichtalkoholische Getränke gekühlt werden. Die Beleuchtung ist blau, die Toilette bloß eine Toi-

lette; kein schöner Ort. Draußen versammeln sich nicht nur Ofa, der siebzigjährige Ghanaer, und sein Neffe, sondern auch Lateinamerikaner:innen und Kapverdianer:innen. Der Wirt mit seinem geschäftsmäßigen Brustbeutel bedient sogar an den Tischen. Die *Taverna Conti* hat geschlossen, die *Bar Messina* ist sonntags ruhig.

Auf dem Markt gibt es einen Eisenwaren- und Haushaltswarenhändler Made in Italy. Vom Bügeleisen über die Espressomaschine zur Wäscheklammer. Er hat alles, was sich im Haushalt denken lässt. Fragt man ihn, wie es ihm geht, sagt er bloß: *Wir verteidigen uns.*

Der sizilianische Barbier wartet auf seinem Moped fast liegend auf seine Kunden. Der Pfarrer der Kirche *San Francesco Saverio* will ein Jugendorchester gründen, eine entwaffnete Band, die *Banda Disarmata*, um die Jugendlichen, die Kinder von der Straße zu holen. Sie spielen in den Straßen des Viertels, da wo sie können. Auch eine Schule befindet sich um die Ecke der *Bar Messina*. Etliche Marktstände betören nicht nur die Ohren, sondern auch die Augen, riesige Thunfische oder Schwertfische werden ausgestellt. Schnecken oder ellenlange Kürbisse, riesige Artischockenberge oder frische Mandeln. Es gibt nicht wenige die sagen, es bräuchte eine schöne, große Video-Kamera, um all das zu zeigen.

Der Ballarò ist unglaublich vielseitig, das zeigen diese verschiedenen Szenen, die ich immer wieder erlebe. Jeder Gang durch das Feld erweitert den Wahrnehmungshorizont. Je wärmer es mit Beginn des Frühlings 2011 wird, desto mehr Tourist:innen spazieren über den Markt. Die einen laufen in großen Gruppen, vorneweg die Führerin mit einem Nummernschild: Da kann es schonmal passieren, dass ein Gast aus der *Bar Messina* ihr zur Belustigung aller die Nummer abnimmt und den vorgegebenen Weg weiterläuft. In einem anderen Moment sammeln sich kleine Gruppen auf der Piazzetta und schnaufen nach dem Gang über den Markt erstmal durch. Individualtourist:innen machen es sich auf einem der Hocker der *Bar Messina* gemütlich und beobachten fasziniert das Geschehen. Der Ballarò ist im Frühling voller neuer Eindrücke.

Ende Mai 2011 findet die *Palermo Pride* statt. Die beiden Inhaber der Lederwarenkunstmanufaktur im Ballarò, ein homosexuelles Paar, einer der beiden Transvestit, bilden die Spitze des Zugs durch die ganze Stadt. Sie als *Mamissima*, Supermama, und er als *Papissimo*, Superpapa. Ein bunter, lauter Zug von Menschen – nicht nur aus Palermo, von überall sind sie gekommen – propagieren die sexuelle Befreiung. In ihrem Geschäft namens *quir*, ein Wortspiel aus *cuir*, Französisch für Leder und dem englischen *queer*, sind die beiden etwas besonderes im Viertel. Immer wieder spaziert sie alleine über die Piazzetta, während ihr die Herumsitzenden scherzeshalber hinterherpfeifen. In ihrem Geschäft produzieren sie ausgefallene Taschen, Portemonnaies oder Gürtel. Hauptsächlich Tourist:innen sind ihre Kund:innen. Dass der Alltag in Palermo trotz eines solchen Events noch fern von Gleichberechtigung und sexueller Freiheit ist, schildert mein Blog-Eintrag Anfang April, der aus einer Emotionalität, einer Wut heraus entstanden ist – Kategorie ich verlasse eine ethnologisch, nicht wertende Ebene:

Der [Autor] ist keiner, der die Verhältnisse vor Ort schön redet. Stattdessen klagt er an: all diejenigen ungezogenen Gören, die von morgens bis abends auf einem Minimoped nichts anderes tun, als ihren Machovorbildern schon im Alter von fünf bis sechs Jahren nachzueifern, all diejenigen, die lediglich die Mama oder Signora als Frauenrespektsperson sehen, all diejenigen, die nichts anderes im Sinn haben als die Frauen mit ihren gaffenden Blicken in ihre Geschlechtsmerkmale aufzuteilen, all diejenigen, die um ein Stück Brot zu holen, ein wie auch immer geartetes motorisiertes Gefährt in Bewegung setzen, all diejenigen, die statt den Verstand einzuschalten, die Stimme bis zu ungeahnten Lautstärken erheben, all diejenigen die meinen, hupen zu müssen, nur um zeigen, dass sie da sind, all diejenigen, die ihr motorisiertes Gefährt bis in Bars hinein geleiten müssen, um auch ja Aufmerksamkeit zu erhaschen, all diejenigen, die sich nur aus Ehrgefühl mit anderen Gockeln rangeln. Eine andere Erziehung täte denen mal ganz gut. Elendes Machogehabe, fort damit! Wenn ein Kino damit wirbt, dass die jungen Frauen sich dem Film hingeben können, während oder damit der Machogeier sie ungestört begaffen darf, dann, ja dann wird einem ganz übel [...]. (reisehalbleiter.com).

Der Ballarò ist nicht das einzige Viertel, welches 2011 große Anziehungskraft auf junge Menschen ausübt. Da ist vor allem auch das legendäre Viertel der *Vucciria*, von französisch *Boucherie*, dem ursprünglichen Fleischermarkt. Berühmt geworden ist der Markt durch ein Gemälde von Renato Guttuso, entstanden

1974. Hier ist auf kunstvolle Weise eine Marktszene dargestellt, wie wir sie uns auch auf dem Ballarò vorstellen können: Ein Durchgang ist hier kaum möglich, der Markt mit seinen vielfältigen, bunten Waren versperrt den Weg für die Kund:innen. Vergleichbar der *Taverna Conti* gibt es in der *Vucciria* die *Taverna Azzurra*, einen Ort der Intellektuellen, Freaks, Künstler:innen und Hängengebliebenen – unglaublich lebendig, liberal, frei. Hier finden sich 2011 jedoch wesentlich weniger Menschen mit Migrationsgeschichte als im Ballarò.

Über die Kriminalität zu sprechen ist unglaublich schwierig, sicher, da ist die Mafia, aber ist sie erlebbar? Als ich von der *Vucciria* ins Ballarò eines nachts nach einem ausgelassenen Abend nach Hause gehe, geschieht mir Unerwartetes. Ich werde von Jugendlichen überfallen, ich bin ein gefundenes Fressen in meinem Zustand. Smartphone weg. Die Recherche, die sich diesem Umstand anschließt, bringt so manches zu Tage, was die Mafia sicherlich nicht ist. Ich frage in meinem Umfeld von inzwischen Freund:innen, was zu tun sei. Ich gehe zur Polizei schildere den Fall, erstatte Anzeige, treffe dabei einen jungen Mann mit nigerianischen Wurzeln, der den Diebstahl seiner Vespa meldet, damit niemand einen Überfall mit seinem Fahrzeug unternimmt und die Schuld auf ihn zurückfällt. Ich stelle also fest: Dein Smartphone bekommst du hier nicht zurück. Ich erfahre im Laufe meiner jetzt Ermittlungen auf eigene Faust, dass innerhalb der jeweiligen Altstadtteile keine Gefahr eines Überfalls oder Diebstahs besteht. Wer allerdings von einem in das andere spaziert, quert schutzloses Gebiet, die *Via Roma* oder den *Corso Vittorio Emanuele II*. Genau hier hat es mich erwischt. Im Ballarò, wie in den anderen Stadtteilen, sind also diejenigen, die „ehrenwerte Geschäfte“ machen, nicht daran interessiert, dass die Polizei aufkreuzt, weil Jugendliche Fremde überfallen. Eine Bekannte sagt mir, ich bekäme vielleicht mein Smartphone zurück, wenn ich in die Bar XY gehe und anmerke, das ich Lösegeld zahlen will. Der Wirt in der Bar XY hat keine Ahnung, wovon ich rede, Jugendliche, Smartphone? *Pass' besser auf dich auf*, sagt er. Ich entdecke im Internet wenige Tage später das gleiche Gerät mit dem selben Defekt. Sofort denke ich, *Das ist meins!* Ich kontaktiere den Verkäufer, dann frage ich diesen und jenen,

ob das sicher ist, was ich mache. Dorthin fahren und überprüfen, ob es sich um mein Gerät handelt, es gibt ja schließlich Identifikationsnummern? Oh, in dem Stadtteil, sagt der eine, das ist die Mafia, da musst du vorsichtig sein; andere stimmen ihm zu. Ich fahre hin, vollen Mutes, voller Angst und mit ausreichend Geld, um es dem Verkäufer auch abzukaufen. Sie sind zu zweit, Panik durchzieht mich, junge Männer, ganz unscheinbar, denke ich. Treffpunkt ist die Außenterrasse einer Bar. Abgebrüht setzen sie sich und begrüßen mich mit Handschlag. Nervös mustere ich das Gerät, prüfe die Nummer. Der Verkäufer arbeitet als Portier in einem *Palazzo*, ist zuvorkommend und charmant. Nichts hat dieses Telefon mit meinem zu tun. Komisch wie Ängste entstehen. Ich kaufe ihm das Gerät ab, wir trinken noch einen *Caffè* und alles ist gut. Thema erledigt. Die Vorstellungen von organisierter Kriminalität meiner Bekannten im Feld haben sich mir als haltlos gezeigt.

Das hier Dargestellte gründet auf Erinnerungsprotokollen, den von mir verfassten Texten auf meinem Blog, Aufzeichnungen und Erinnerungen. Das körperlich Erlebte, das Gesehene, insbesondere aber das Gehörte – aus eigenen Gesprächen oder einfach nur Zuhören, aber auch das Rundum-Hören – geht weit über das hier Formulierten hinaus. Entscheidend aber ist an dieser Stelle die Erkenntnis: Je mehr wir immersiv hören, desto leichter ist das selektive Hören in der Folge.

2.3 SELEKTIVES HÖREN – AUFNAHME

In der auditiven Wahrnehmung sprechen wir von dem Cocktailparty-Effekt, wenn wir in einer Lo-Fi-Soundscape, einer Klanglandschaft, die von Störgeräuschen geprägt ist, unser Gegenüber trotz des Lärms um uns herum verstehen können. Der Lärm wird schließlich erst zu solchem, weil wir in ein Gespräch mit unserem Gegenüber treten. Im Unterschied zum Rundum-Hören, bei dem wir alles hören, was uns umgibt, gilt es hier selektiv oder auch intelligent zu hören, also auszuwählen, wem wir zuhören wollen oder, bei einer Forschung wie dieser, wem wir überhaupt zuhören können. Schon beim immersiven Hören, dem

Eintauchen ins Feld, hören wir im eigentlichen Sinne des Cocktailparty-Effekts selektiv, da sich immer wieder Gespräche vor einer lauten Kulisse ergeben. Im hier übertragenen Sinne des selektiven Hörens bedeutet es mit einem Aufnahmegerät auszuwählen. Durch Annäherung eines Mikrofons an die Schallquelle treffe ich ein Auswahl oder schneide letztlich anderes heraus, gehe wie mit einem Skalpell vor (vgl. Kopetzky 2013: 325) und bilde damit nicht die objektive Realität ab, sondern treffe eine „intelligente“ Auswahl, die sich nach Methoden der Ethnographie richtet.

Um Wiederholungen zu vermeiden werde ich die Originalsounds an dieser Stelle nur andeuten, um sie in Kapitel 4, dem komponierenden Hören, vorzustellen.

2.3.1 SOUNDS UND MUSIK

Geräusche oder Musik aufzuzeichnen, heißt aus einer Soundscape Elemente herauszugreifen. Beim Rundumhören können wir mit einem Aufnahmegerät durch einen Ort spazieren, um ihn nach Möglichkeit bloß zu hören. Hier lernen wir zwischen einer Lo-Fi- oder Hi-Fi-Soundscape zu unterscheiden, können Lärm spezifizieren, bestimmte Figuren ausfindig machen und aus diesen Soundscapes Schlussfolgerungen ziehen. Die Selektion bedeutet, diese Figuren herauszugreifen. Konzentriere ich mich auch aus einer größeren Entfernung auf einen Marktschreier, so kann ich ihm zuhören. Ein Mikrofon funktioniert auf eine andere Art und Weise. Es nimmt Schallwellen wahr und wandelt diesen physischen Luftdruck durch Membranen oder andere Vorrichtungen in elektrische Signale um. Das Mikrofon ist nicht intelligent, es kann nicht nur den Marktschreier in ein Signal umwandeln. Jede Luftbewegung, jedes Schallereignis wird in das eine Signal umgewandelt; die technische Aufzeichnung ist vielmehr als nur der Marktschreier. Wir sollten das Mikrofon und auch den Rekorder gut kennen, um nach Möglichkeit das aufzuzeichnen, was wir im Anschluss hören wollen. Es gibt eine Vielzahl von Mikrofonen mit unterschiedlichen Charakteristiken. Mit einem Richtmikrofon wäre die Aufnahme des Marktschreiers auch aus der Entfernung möglich, dafür müssen wir dieses in Richtung der Schallquelle hal-

ten. Nach diesem Prinzip funktioniert das erste Hörgerät überhaupt: unsere Hand zur Muschel geformt an unser Ohr haltend und dort hinrichtend, wo sich die Quelle befindet. Ein Richtmikrofon hat die Form eines langen Rohres, ist recht auffällig und würde auf kurz oder lang zu Komplikationen im Feld führen. Die Menschen fühlten sich belauscht, abgehört, überwacht, bedroht. Im Englischen heißt es nicht grundlos *Shotgun Microphone*; wie einen Pistolenlauf richtet man dieses Mikrofon auf sein Ziel, für gewöhnlich Vögel. Um den gewünschten Marktschreier so aufzuzeichnen, dass er so aus dem Grund hervortritt, dass er sich ohne Komplikation schneiden lässt, weil der Grund wesentlich leiser ist als die Figur, müssen wir uns ihm nähern. Je nachdem, wie oder ob ein Mikrofon gerichtet ist, ob es eine Kugel-, Achter- oder Keulencharakteristik hat, müssen wir uns mit dem Mikrofon zur Schallquelle bewegen. Nicht umsonst gibt es stets die Empfehlung Kopfhörer zu tragen, um festzustellen, was das Mikrofon tatsächlich hört und was nicht. Im Gespräch höre ich mit dem einen Ohr dem Menschen zu, mit dem anderen höre ich die Aufnahme. Dafür eignen sich In-Ear-Kopfhörer am besten. Trete ich in eine menschliche Interaktion empfinde ich es als unhöflich und verstörend, riesige Kopfhörer zu tragen.

Noch der Zeit des Walkmans verpflichtet, nutze ich ein digitales Aufnahmegerät mit integrierten Stereo-Mikrofonen. Für Feldaufnahmen von Sounds und Musik halte ich das Gerät stets auf Bauchnabelhöhe, nach vorne, leicht in die Höhe geneigt. Marktschreier zeichne ich immer wieder auf, natürlich entgeht ihnen nicht, dass ich eine Aufnahme mache; ein Blickkontakt und sie erteilen mir meist ihre Genehmigung. Sicher lassen sie sich auch ansprechen und fragen, ob sie nicht in das Mikrofon schreien wollen, ich persönlich empfinde das jedoch als zu inszeniert. Ein kurzer Blickkontakt und die gestische Erklärung, was ich mache, reichte zumeist. Es kann natürlich auch passieren, dass sie sich abwenden, die meisten aber bemühen sich umsomehr ihre Arie zu singen, wenn sie beobachtet oder eben aufgezeichnet werden. Jede Bewußtseinswerdung der Aufnahmesituation ist graduell inszeniert.

Anders verhält es sich mit einem Losverkäufer, der jeden Morgen auf ein-drucksvolle Art und Weise seine Lose verkauft. Er führt einen ledernen, alten

Koffer mit sich, aus dem er am Ende das Gewinnerlos zieht. Mit Inbrunst, vergleichbar der Marktschreier – im Prinzip ist er ja auch einer – preist er seine Ware, seine Lose an. Skeptisch beäugt er mich, mich und mein Aufnahmegerät. Er verbringt den ganzen Vormittag auf der kleinen Piazza am Eingang des Markts, mal trinkt er einen *Caffè* in der *Bar Messina*, mal geht er woanders ein Püschchen einlegen. Das Aufnahmegerät lege ich einfach auf einen Tisch neben mir und richte es in die gewünschte Richtung. Der Umstand, dass er sich den öffentlichen Raum zu eigen macht, rechtfertigt meine Lauschaufnahme. Ihn anzusprechen traue ich mich nicht. Ein Freund aus der *Bar Messina* sagt, auf diese Art und Weise wird das Schutzgeld der Mafia eingetrieben. Der Tunesier – er hatte sich ein paar Lose gekauft und nichts gewonnen – schimpfte hingegen, dass immer die alte Dame, die nebendran ihr Körbchen herunterlässt, um ihre Ein- und Loskäufe zu tätigen, gewinnt. So das Schutzgeld einzutreiben kommt mir fragwürdig vor.

Der Losverkäufer mit dem Lederkoffer hat einen Konkurrenten. Er verkehrt häufig in der *Bar Messina* und ist im Gegensatz zu seinem eleganten Kollegen direkter in seinen Äußerungen, schimpft über das schlechte Geschäft und das Schicksal des Lebens, er trägt sein Herz auf der Zunge. Sein Geschäftsmodell ist eher schwierig. Einmal verlost er Rubbellose, läuft durch die Straßen, über den Platz, den Markt und verkündet den großartigen Gewinn, das Rubbellos. Ich frage ihn, was er denn macht, wenn eines der Rubbellose, die er verlost, einen riesigen Gewinn abwirft. Er ist zutiefst beleidigt, spricht von seiner Arbeit, die er nunmal machen müsse, um seine Familie zu versorgen; ich schäme mich. Die Gewinne der Losverkäufer sind für gewöhnlich große Mengen Tintenfisch oder auch mal ein Riesenoktopus.

Ein Besuch der *Kirche Chiesa del Gesù* – sie befindet sich in unmittelbarer Nähe zu der kleinen Piazza am Eingang des Markts – ist eine eindrucksvolle Erfahrung. Zwar gibt es Hinweise, was zu tun ist, wenn wir fotografieren wollen, Hinweise oder gar Verbote, ob wir etwas aufnehmen können, gibt es nicht. Kirchen haben durch ihre Größe und die Architektur der Gewölbe und Seitenschiffe eine lange Nachhallzeit. Ziel der Nachhallzeit ist, dass alle sich im Raum befindenden

Personen gut hören können, was bei einer Predigt gesprochen wird. Im Kölner Dom beispielsweise beträgt die Nachhallzeit 13 Sekunden. Um verstanden zu werden, muss sechsmal langsamer sprechen, wer verstanden werden will. Die Musik, die in der *Chiesa del Gesù* elektrisch verstärkt wird, hat durch diesen Effekt einen unglaublich tragenden, melodramatischen Charakter, sowohl für das menschliche Ohr als auch für das Aufnahmegerät.

Anders verhält es sich mit den Vögeln, die zwischen dem Markt und der *Chiesa del Gesù* eine kleine, unerwartete natürliche Soundscape abbilden. Nicht bloß das gerichtete Hören der Mikrofone, sondern auch das bloße Hören mit den Ohren erweckt eine Verzückerung. Inmitten der sozialen Unruhen, Lärm des Ballarò, zwitschern die Spatzen in einer kleinen, grünen Oase. Sowohl die Soundscape der Vögel als auch die der Kirche stehen in einem starken Kontrast zu der Soundscape der Piazza, die ich erforsche.

In der *Bar Messina* befindet sich ein Tresen aus Marmor. Der Tresen ist die Trennlinie zwischen Gastwirtin und Gast. Die Bezahlung erfolgt oft durch das Ablegen der Münzen auf dem harten Gestein. Es klimpert Geld. Geldscheine erzeugen weniger Klang. Sie werden über den Tresen gereicht, so oder so. In Momenten nichtsprachlicher Kommunikation spielt das Radio. Je mehr sich die Mikrofone den Lautsprechern nähern, desto stärker entkoppeln wir die im Radio gespielte Musik von dem Raum, in dem das Radio steht, je nach Lautstärke der Umgebungsgeräusche versteht sich. Im Gespräch mit der Wirtin wird die Musik zum zentralen Thema. Wir lauschen, die Wirtin, die Mikrofone und ich. Die Aufnahme ist eine Selektion innerhalb der Soundscape.

Die Musik auf der Piazza läßt sich schwerer von den Umgebungsgeräuschen trennen. Die *Taverna Conti* hat zwei Außenlautsprecher, die oberhalb der Eingangstür installiert sind. Durch die Tür laufen Gäste, die miteinander sprechen. Ein Dachvorbau verstärkt sowohl die Musik als auch die Gespräche der Menschen, die sich auf dieser zum Geschäft gehörenden Terrasse befinden. Für gewöhnlich spielt die Musik lauter, wenn mehr Menschen zugegen sind, als wenn sich weniger dort aufhalten. Die elektrische Revolution, wie Murray Schafer (2010: 438) sie benennt, hat schließlich dazu geführt, dass Musik in jedweder

Form in der Lage ist, alles zu übertönen. Elektrisch verstärkte Konzerte sind, wie auch die Glocken der Kirche, heiliger Lärm. Das Haus gegenüber der Taverna steht schon lange leer. Niemanden scheint die laute Musik zu stören, nur das Hotel eine Straße weiter beschwert sich. Immer wieder mache ich Aufzeichnungen der Musik vor der Taverna Conti. Mit den Lautfiguren von Verkehr, zerberstenden Flaschen oder lauthals diskutierenden Menschen vermischt sich die Musik zu einer eindrucksvollen Soundscape. Die eindrucksvollste Aufnahme der vielfältigen Musik, die von ABBA bis ZZ Top reicht, die von überall herkommt, sei es südamerikanischer Salsa, französischer Rap oder italienischer Folk, ist Bob Dylans *Hurricane*. In epischer Breite und Tiefe scheint diese Dylansche Hymne den Ballarò zu spiegeln.

Lange überlege ich, ob es nicht einen Soundtrack zu meinem Projekt geben kann: Vielleicht eine Band hier aus dem Viertel oder etwas Saxophon-Musik von dem Musikalienlehrer aus der *Bar Messina*? Wir stehen letztlich in einer entweihten Kirche, in dessen Räumlichkeiten er auch wohnt, und zeichnen eine Improvisation zu den Flintstones auf.

In der *Via Porta di Castro* ist vom Markttreiben nicht mehr viel zu hören. Hier starten die Männer und Frauen auf ihrer Vespa durch, langsam verschwindet das Motorengeräusch in der lang angelegten Straße. Eben noch mussten sie sich über den Platz kämpfen, hupen, um vorwärts zu kommen, doch mit Einbiegen in die *Via Porta di Castro* rasen sie davon und verlassen das Universum Ballarò. So auch die Kutschen, die in der Stereophonie von links nach rechts oder rechts nach links zunächst an den Mikrofonen vorbeitraben, ehe auch sie mit der Zeit nicht mehr zu hören sind.

Gesprächen zu lauschen ist im Vergleich zu Aufnahmen einer Pferdekutsche oder der Marktschreier verboten, es sei denn, dies geschieht im Einverständnis der Belauschten. Im Falle einer Unterrichtssituation an der Sprachschule in der Gemeinde *Santa Chiara* handelt es sich um eine klassische Aufnahmesituation, die im Radio-Journalismus belauschtes Leben heißt: Beispielsweise ruft die Bademeisterin dem Schüler zu, nicht vom Beckenrand zu springen und anschließend folgt ein O-Ton der Bademeisterin. Ein solches Setting findet sich in der

Sprachschule, das belauschte Leben als die Arbeit der Lehrerin. Stehe ich vor einer nigerianischen Bar, mache eine Soundscape-Aufnahme und vernehme dabei deutlich das Gespräch zweier Personen, die ich nicht kenne, so gibt es die Möglichkeit, sich in das Gespräch einzubinden und im Anschluss zu fragen, ob das Aufgezeichnete verwendet werden darf. Bei einer Zufallsaufnahme höre ich, wie ein Jurist, der, wie viele im Viertel auch, aus einem afrikanischen Land stammt, sichtlich eine andere Migrationsgeschichte hat als die anderen Menschen im Ballarò. Er erklärt einem Tunesier, was er zu tun habe, um politisches Asyl zu beantragen. Es könnte ja sein, erklärt er, dass er auf Seite des gestürzten tunesischen Machthabers Zine el-Abidine Ben Ali gekämpft habe und nun verfolgt würde. Auch kommt ein kleiner Junge von vielleicht 14 Jahren herbeigelaufen und fragt ihn, wie ihm seine Karriere als Fußballer gelingen kann. Zwar führe ich im Anschluss ein Gespräch mit dem zuvorkommenden Juristen mittleren Alters. Das hier belauschte Leben empfinde ich jedoch als zu heikel für eine Verwendung. Die Tatsache aber, dass es jemanden gibt, der ganz selbstlos, einfach so, ohne institutionelle Verpflichtung, als juristischer Streetworker auftritt, liefert mir eine tolle Erfahrung in Feld.

2.3.2 AD-HOC

Bei meinen Spaziergängen über den Markt mache ich oft Soundscape-Aufnahmen. Über den Markt spaziere ich aber vor allem auch, um Kontakte zu knüpfen, Beziehungen einzugehen. Das gelingt mir schwerlich. Einmal beobachte ich eine Journalistin, die mit einem Diktiergerät bewaffnet, ohne jedwelche Berührungsängste, auf einen Markthändler zugeht und ihn befragt. Ich kenne ihn, grüße ihn, er grüßt mich. Was mir nicht gelingen soll, ist ein Gespräch mit ihm zu führen, welches über einen Small-Talk hinausreicht. Die Journalistin geht sehr gezielt vor: ohne Abwarten stellt sie Fragen, hält das Mikrofon hin und kann ihm sogar einige Sätze entlocken; mehr aber auch nicht, zufrieden wirkt auch sie nicht. Der Anspruch die Menschen vom Ballarò kennenzulernen, um sie schließlich zu interviewen, erweist sich als unglaublich schwierig. Ich kaufe immer wieder ein, mache Späßchen mit den Käse-Verkäufern, die ihre Dekoration von

Käselaißen aus Plastik in der Auslage gerne mal als Trommeln nutzen. Der Verkäufer von Haushaltsartikeln wimmelt ab; auch wenn ich häufig mit ihm Small-Talk führe, ein Interview gibt es nicht. Keiner der Marktverkäufer ist bereit mit mir zu sprechen. Vielleicht denken sie sich, dass ihr Anpreisen der Waren genügend Information sein muss.

Bei Nachaufnahmen im November 2011 ersinne ich mir einen trickreichen Plan, schließlich ist der Markt die Bühne, der Ausgangspunkt meiner Forschung. Was alles auf dem Markt verkauft wird, die Vielfalt der Waren, solche O-Töne fehlen mir. Aufgrund der Wirtschaftskrise in Italien, die in der Selbstwahrnehmung seit Einführung des Euro nicht nachlässt, kann es nur gelingen, O-Töne von Markthändlern einzufangen, wenn die Krise der Aufhänger ist, denke ich. So entwickle ich eine Fragen-Folge von genau zwei Fragen: Was verkaufen Sie? Und wie macht sich die Krise bemerkbar? Mit dem Thema der Krise geben sie mir bereitwillig Auskunft über ihren Handel. In diesem Moment bin ich nur Journalist.

Bei meinen Versuchen, der Community Nigerias am Ballarò näher zu kommen, gewinne ich den Eindruck, dass ich mich nicht gleichzeitig der Ghana-Community nähern kann. Die beiden Gruppen haben sich nicht viel zu sagen. Obwohl sie alle die Angebote der Gemeinde *Santa Chiara* nutzen, leben sie nebeneinander her. Da ich mich zufällig zunächst der ghanaischen Community zugewandt habe, scheint der Weg zu den Vertretern:innen dieser anderen Community versperrt. Ich lerne dennoch einige Menschen aus Nigeria kennen, wirkliche Beziehungen entstehen aber nicht. Eines Abends vor einem Lokal unweit der *Bar Messina* sitzen einige junge Männer, vielleicht Mitte oder Ende zwanzig, wir kommen ins Gespräch, ich setze mich zu ihnen, habe mein Aufnahmegerät dabei. Sie nehmen mich in dieser Ad-Hoc-Situation als Journalisten wahr, der endlich mal über ihr Leid berichtet, so mein Eindruck. Ich stelle ein paar Fragen zu ihren Lebenssituationen, ganz sachlich, zurückhaltend. Doch die jungen Männer scheinen das Gefühl zu haben, sie seien plötzlich live auf Sendung, am anderen Ende scheint der Weltgerichtshof zu hören. Das Aufnahmegerät ist schon lange nicht mehr in meinen Händen, es wandert von einem zum

anderen. Jeder klagt sein Leid und schimpft über die Politik, über die schlechten Verhältnisse für Migrant:innen, die Schuld der Europäer:innen, des Westens, am Zustand Afrikas. Wie ein Vulkan entlädt sich ihre Wut.

Vor der *Bar Maria*, keine 50 Meter von der *Bar Messina* entfernt, lädt ein Schild die Tourist:innen ein, sich im Trubel des Markts hinzusetzen: Die Wirtin spricht spricht Französisch. Neben der Terrasse der Bar befinden sich links ein Fleischer, rechts der Haushaltswarenhändler – wer hier seinen Kaffee trinkt ist mittendrin. Am Sonntag wandelt sich das Bild. Die Marktstände bauen im Laufe des frühen Nachmittags ab. Hier treffe ich Jean aus Mauritius. Wir unterhalten uns. Als ich ihn frage, ob er nicht Lust hat, ein paar Antworten auf meine Fragen in das Mikrofon zu sprechen, willigt er ein. Aus einer zufälligen Begegnung ohne Vorbereitung gewinne ich wichtige Informationen über seine Arbeit heute im Vergleich zu seiner Beschäftigung damals in seiner Heimat. Durch die längere Zeit, die ich schon im Ballarò verbringe, habe ich das Gefühl, einen leichteren Zugang zu den Menschen zu bekommen. Allerdings sind es alles Ad-Hoc-Begegnungen. Für Treffen, die über diese Momente hinausgehen, haben die von mir befragten Menschen keine Zeit oder Lust. Ich schwanke oft zwischen der Haltung, das Große zu wollen und nichts zu bekommen oder das Kleine zu wollen und das Wenige zu bekommen: „Hast du nicht Lust, mir ausgiebiger über deine Biografie zu erzählen?“ oder „Hast du nicht Lust, mir kurz ein paar Fragen zu beantworten?“ Ein Dilemma, welches sich wie ein roter Faden durch meine Forschung zieht.

Sobald im späten Frühling die Touristen-Saison beginnt, laufen etliche Gruppen- und Individualtourist:innen über den Markt. Auf der kleinen Piazza verweilen sie kurz, gucken sich um und verarbeiten die Eindrücke, die sie beim Bummel über den Markt gemacht haben. Die Tourist:innen sind leicht gestresst und emotional aufgewühlt. Für Reporter:innen ist es ein leichtes Spiel mit dem Mikrofon O-Töne zu sammeln, ein klassisches Setting für den Stimmenfang auf der Straße. Ein Franzose und eine Deutsche geben bereitwillig Auskunft über ihre Eindrücke auf dem kleinen Platz im Ballarò. Eine niederländische Touristenführerin begleite ich ein gutes Stück die Straße herunter. Sie erzählt,

was sie auch ihren Gästen erklärt: Hier auf dem Markt geht es natürlich um die vielen Innereien.

John aus London kenne ich inzwischen gut. Verabredungen für ein ausgiebiges Interview gelingen uns aber nicht. Eines Abends habe ich in bester Reporter-Manier das Gerät laufen und gehe offensiv auf ihn zu. Meine Frage nach seinen Gründen, weswegen er im Ballarò lebt, beantwortet er mit einem Witz, einem Vergleich zwischen England und Sizilien. Er bezieht Freunde, die nebendran stehen, mit ein und spricht mit ihnen, wie alles damals gewesen ist: Da gab es noch nicht diese ganzen Leute mit diesen Hunden.

Aus einer anderen Ad-Hoc-Begegnung entsteht ein ganz zentraler Baustein des späteren Features. Wie so oft warte ich auf eine Verabredung. Edmond, auch Ofa genannt, hat sich bereiterklärt, mit mir und meinen Mikrofonen zu sprechen. Treffpunkt ist wie immer die kleine Ecke der Piazzetta, direkt am Eingang zum Markt; hier sitzt er für gewöhnlich jeden Vormittag. Zu unserer Verabredung erscheint er nicht. Wo Ofa sein sollte, sitzt, wie sonst so häufig auch, Samuel. Ich setze mich zu ihm und warte zunächst noch auf Ofa, er kommt und kommt nicht. Wie ich es schon so oft gemacht habe, zeichne ich eine weitere Soundscape auf, halte das Aufnahmegerät einfach so in den Raum. Ein Musikhändler kommt auf den Markt und beschallt zunächst den Platz. Statt aber von diesem Sound begeistert zu sein – ich bin schließlich enttäuscht, dass mein Interviewpartner nicht kommt –, beginne ich ein Gespräch mit Samuel über die Schwierigkeit, hier im Ballarò mit den Menschen zu sprechen und sage: „People think I’m from the CIA.“ Wir lachen beide. Der Markt ist an diesem Tag relativ ruhig, nur der CD-Händler, den ich das erste Mal wahrnehme, spielt seine Musik. Ich führe kein Interview, die Aufnahme ist im Prinzip belauschtes Leben, die Mikrofone in den Raum auf uns beide gerichtet, das eigene Leben, die eigene Forschung belauscht.

2.3.3 INTERVIEWS

Biografische Interviews oder Expert:innen-Interviews sollen eine wesentliche Rolle bei meinem Projekt spielen, das denke ich von Anfang an. Die Schwierigkeit auf offener Straße zu forschen, dort nur indirekt einen institutionellen Zu-

gang – über die Gemeinde *Santa Chiara* – zu haben, einen Markt darzustellen, bei dem es mir nicht primär um das Wesen des Markts geht, sondern um die Menschen, die hier leben, hat Konsequenzen. Versatzstücke wie die Soundscapes-, Sound- und Musikaufnahmen aber auch die Ad-Hoc-Aufnahmen haben eine größere Bedeutung gewonnen als zunächst angenommen.

Interviews, die über die Kategorie des Ad-Hoc hinausgehen, führe ich mit Volker, dem Musikalienlehrer, Maria, der Sprachlehrerin vom *Santa Chiara*, Isaac, dem Bruder der Wirtin der ghanaischen Garküche, Marco dem Betreiber der *Taverna Conti*, Francesco, dem Jesuit aus der Gemeinde *Chiesa del Gesù*, Kerim, dem tunesischen Gast in der *Bar Messina*, Massimo, dem Transvestit aus dem Lederwarenkunsthandwerksbetrieb, Mario aus Ecuador und Don Giovanni D'Andrea, Pfarrer der Gemeinde *Santa Chiara*.

Volker treffe ich in seiner Wohnung der entweihten Kirche. Die Interview-Situation ist auf lange Zeit angelegt, das Aufnahmegerät steht auf dem Küchentisch auf einem Stativ, die Akustik ist nicht sonderlich gut. Für ein ethnografisches Interview ist die Qualität ausreichend, für eine bessere Qualität empfiehlt sich die klassische Mikrofonhaltung faustbreit vor dem Mund, je nach Charakteristik des Mikrofons. Das Gespräch ist sehr offen angelegt, hauptsächlich spricht Volker über den Markt und seine möglichen Strukturen, die im Hintergrund ablaufen. Unter dem Eindruck der Lektüre *Gomorra* von Roberto Saviano schildert er so manche Theorien, wie das Schutzgeld eingetrieben wird oder warum verschiedene Geschäfte weichen mussten. Nie haben die Markthändler Wechselgeld, fällt ihm auf. Liegt das an einem mangelnden Organisationstalent oder dem Umstand, dass nach dem Einkauf auf dem Großmarkt weder Klein- noch Großgeld vorhanden ist. Im Gespräch wird deutlich, dass er weniger Teilnehmer als Beobachter im Feld ist.

Die Sprachlehrerin Maria, in Sizilien geboren, interviewe ich zu einem späten Zeitpunkt meiner Forschung, zu dem wir uns bereits sehr gut kennen. Mit schon vielen eigenen Beobachtungen, vielen anderen Informationen im Feld, ist das Interview, welches ich mit ihr führe, ein Expertinneninterview. Im Anschluss an den Unterricht führe ich dieses einstündige Interview mit ihr. Ihre Biografie

spielt eine entscheidende Rolle: Sie spiegelt sich in ihren tiefen Aussagen, in ihren besonderen Erfahrungen. Mit ihrer Profession als Lehrerin sowie als Psychologin beantwortet sie meine Fragen, die sich um die Schule, ihre Aufgaben und das Thema der Migration und Integration insbesondere am Beispiel ihrer Schüler:innen drehen. Besonders das wechselseitige Verhältnis eines Raums als kulturelle Kontaktzone, in der sie ebenso viel lernt wie auch ihre Schülerinnen und Schüler, kommt zum Ausdruck.

Isaac ist in Ghana geboren. Er lebt und arbeitet mal hier, mal dort. Seine Schwester Ata – ob sie tatsächlich seine Schwester ist oder er sie nur so nennt, weil er eine schwesterliche Nähe pflegt, ist dabei irrelevant – betreibt ein kleines Lokal, eine Garküche. Isaac hilft aus, kocht gelegentlich ein *Stew* oder nimmt kleine Reperaturen vor. Sein Rückzugsraum befindet sich zwischen der *Bar Messina* und der Kirche *Chiesa del Gesù*. Dort hat er eine Art Baracke oder Garage, in der er in einem großen Topf das Gulasch gart. Vor der Pforte steht ein von ihm selbst gezimmerter Tischtennistisch. Wenn er sich einen auf dem Markt gekochten Maiskolben leistet, dann puhlt er mit seinen Fingern die Maiskörner ab; er sagt, das unterscheidet den Menschen vom Tier: Das Mit-den-Händen-Essen.

Das erste Aufeinandertreffen mit ihm ereignet sich an einem frühlinghaften Tag. Immer wieder ist die Tabakgabe Initiierung einer Bekanntschaft im Feld. Er sitzt wie so oft vor seiner Baracke, sonnt sich und ist mit irgendetwas handwerklichem beschäftigt. Auffällig an ihm ist seine Kleidung. Auch wenn sie gebraucht ist, wirkt sie im Zusammenspiel seiner Einzelteile elegant. Seine Kravatte trägt er wie ein Tuch einfach um den Hals gewickelt. Oft verabreden wir uns für ein Interview, lange kommt es nicht zustande. Eines Tages, fast drei Monate nach unserer ersten Begegnung, treffen wir uns für eine Aufzeichnung. Da er immer sehr beschäftigt ist, begleite ich ihn zu einem Mittagessen in das Lokal seiner Schwester. Erst im Anschluss draußen vor der Tür können wir in Ruhe sprechen, drinnen spielt wie so oft laute Musik. Seine Erfahrungen bei seiner Flucht über das Mittelmeer deutet er nur an. Die Möglichkeiten zu arbeiten, schildert er ausführlich sowie auch seinen Schmerz über seine Einsamkeit, den Umstand, dass seine Frau und sein Kind in Ghana leben. Er sagt, das sei der

Grund, weswegen viele wie auch er trinken, um den Schmerz zu mildern. Zurück im *Atas Place* trinken wir auf das Wohl seiner Frau und seines Kindes. Die Musik erinnert ihn stark an sein früheres Leben.

Marco Conti betreibt in zweiter Generation die *Taverna Conti*. Sein Lokal ist das Herzstück des Nachtlebens auf der kleinen Piazza. Mit seinen Außenlautsprechern beschallt er die Piazza, zieht Publikum aus allen Teilen der Welt an. Ihn zu interviewen ist eine Herausforderung. An einen anderen Ort will er nicht gehen, er trennt Arbeit und Freizeit, daher bleibt für ein Interview nur die *Taverna Conti*. Ihn von seinem Platz hinter dem Tresen loszueisen, stellt sich als unmöglich heraus. Die Bedingungen sind zweifach erschwert: Erstens überschallt die Musik alles, sie auszuschalten wäre geschäftsschädigend. Zweitens steht er neben seinen Getränke-Mischbereitern, die unglaublich quietschen. Um seine Aussagen aus dieser Soundscape herauszuschneiden, muss das Aufnahmegerät besonders nah an ihn herangeführt werden. Mich interessiert im Besonderen die Frage, wie sich seine Taverna zu einem globalen Dorf entwickeln konnte, in dem nicht nur die Vielfalt der Musik, sondern auch die Vielfalt der Menschen ihren Teil beitragen. Andererseits beobachte ich immer wieder Jimmy, der das Chaos ein wenig lichtet, Flaschen weg- und überhaupt aufräumt. Wie wird Johnny entlohnt in diesem Raum informellen Handels?

Francesco Cultrera von der Gemeinde *Chiesa del Gesù* lebt mehrere Jahrzehnte im Viertel, hat die dunkelste Zeit des Viertels, als die Mafia mordete, miterlebt. Bei einem der vielen Spaziergänge durch das Feld besuche ich auch seine Kirche. Der Küster erwidert auf die Frage, wer mir denn etwas zu der Geschichte des Viertels erzählen kann, da sei dieser über 80-jährige Francesco Cultrera. Dieser hat für viele Jahre in dem angrenzenden Kloster gelebt. Nach einem kurzen Telefonat zwischen dem Küster und Francesco Cultrera verabreden wir einen Termin. In dem verschwiegenen Feld der offenen Straße sind die Menschen der Institutionen redselig. In einem Raum hinter dem Altar befrage ich ihn hauptsächlich zu der Entwicklung des Viertels. Der große Raum erzeugt Hall, das Aufnahmegerät steht auf einem Stativ, die Akustik ist gut, nur klopft Francesco Cultrera ganz emotional mit seinen Fingern auf dem Tisch herum. Ein

Segen wäre ein Lavalier-Mikrofon, ein Ansteckmikrofon, für solche Aufnahmen.

Im Anschluss an die *Palermo Pride* ergibt sich die Möglichkeit, Massimo und Gino zu interviewen. Gerade noch im Rampenlicht der *Pride* als Supermama und Superpapa, gelingt es problemlos, sie zu einem Interview zum Ballarò zu überzeugen. Das Thema der Geschlechterrollen fügt sich sehr gut in die Thematik von Integration ein. Schließlich leben die beiden seit geraumer Zeit als offen homosexuelles Paar im Ballarò. Massimo stammt ursprünglich aus Rom, während Gino in Palermo geboren ist. Massimo ist Transvestit, Gino nicht. Ihr Geschäft eignet sich hervorragend für ein Interview, selten kommen Kund:innen, die etwas kaufen – sie führen ausgewählte Produkte. Das Arbeitsmaterial der Lederwaren verschluckt jeden störenden Hall. Das Interview ist biographisch und offen gehalten. Hauptsächlich erzählt Massimo ihre gemeinsame Geschichte.

Kerim treffe ich sehr häufig. Bei zahlreichen Gesprächen zeigt sich sein Wissen und Humor. Wird jemand Rassist genannt, erwidert Kerim: *Nein, er ist kein Rassist, er ist ein Dummkopf*. Wir verabreden ein Interview. Vielleicht ist es der Umstand, dass wir so oft und herzlich miteinander plaudern, dass eine förmliche Interview-Situation mit ihm scheitert. Im Lokal von Angelo gibt es einen Nebenraum, in dem es dunkel ist. Es gibt kein Fenster, sondern eine Art Gitter-Tor, es tritt wenig Licht, aber viel Lärm von außen hinein. Kerim möchte das Aufnahmegerät nicht zu nah an sich heran lassen. Sowohl das Interview als auch die Aufnahmequalität sind nicht befriedigend, wir brechen ab. Einige Wochen später lässt sich Kerim erneut auf ein Interview ein. Wir treffen uns außerhalb des Feldes in einer Trattoria am *Corso Vittorio Emmanuele II*. Hier arbeitet ein Freund, der auch Gast in der *Bar Messina* ist. Vor Geschäftsöffnung führen wir das Interview, Kerim besteht darauf, dass das Gerät auf dem Tisch vor ihm steht. Das Lokal reicht über zwei Etagen. Die zweite Etage ist ein Balkon, mit der unteren verbunden. Unten werden Tische umhergeschoben, im Gespräch sind die Geräusche kaum zu hören, auf dem Aufnahmegerät sehr deutlich. Auch hört man die Busse, die auf der Hauptstraße verkehren. Wir sprechen sehr lange. Das Interview ist offener gehalten als das erste, welches ich führte. Kerims Erzählungen sind präzise, persönliche Beobachtungen, wie auch Vergleiche seiner

Erinnerungen an sein Leben in Tunesien mit dem Leben in Palermo. Seit mehr als zwanzig Jahren lebt er in Sizilien. In eine Erzählhaltung verfällt er nicht. Technisch ist das Interview nicht brauchbar. Er kommt im dem Feature nicht zu Wort.

Guglielmo ist gebürtiger Ecuadorianer, häufig treffen wir uns bei Ivan in der *Africa Bar*. Hier lerne ich auch Mario kennen, der ebenfalls aus Ecuador stammt. Mario ist sehr gesprächig und eloquent. Ich treffe ihn oft an einem Sonntag, er hat Familie. Tatsächlich erklärt er sich für eine Interview-Aufzeichnung bereit. Er hat keine Scheu vor dem Gerät und beantwortet meine Fragen, die sich aus unserer gemeinsamer Bekanntschaft ergeben haben, als ob er sich vorbereitet hätte.

Mit Don Giovanni, Pfarrer der Gemeinde *Santa Chiara*, führe ich schon im Herbst 2010 ein Interview. Bei unserer ersten Begegnung, bei der ich Don Giovanni von meinem Vorhaben berichte, im Ballarò zu forschen, stelle ich ihm allgemeine Fragen zur Integration, der Diversität im Viertel, der Arbeit der Gemeinde – noch habe ich ja nicht geforscht. Auch Don Giovanni D’Andrea kennt durch seine gesellschaftliche Rolle in der Gemeinde viele Menschen und hat darüber ein sehr gutes Verständnis verschiedener Biographien und Schicksale in seiner Gemeinde. Er erzählt von Menschen, die in ihrem Herkunftsland ausgebildet sind oder gar bekannte Sportler, die sich nun mit dem Verkauf von Turnschuhen verdingen und in der Gemeinde eine Handballmannschaft trainieren. Nach Abschluss meiner Forschung im Feld und nach Auswertung des aufgenommenen Materials treffe ich Don Giovanni D’Andrea erneut und stelle ihm gezielt Fragen zu Beobachtungen und Erfahrungen im Feld. Hieraus entsteht ein Interviewleitfaden, aus dem sich der Leitfaden des abschließenden Radio-Features ergibt.

2.4 ZUSAMMENFASSUNG

Unter forschendem Hören fassen wir drei unterschiedliche miteinander verbundene Methoden zur Gewinnung ethnographischen Wissens zusammen. Mit der Vorstellung der Soundscape und seiner Bedeutung als Rundum-Hören gelingt ein erster Einstieg ins Feld. Es ist nicht nur ein Einstieg, mit der technischen Aufzeichnung individueller Klangspaziergänge gewinnen wir bereits

ethnographisches Wissen, welches auch für das komponierende Hören relevant ist. Beim immersiven Hören, engverbunden mit dem Handwerkszeug der Ethnographie, der teilnehmenden Beobachtung oder der Feldforschung im Allgemeinen, tauchen wir in ein Feld ein. Die Methoden der Ethnographie, wie die dichte Beschreibung oder das Feldtagebuch, erlauben im Anschluss eine Auswahl zu treffen, also selektiv zu hören. Dies im steten Abgleich mit dem beim immersiven Hören gewonnen ethnographischem Wissen. Die Selektion bedeutet nicht alles zur Wiedergabe aufzuzeichnen, sondern Repräsentanten des Feldes ausfindig zu machen und stellvertretend sprechen zu lassen.

3 ORIENTIERUNG: DAS ORDNENDE HÖREN

Schreiben im Sinne der Ethnophonographie bedeutet Auswahl der Audiomitschnitte. Wie das Schreiben auch, besteht es größtenteils aus Weglassen. Am Anfang herrscht Chaos (vgl. Dracklé 2015).

Um Licht ins Dickicht des Chaos zu bringen, bedarf es der schneidenden Ordnung. Die Definition eines O-Tons ist schließlich der Schnitt (vgl. Häusermann 2007: 37). Die Aufnahme-Dateien sind im Idealfall alle sofort nach der Aufzeichnung benannt worden. Sie tragen immer Datum und Uhrzeit, sie sind benannt nach dem genauen Ort, an dem sie aufgenommen wurden, nach dem, was oder wer darauf zu hören ist. Besonderheiten lassen sich auch mit entsprechendem Verweis auf die entsprechende Datei schriftlich fixieren, beispielsweise in einem Audio-Dateien-Tagebuch. Nicht nur Interviews, sondern auch die Atmos lassen sich vollständig oder in Auszügen transkribieren und codifizieren. Nicht immer wird in der journalistischen Praxis erst transkribiert und dann ausgewählt, sondern erst ausgewählt und abschließend nur die Auswahl für das Manuskript transkribiert. In der Folge stellen wir uns vor, dass wir nicht lesen, sondern dass wir hören. Im Anhang findet sich das unkorrigierte Manuskript. Bei dieser Verschriftlichung handelt es sich um einen Leitfaden, eine Art Regie-Anweisung. In dieser schriftlichen Form fehlt die akustische Dimension, abgesehen von ihrer Abstraktion. Jan Assmann (vgl. 2004) hat angeführt, dass die ägyptischen Hieroglyphen der Dimension des Akustischen, des Hörbaren, angehörten. Davon kann ich hier allerdings nicht ausgehen, auch wenn, wie auch Hans Georg Gadamer beschreibt (vgl. 2006), eine enge Beziehung zwischen Lesen und Hören besteht, sind die originären Stimmen der O-Töne in keinem Fall zu hören.

Für das Codifizieren bleiben die Originaldateien zur Sicherheit erhalten. Beim Schnitt ist es wichtig darauf zu achten, dass vor und hinter der Auswahl, sei es eine Klangfigur, sei es die kleinste Einheit eines O-Tons oder ein Satz, ausreichend Spielraum für eine Blende bleibt, dass nicht hart geschnitten wird, dass ein Satz beendet wird, sonst klingt die Stimme abgehackt. Die O-Töne werden mit einem bestimmten Code (auch der zentralen Aussage) versehen und mit Benen-

nung des Codes einem Ordner zugeführt. Auf diese Weise ergibt sich eine erste Ordnung im Datenmaterial.

Der Einfachheit halber werde ich nur die O-Töne und Atmos vorstellen, die Einzug in das Radio-Feature bekommen haben. Diverse Interviews und O-Töne konnten aufgrund der begrenzten Zeit, die ein Radio-Feature dauert, nicht berücksichtigt werden. Im Anschluss an die Vorstellung der O-Töne analysiere ich ihre Erzählhaltungen, frage also wie die Menschen in ihren Erzählungen zu ihren erzählten Welten stehen.

Was aber ist der richtige Umgang mit *fremdsprachigen* O-Tönen? Ich habe sie im Anschluss an die Auswahl und Komposition übersetzt. Ich bin dabei nach den Prinzipien des „Schreibe wie du sprichst“ (vgl. La Roche 2004) vorgegangen. Das heißt: Ich habe nach bestem Wissen und Gewissen, die O-Töne aus den zahlreichen Sprachen so übersetzt, dass ihre Mündlichkeit erhalten bleibt und die Übersetzung stilistisch dem Original entspricht. Aufgrund der Tatsache, dass die Original-O-Töne nicht verschwinden, verweben sich die Schauspielsprecher:innenstimmen auf prosodischer Ebene mit denen der Originalstimmen. In der Folge werden die O-Töne in übersetzter Form behandelt.

3.1 ATMO/GERÄUSCHE/MUSIK

Die Aufnahmen von Geräuschen und Atmos resultieren einerseits aus Hörspaziergängen, andererseits aus durch selektives Hören generierten Aufnahmen einzelner Bestandteile der Soundscapes. Sie entsprechen den Beschreibungen aus Kapitel 2.1. Daran anknüpfend stelle ich einige Beispiele heraus, die für die Komposition des Features relevant sind.

Im Falle des Ballarò sind das zunächst lange, fast eineinhalbstündige Soundscapes des Markts. Einige dieser Aufnahmen sind in Bewegung, andere an einem festen Ort aufgezeichnet: das Zuhören bedeutet hier Bewegung. Auf diesen Aufnahmen sind in erster Linie die Marktschreier zu hören, die als Figur aus dem Grund hervortreten. Die Marktschreier lassen sich aufgrund ihrer Beschaffenheit als Klangfiguren aus der Soundscape herauschneiden und können damit als individuelle Elemente verwendet werden. Um sie als solche in der

Komposition verwenden zu können, muss der dazugehörige Grund, die eigentliche Atmo, auf einer anderen Tonspur zugegen sein, ansonsten kommt die Figur aus dem Nichts, fehlt ihr die Basis, der Grund, der Raum. Dieser Schnitt kann der Verdichtung von mehreren Marktschreibern – hintereinander gemischt – dienen oder durch leiseres Abspielen des Grunds die Figur noch besser hervorheben. Grund sind vor allem die Hintergrundgespräche und -geräusche auf dem Markt. Denkbar für ein Radio-Feature ist eine solche Atmo, einen solchen Grund von Anfang bis Ende durchzuspielen. In diesem Fall dient die Atmo als Geräuschteppich, in Stereo aufgezeichnet schafft sie einen mehrdimensionalen Klangraum. Eine weitere Figur, die sich aus der Soundscape herausschneiden lässt, ist das Geräusch von Motorrollern; hier ist allerdings darauf zu achten, dass es als Figur langsam hervortritt, langsamer als das plötzliche Marktschreien. Ein harter Schnitt ist hier nicht möglich.

Als Ergebnis des selektiven Hörens offenbaren sich ganz unterschiedliche Audio-Dateien, in der Radiosprache Atmos. Auf dem Markt werden in der Frühe die metallernen Rollläden hochgerissen, die Auslagen aufgebaut, Kisten veräumt, gestapelt. Wenn Motorroller auf dem Markt an dir vorbei drängeln, nutzen sie ein kleines dezentes nicht langanhaltendes Hupen. Es klingt eher wie ein Klopfen, denn wie ein Hupen. Aus den Aufnahmen herausgeschnitten ist der Rollladen das Signal dafür, dass der Markt öffnet. Die dezente Hupe wiederum ein Signal, welches sagt: Das ist ein Ort, an dem der Mopedfahrer nicht sein Recht eingeklagt, sondern höflich um Passage bittet.

Die *Chiesa del Gesù* klingt für gewöhnlich wie ein großer Raum mit sehr viel Nachhall. Zu hören sind Schritte. Leise Gespräche sind eher selten; oft zu hören ist der Hinweis des Küsters: Ohne Blitz, bitte. Gelegentlich spielt Musik vom Band. Auf einer der vielen Aufzeichnungen ist ein melodramatisches Stück zu hören: chorale Gesänge und Streichinstrumente, gelegentlich hustet ein Besucher, Schritte verhallen. Das populär-klassische Musikstück, welches als Atmo aufgezeichnet wird, verliert seinen Charakter als perfekt abgemischte Studioaufzeichnung. Durch die Geräusche der Besucher:innen gewinnt die Musik als Atmo eine Verräumlichung. Die Musik ist nicht mehr nur Musik.

Vor der Kirche, die sich lediglich knapp hundert Meter von der kleinen Piazza entfernt befindet, stehen ein paar Bäume. In ihnen singen die Spatzen mit lauthalsen Stimme. Die Aufzeichnung hat eine Länge von gut fünf Minuten. Trotz der Nähe des Aufnahmegegeräts zu den Spatzen, sind nicht bloß die kleinen Vögel zu hören: Ein Auto fährt über den Basaltstein hinweg, eine Ape knattert vorbei, die schwere Eisenkette zur Begrenzung der kleinen Grünanlage quietscht. Doch es gibt Sequenzen, in denen ausschließlich die fiependen Spatzen zu hören sind. Mit ein paar wenigen Montage-Schnitten, der Loop-Technik – kurze Sequenzen in einer Schleife aneinander reihen – entsteht die unendliche Illusion eines Klanggartens: das ewige Zwitschern der Piepmätze.

Schräg gegenüber der Kirche befindet sich eine Garage, die Garküche, in der Isaac *Stew*, lang ziehende Fleischgerichte, zubereitet, Tischtennisplatten zimmert oder allerlei Dinge repariert. Auf der Suche nach Isaac betrete ich die sich dreißig Meter um die Ecke befindende Garküche – dort treffe ich nicht Isaac, sondern einen Bekannten, der zur Aufgabe hat, zu rühren. Er trägt ein Fußballtrikot von Hannover 96 und singt. Da mein Aufnahmegegerät schon aktiv ist, kommen wir über Blickkontakt schnell überein, dass dies ein magischer Moment ist. Er singt ungestört weiter, ich zeichne seinen Gesang auf: *How can you get passport to heaven? You must try to be born again*. Kaum ist er fertig plaudern wir ein wenig. Tatsächlich hat Salomom schon in Hannover gelebt. Auch auf der Aufnahme zu hören: das Rühren und Blubbern des *Stew*.

Ein Stück weiter in der *Bar Messina* entstehen unzählige Aufzeichnungen. Im Hintergrund krächzt das Radio, die Menschen bestellen Getränke, begrüßen sich, unterhalten sich, rufen auf die Straße, irgendjemand klopft auf dem Tresen herum. Deutlich zu vernehmen ist das Geklimper von Kleingeld auf dem steinernen Tresen. Draußen – es gibt keine Tür, die den Raum in Innen und Außen trennt – fahren Mopeds vorbei oder stoppen, sodass sich die Motoren-Geräusche mit der Atmo der Bar mischen. Auf einer Aufzeichnung befindet sich, sehr deutlich von der Atmo der Bar insgesamt abgehoben, ein Musikstück von Lio *Dit moi que tu m'aimes*. Eine gute Weile ist nichts als die Musik zu hören, bis die Wirtin erzählt, dass sie diese alte Musik liebt; besonders die Musik der alten

Zeichentrickfilme.

Draußen vor der Türe sitzen einige Tunesier und unterhalten sich. Da ich sie nicht verstehe, sind sie auf dem Aufnahmegerät nur Atmo. Auf einer anderen Aufnahme sprechen Ghanaer nach Rücksprache – es klingt so schön – nicht ihre Amtssprache Englisch, sondern eine der vielen Sprachen Ghanas, die ich leider auch nicht verstehen kann.

In der Via Porta di Castro entstehen unzählige Aufnahmen vom Verkehr. Die Straße ist eine Einbahnstraße, sofern die Regeln beachtet werden, hört man einzelne Fahrzeuge, die in der Tiefe verschwinden. Sie fahren nicht einfach vorbei: Am Anfang sind sie laut und werden schließlich immer leiser, bis sie nicht mehr zu hören sind. Das sind nicht nur Autos, Mopeds oder Apes, sondern auch Pferdekutschen.

In der Sprachschule zeichne ich als belauschtes Leben auf, wie Maria unterrichtet. Über das Gespräch wie *Ich heiße Maria, wie heißt du? Woher kommst du?* hören wir, dass es sich um eine Situation der Sprachvermittlung handelt.

Auf der steten Suche nach einem Soundtrack für das vorliegende Projekt treffe ich unterschiedliche Musiker, denen ich von meinem Projekt erzähle. Allerdings kommt nur eine Aufzeichnung zustande. Mit Volker stehe ich in einer entweihten Kirche des Ballarò, er spielt eine Improvisation, die seines Erachtens das Leben im Ballarò am besten widerspiegelt. Es handelt sich um eine Improvisation zu den Flintstones. Die Familie Feuerstein ist in seinen Augen eine Allegorie: Die Menschen hier leben wie in der Steinzeit.

In der Folge wird es nicht einen Soundtrack, nicht eine Musik geben, die sich wie ein roter Faden durch die Feature-Komposition zieht, sondern – neben der Flintstones-Improvisation – eine Vielzahl von Musikstücken, die ich nicht nur vor der *Taverna Conti* aufzeichne. Wie schon die Musik in der *Chiesa del Gesù* an dem Ort als Atmo ihren Charakter verändert, trifft dies noch vielmehr auf andere Musikstücke zu, die ich dort aufgenommen habe.

Nessuno mi può giudicare von Caterina Caselli ist ein lautes Musikstück, in dem die Sängerin mit ihrer rauhen Stimme ihre Freiheit einklagt: Niemand kann mich urteilen. *Ognuno ha il diritto di vivere come può*, jeder hat das Recht zu Leben, wie

er oder sie kann. Die Musik, die gespielt wird, orientiert sich auch daran, wer gerade bei Marco Conti aushilft. Eine hauptberufliche Tätowiererin ist für die Caselli zuständig. Gerne spielt der Wirt Marco Conti Klassiker wie *Dire Straits*, *Rolling Stones* oder *Pink Floyd*. Ich zeichne immer wieder auf, was ich als besonders eindrucksvoll empfinde: Französische Rap-Musik, Südamerikanische Tanz-Rhythmen oder *Bob Dylans* Hurricane. Ein Song, bei dem mir inzwischen etwas fehlt, wenn ich beim Abspielen nicht auch das zu Bruch gehende Flaschenglas oder die Atmo höre.

3.2 O-TÖNE

Die Kategorisierung als die thematische Einordnung des Geschilderten habe ich für die Radio-Feature-Komposition grob vorgenommen. Das heißt ich habe Ordner angelegt, denen ich Auszüge aus den Interviews als O-Töne zugewiesen habe. Die Kategorisierung gliedert sich in Überthemen wie Geschichte, Fremdwahrnehmung, Migration, Integration, Arbeit, Bildung und Freizeit. Aufgrund dieser groben Unterteilung lassen sich viele O-Töne unter verschiedenen Kategorien fassen. Ich ordne sie daher der Kategorie zu, die in dem O-Ton die größte Bedeutung spielt.

3.2.1.1 DER BESONDERE O-TON

Zwei O-Töne sind so besonders, dass ich sie nicht anders einordnen kann, als sie eine Sonderrolle spielen zu lassen. Zum einen ist das John, der auf die Frage, warum er in Palermo lebt, einen Witz erzählt, der im Manuskript nicht verschriftlicht ist (die Seitenzahlen der folgenden O-Töne beziehen sich auf das Manuskript im Anhang).

John: You ask a Sicilian: What do you like about Sicily? He says: The climate, the countryside, the sea, the food, the people, the history. You ask an english person: What do they like about England. They say it's best country in the world. And when you say: Could you give me an example? They say: Do you want a smack in the mouth? (Pause, lacht) That's why i'm here! (O-Ton im Manuskript nicht ausformuliert)

Zum anderen hören wir das Gespräch zwischen Samuel und mir in einer Situation, in der ich ursprünglich Edmond interviewen möchte, er aber zum wiederholten Male nicht erscheint. Stattdessen frage ich Samuel einfach so, völlig unvorbereitet:

Javier Gago Holzscheiter:** Und was tust du hier? **Samuel:** Hier? **JGH:** Ja! Beobachtest du? **Samuel:** Nein! **JGH:** Gefällt dir dieser Ort? **Samuel:** Was soll ich sagen, was kann ich tun, was bleibt mir anderes übrig. Ich habe keine Ahnung, wo ich hingehen könnte. Ich kannte mal einen hier, aber der ist zurück nach Ghana gegangen. Er ist nicht zurückgekommen. Ich kenne nur diesen Ort hier. So ist das. **JGH:** Die Leute glauben, ich sei vom CIA. **Gelächter.** **JGH:** Deswegen fürchten sie sich vor mir. **(Pause: Im Hintergrund wechselt die Musik.) Samuel:** Ja, ja, das habe ich dir vorher gesagt. **(Lacht)
(2)

Bei Nachforschungen treffe ich Samuel erneut. Es sind einige Monate vergangen seit wir dieses spontane Gespräch geführt haben:

***JGH:** Und was für eine Arbeit hast du jetzt? **Samuel:** Ich mache irgendwo sauber und kriege ein wenig Geld dafür, weil ich keine Arbeit habe. Wenn ich das mache, was ich jetzt mache, verdiene ich zumindest meine Miete. Aber ich brauche eine richtige Arbeit, ich muss an meinen Sohn in Ghana denken, ich muss ihm Geld schicken, ich habe eine Frau. Aber hier gibt es nichts. Was soll ich machen? (18-19)*

3.2.1.2 DER BALLARÒ – GESCHICHTE/AUTONOME REPUBLIK

Es gibt Menschen, die durch ihre spezifische Rolle, eine herausragende Rolle in der Soundscape als ethnographisches Feld einnehmen. Francesco Cultrera ist Jesuit in der Gemeinde *Chiesa del Gesù*, sie befindet sich keine hundert Meter von der kleinen Piazza entfernt. Mit seinen bald achtzig Jahren lebt er schon lange im Ballarò. Als Geistlicher nimmt er eine Schlüsselrolle im Viertel ein. Er kennt aus eigenen Erfahrungen, wie er in einem Interview schildert, die Zeiten als hier die Mafia mordete. Trotz seiner Angst in dieser schwierigen Zeit hat er das Viertel

nicht verlassen. Er ist mit seiner Bildung und seiner sozialen Rolle Beobachter und Experte des Lebens im Ballarò. Er schildert die Veränderungen im Viertel seit Zuzug der Migrant:innen, gibt an, aus welchen Gegenden der Welt sie stammen, beschreibt ein Panorama der Lebens- und Wohnverhältnisse, deutet an, welche migrantischen Ökonomien sich im Laufe der Zeit angesiedelt haben, welche Arten von Waren gehandelt werden.

Im historischen Zentrum wohnen maximal 28 000 Menschen, da hier ausschließlich das Lumpenproletariat geblieben ist. Sie wohnen in feuchten Hinterhöfen, in heruntergekommen Wohnungen. Und dann kamen die Immigranten aus den unterschiedlichsten Teilen Afrikas, aber auch aus allen Teilen Asiens. Die Immigranten haben sich hier angesiedelt, weil diese ärmlichen Wohnungen billig sind. Ganz langsam jedoch haben sie eine gewisse Form von Wirtschaftshandel eingeführt, kein Hand- oder Kunsthandwerk, aber einen Handel mit sehr billigen Produkten aus ihren Herkunftsländern, ein Handel, der sich positiv auf den Stadtteil ausgewirkt hat. Trotz all der Schwierigkeiten. Und gerade das gibt der Altstadt eine neue Bedeutung, weil sie durch die Immigranten in einer neuen Weise funktionalisiert wurde. Es gibt hier unter anderem Fleischer, die nach muslimischen Traditionen schlachten. Diese neuen Wirtschaftsformen haben diesem Stadtteil ein neues Gesicht gegeben. Und ich spreche von einem Stadtteil, in dem fast alle bedeutenden Sehenswürdigkeiten Palermos zu sehen sind. Dieser Stadtteil wird jetzt von den Immigranten wiederbelebt, wobei es vielleicht gerade mal 8.000 Immigranten sind, die hier leben, hier, nicht in der ganzen Stadt, vielleicht auch mehr. (3-4)

Don Giovanni D'Andrea ist Priester der Gemeinde Santa Chiara 150 Meter Fußweg, 50 Meter Luftlinie von der kleine Piazza Ballarò entfernt. Durch meine ehrenamtliche Arbeit in der Gemeinde, die lange Zeit, die wir einander kennen, ist das Interview das bedeutungsvollste zum Feld. Schon vor meiner Forschung habe ich ein Interview mit Don Giovanni D'Andrea geführt. Mit den Erfahrungen, die ich im Feld sammeln konnte, haben meine Fragen schärfere Konturen

gewonnen. Das heißt, dass ich ihn zu den hier vorgestellten Kategorien befragt habe. Unter der Kategorie, die ich den Ballarò im Allgemeinen nenne, finden sich seine Aussagen, die keiner konkreten Fragestellung zuzuordnen sind, sie dienen, wie auch der O-Ton von Francesco Cultrera, einer allgemeinen Einführung. Für Don Giovanni D'Andrea ist der Ballarò eine autonome Republik, da die Menschen an diesem Ort Dinge tun, die sie andernorts nicht tun: allgemeine Verkehrsregeln missachten beispielsweise. Mit dieser Einschätzung definiert er einen konkreten Raum, die autonome Republik, drinnen und draußen.

Ballarò, die autonome Republik Ballarò. Hier gelten Verhaltensregeln, Gesetze die nur hier existieren. Ein Beispiel: Man fährt unversichert Mofa, weil sie glauben in ihrem Planquadrat namens Ballarò sicher zu sein. Außerhalb würden sie das niemals tun. Sie fahren ganz entspannt entgegen der Fahrtrichtung einer Einbahnstraße, warten auf das Einvernehmen des Gegenverkehrs und lassen ihn an der Seite stehend passieren. Es kommt auch vor, dass sie zu viert auf dem Mofa fahren. Aber all das nur innerhalb der Grenzen vom Ballarò. Sie sagen sich: „Wenn ich den Ballarò verlasse, außerhalb der Grenzen, darf ich das nicht tun, drum bleib ich hier.“ Als ob es ein Staat im Staat wäre. Deshalb sage ich scherzeshalber: die autonome Republik Ballarò. (3)

In einem zweiten O-Ton schildert Don Giovanni, wie der Ballarò als der Markt strukturiert, angeordnet ist. Gleichzeitig nutzt er den Begriff des Multikulturellen. In diesen O-Tönen wird deutlich, dass der Markt, das Viertel sehr vielfältig ist; bunt in der Auslage und divers bezüglich der Menschen, die hier Handel treiben, einkaufen oder leben. Die Idee des Multikulturellen – die Anordnung wie ein arabischer *Suq*, die Aufnahme des Fremden, der jüdischen Menschen in der Vergangenheit, aber auch Migrant:innen aus allen Teilen der Erde heute – schildert Don Giovanni in diesem relativ kurzen O-Ton.

Ein multikultureller Markt, gleichzeitig aber auch einer der vier historischen Märkte von Palermo, angeordnet wie ein arabischer Suk, auf dem alle Waren offen ausgestellt werden. Die Stände befinden sich rechts und links, sodass

man in der Mitte hindurchläuft. Ein multikultureller Markt, weil dieser Markt schon von Anfang an da war und das Viertel hier schon immer Fremde aufgenommen hat, Juden lebten hier zum Beispiel, aber auch andere Völker. Ein Markt, den es schon seit über 800 Jahren gibt. (4)

3.2.1.3 DIE TOURISTISCHE FREMDWAHRNEHMUNG – BUNT UND LAUT

Fremdwahrnehmung können wir in Bezug auf die kleine Piazzetta oder den Markt in seiner Gesamtheit auch als Erstwahrnehmung oder touristische Wahrnehmung einer nicht nur klanglich gefassten Landschaft verstehen. Stellen wir uns eine Touristin, einen Touristen oder eine forschende Person vor, die das erste Mal einen Raum, ein Feld oder eine touristische Attraktion betritt: Je nach Kenntnis eines vergleichbaren Ortes fühlt sich der hier fremde Mensch entweder vertraut oder erleidet im Extremfall einen Kulturschock. Der Ballarò ist sicherlich kein Nichtort, der als solcher den Schock vermeidet. Der Nichtort im Sinne Marc Augés (1984) ist der globale gemeinsame Nenner der Vertrautheit eines Ortes, sei es ein Flughafen oder eine Shopping-Mal. Sowohl die auditive Wahrnehmung, die Ausrufe von Flight LH64 to Tokyo, Flight AF76 to Paris, die Durchsagen, die im Nichts verhallen bis der eigene Name ausgerufen wird, klingen überall vertraut. Hier erleidet der Mensch, sofern ihm bereits ein x-beliebiger Flughafen oder eine x-beliebige Shopping-Mal bekannt ist, keinen Kulturschock. Wie verhält es sich auf dem Löwenkopf des Ballarò, der kleinen Piazza am Eingang des Ballarò?

An einem quirligen Samstagvormittag, die Sonne scheint im Frühjahr erstmals so, dass die Sonne den Schatten wärmt, toben nicht nur die üblichen Besucher:innen auf dem Platz herum. Zusätzlich haben zahlreiche Gruppen von Tourist:innen hier ihre Route gezogen: der Besuch eines authentischen, historischen Marktes. Sie kommen aus den Niederlanden, Frankreich und häufig auch aus Deutschland. Gudrun und Hans unternehmen eine Kreuzfahrt im Mittelmeerraum, womöglich haben sie auf ihrer Route schon andere Mittelmeer-Städte bereist, einen Suq haben sie vermutlich auf dieser Reise nicht gesehen – wir treffen uns zu einer Zeit als die Kreuzfahrer:innen den Maghreb meiden; es ist die Zeit

des Beginns des arabischen Frühlings. Womöglich hat sie ein Touristenbus bis in die Altstadt von Palermo geführt, vielleicht nutzen sie die Freizeit, um diesen Markt zu besuchen. Ihr Tourguide ist nicht zu vernehmen. Wie nehmen sie den Platz, den Markt wahr? Aus einem kurzen Ad-Hoc-Interview, ich stelle mich vor und erkläre wofür die Aufnahmen gedacht sind, entsteht eine Audio-Datei, aus denen ich drei O-Töne herausschneide, im Hintergrund hören wir das uns bereits bekannte Markttreiben.

Das hab' ich noch nicht erlebt, nein. Vor allem diese Fische und die Köpfe, die da waren, wo noch die Augen drin waren, das habe ich noch nicht gesehen. Waren das nun Lämmer, oder Schweine oder Schafe, kann auch sein... die Köpfe die da waren. Also das hab ich auf dem Markt noch nicht so hängen sehen. (6)

Zwar erleben die beiden keinen Kulturschock, sind aber doch erstaunt, dass auf dem Ballarò die Köpfe der geschlachteten Tiere ausgestellt werden. Die Antwort stammt zwar von Gudrun, doch die Einwürfe von Hans, ob die Köpfe nun von Schweinen oder Schafen stammen, verleihen dem O-Ton Lebendigkeit und Aufregung; eine Aufregung, die auch mit der Interview-Situation zusammenhängt. Bei so vielen Köpfen von Schweinen oder Schafen, drängt sich die Frage auf, ob sie die beschriebene Szenerie als unappetitlich oder gar abstoßend empfindet, eine implizierte Suggestivfrage, bei deren Antwort das Implizierte aufgegriffen wird: Empfinden Sie es als abstoßend?

Abstoßend auch nicht, man weiß ja, dass es so etwas gibt, hier hängt das öffentlich und woanders hängt das hinten im Laden wahrscheinlich. (6)

Ein Wesenszug des Ballarò ist seine Ursprünglichkeit. Hier wird nicht ausschließlich das Filet verkauft, sondern auch die andernorts verpönten Innereien. Der Schlachter-Beruf ist in diesem urigen Viertel Palermos keine industrielle Bandarbeit, bei dem jeder Arbeiter einen einzigen immer gleichen Schnitt vornimmt. Die zwar andernorts getöteten Tiere werden hier von einer einzelnen Person vollständig, in allen erdenklichen Arbeitsschritten geschlachtet. Jedes Organ

wird zum Verkauf angeboten. Die ausgestellten Köpfe sind das Zeichen der Frische. Wie aber nehmen hier nur kurz verweilende Tourist:innen das Markttreiben wahr?

Etwas zu laut, aber wir gehen ja jetzt auch wieder. Aber das werde ich hier in guter Erinnerung behalten. (7)

Der dritte O-Ton von Gudrun verrät uns die Lautstärke, die Dynamik des Ortes. Es ist „etwas zu laut“. Dass sie hier nicht länger verweilen wird, ist eine weitere Information. Sie ist auf Durchreise. Kurz tauchen die beiden deutschen Touristen in den Ballarò ein, sind aber doch froh, wieder weiterzuziehen. Dass sie „das hier“ wertschätzt und für sich positiv assoziiert, hängt vermeintlich damit zusammen, dass dieser Ort Teil des Programms ist, schließlich wollen wir auf Reisen was erleben und Zuhause eine Geschichte erzählen.

Julien spricht Französisch. Wie nimmt er den Ort wahr?

Ein sehr schöner Platz ist das, sehr lebendig. Viele Dinge werden hier feilgeboten. Obst, Gemüse. Mit einer Inbrunst werden die Waren angeboten. Das gibt es so in Frankreich nicht. Sehr interessant, sehr bäuerlich. (6)

Julien erachtet den Platz, den Markt als vielfältig und lebendig. In seiner französischen Heimat kennt er keinen vergleichbaren Ort. Insbesondere die Inbrunst, mit der die Waren feilgeboten werden, fällt ihm auf. Als interessant einerseits, andererseits bäuerlich beschreibt er den Markt. Das Bäuerliche ist vergleichbar mit den Eindrücken von Gudrun und Hans, es kündigt von einer traditionellen Form einer Marktwirtschaft. Wieviel Zeit hat Julien für seine persönlichen Erlebnisse?

Wir sind heute Morgen um acht angekommen und wir legen um 18 Uhr wieder ab. (7)

Auch Julien ist ein Kreuzfahrttourist. Genau zehn Stunden haben die Kreuzfahrttourist:innen Zeit, sich einen Eindruck von der Stadt zu machen. An einem vergleichbaren frühsummerlichem Tag treffe ich die niederländische

Touristenführerin Ana. Mich interessiert, welche Informationen sie über den Ort, an dem wir uns treffen, ihren Gästen vermittelt. Kurzerhand begleite ich sie an der Spitze ihrer Reisegruppe. Während wir uns von dem Ballarò, der kleinen Piazza entfernen, legt sie den Schwerpunkt ihrer Erzählung auf das Thema der Schlachtung von Tieren in dem ehemals jüdischen Viertel.

Rindernieren isst man hier zum Beispiel. Das hat damit zu tun, dass dies mal ein jüdisches Viertel war, das war sehr wichtig hier in Palermo. Bis, muss man sagen, die spanische Inquisition kam. Da mussten die Juden entweder die Insel verlassen oder wurden zu Konvertiten. Bevor die spanische Inquisition kam, führten sie ein recht gutes Leben. Aber sie mussten für alles Extrasteuern zahlen, auch für das Schlachten von Tieren. Das war sehr teuer für sie und aus diesem Grund haben sie alles verwertet, nichts weggeworfen. Sie haben alles vom Tier in der Küche benutzt, alles, und das ist in der sizilianischen Küche hängengeblieben. (6)

Don Giovanni d'Andrea, der Priester aus der Gemeinde *Santa Chiara*, beobachtet schon länger die Tourist:innen, die über den Markt spazieren. Was machen sie hier in seiner Beobachtung?

*Mir fällt auf, dass in letzter Zeit einige Touristenführer die Touristen verstärkt über den Markt führen, weil sie auf diese Weise den Weg zwischen den bedeutenden Sehenswürdigkeiten, die sich hier in der Nähe befinden, abkürzen. Man denke an den Normannenpalast, die Kathedrale. Wenn man von der Kalsa oder den Kirchen *Lo Spasimo* und *La Maggione* kommt und zum Normannenpalast oder der Kathedrale kommen will, kreuzt man den Markt, den Ballarò. Und wenn die schon mal hier sind, dann erzählen sie sicherlich auch was zu dem Markt. Sicher, viele Touristen habe ich nicht gesehen, die hier einkaufen, hier ihr Obst oder so besorgen. Sie gehen über den Markt, machen ein Foto, bleiben fasziniert stehen beim Anblick dieses pittoresken, hübschen Ortes. (7)*

Das wirtschaftliche Problem des Marktes als touristische Attraktion ist der

Umstand, dass wer auf Durchreise ist nichts kauft. Hier aber ein Foto zu machen gehört zur touristischen Pflicht der Dokumentation der eigenen Reise, schließlich will der Tourist, die Touristin nicht nur die Erlebnisse schildern, sondern diese mit fotografischem Beweismaterial belegen.

3.2.1.4 DIE MARKTHÄNDLER - TRADITION

Die Markthändler, ihre *Abbaniate* sind wichtiger Bestandteil der Soundscape des Markts. Sie preisen ihre Waren an, sie sind zu hören, nicht zu überhören. Wenn wir allerdings eintauchen in die Soundscape hören wir sie ganz anders, als wenn wir dem Rundum-Hören entsprechend über den Markt spazieren. Sie davon abzuhalten ihre Gesänge einzustimmen und sie zu befragen, was sie so lauthals anbieten, ist eine große Schwierigkeit. Sie wollen verkaufen, Handel treiben und nicht in ein Mikrofon sprechen, wenn es um die Bewohner:innen des Viertels geht. Wenn das Thema allerdings der Handel ist, die wirtschaftliche Krise, dann sprechen sie (vgl. 2.3.2). Mit der Fragetechnik entstehen einige O-Töne, in denen es um die Herkunft der Kundschaft, die angebotenen Waren, aber auch ein Selbstverständnis eines antiken Markts geht.

Die Kundschaft kommt von überall her. Das ist schließlich ein historischer Markt. Sie kommen aus Bangladesh; Chinesen, Inder, Palermitaner, aus ganz Europa kommen sie. Weil das eben ein historischer Markt ist. Sie kommen nicht unbedingt, um zu kaufen, eher um zu gucken, weil es ihnen gefällt, wie wir auf traditionelle Weise arbeiten. Wir verarbeiten das Fleisch, aber auch den Kopf und die Innereien des Tieres. Wir zeigen Dinge, die die oben im Norden gar nicht sehen, deswegen besuchen sie diesen antiken Markt. (4-5)

Der Fleischer zählt verschiedene Nationen auf, nennt aber auch Palermitaner:innen seine Kund:innen. Diese sind es wohl, die bei ihm kaufen, auch wenn er sie mit den Tourist:innen und Migrant:innen in einen Topf wirft. Die Tourist:innen schauen hauptsächlich, was der Fleischer in der Auslage liegen hat oder was er gerade mit seinem Hackebeil bearbeitet. Er ist sich ob der traditionellen Arbeitsweise bewusst, alle Bestandteile des Tieres zu verarbeiten. Selbstbewusst schildert er den Umstand, dass an seiner Theke, aber auch auf dem ganzen

Markt, Dinge gezeigt werden, die man im Norden gar nicht zu sehen bekommt. Ob er nun Nord-Italien oder Nord-Europa damit meint, bleibt offen. Der Ballarò ist ein antiker Markt, traditionell. So auch der Wurstwaren-Verkäufer, der hauptsächlich kleine, ganze, getrocknete Würste und andere unverderbliche Ware verkauft.

Also ich verkaufe Wurstwaren, von allem ein bisschen, typischen sizilianischen Käse, Trockenfrüchte, Pistazien und vieles mehr. Außerdem mache ich russischen Salat nach überlieferter Tradition. Wir haben auch Produkte wie die berühmte Salami Sant'Angelo di Messina mit Pinienkernen oder Hausmacherwürstchen. Landwein, den guten und anderes, das ist das, was wir verkaufen. (5)

Neben den Schweine- oder Lammköpfen sind die Auslagen der Fischhändler beliebter Anziehungspunkt, nicht nur für Tourist:innen. Mit dem Rückgang der Thunfischbestände ist der neue spektakuläre Fisch der Schwertfisch. Die Vielfalt ist groß.

Wir verkaufen Meerbarben, Kalmaren, Doraden, Seebarsch, Schwertfisch, Gambas, das ist der Fisch, den wir verkaufen. Saiblinge, Brassen, so was, Knurrhähne. (5)

Aber nicht nur Trockenfrüchte, Fisch und Wurst werden hier feilgeboten, sondern auch Elektronik. Ein Händler aus Bangladesh, der auch schon in Deutschland lebte, es ihm dort aber zu kalt war, spricht von Italiener:innen, nicht von Palermitaner:innen als seine Kund:innen.

Ich verkaufe Dinge, die mit Computer und Informatik zu tun haben, viele Sachen. Unsere Kunden sind meist Italiener. Ausländer wenige, alles Italiener. (5)

Der Experte Don Giovanni D'Andrea beschreibt die Vielfalt der migrantischen Ökonomien, er schildert nicht bloß ein Panorama der Markttreibenden und seiner Waren. Er schildert auch die Verflechtung zwischen den unterschiedlichen

Akteur:innen. Die Besonderheiten, die er im Allgemeinen schon geschildert hat, werden in diesem O-Ton spezifischer:

Ganz unterschiedliche Gemeinschaften, Immigranten, einige sind hervorzuheben, haben sich in das Markttreiben eingebracht. Ein muslimischer Schlachter ist ebenso leicht zu finden wie der Händler aus Bangladesch, der Haushaltsartikel verkauft oder der Händler chinesischer Kleidung. Oder der Ghana Market, der diese Knollen verkauft oder auch andere typische Zutaten für ihre Herkunftsküche. Und natürlich haben diese Geschäfte einen Zustrom von ihren Landsleuten. Sie verkaufen auch die typischen Öle für das Haar, für den Körper, diese typischen Klamotten. Entweder sie befinden sich direkt auf dem Markt oder manchmal haben sie ihr Geschäft auch in einer der Seitenstraßen, wo sie diese berühmte afrikanische Haarknüpfttechnik anbieten. Und natürlich beeinflussen all diese Angebote den ganzen Komplex des historischen Markts Ballarò als solchen. Nebendran verkauft der Sizilianer Obst und Gemüse oder da ist der Fischhändler oder der autochthone, palermitanische Schlachter. Es gibt also diese Vermischung, diese Kreuzung. Auch die Markthelfer, die für die Italiener arbeiten, sind anderer Herkunft. Auch andersherum, da gibt es dann zum Beispiel italienische Mädchen, die in einem chinesischen Laden aushelfen. Diese Vielfalt des Markts ist besonders schön, die verschiedenen Düfte, die verschiedenen Farben, die Klänge. Das könnte man sagen ist Ballarò by day, am Tag. (5)

3.2.1.5 ARBEIT UND WIRTSCHAFT – VIEL GELD, WENIG GELD

Jean aus Mauritius schildert seinen Lebensalltag in Palermo. Er arbeitet auch, um seine Familie in der Heimat zu unterstützen. Mit seiner Aussage wird deutlich, dass das Geld in Palermo einen anderen Wert hat als auf den Mauritius-Inseln.

Eine kleine Hilfe kann ich in die Heimat schicken, mal 50, mal 100 €. 100 €, muss man sagen, sind 4000 Rupi, das ist viel auf den Mauritius-Inseln. Man kann viel machen mit 4000 Rupi. (11)

Vor seiner Migration nach Italien hatte Jean einen guten Job. Ob er seinen Job verloren hat oder sich der Job einfach nicht rentiert hat, wird hier nicht deutlich. Tatsache ist, dass er große Schwierigkeiten hat, einen qualifizierten Beruf zu ergreifen.

Auf Mauritius habe ich als Sicherheitsbeamter gearbeitet, in einem großen Unternehmen, aber hier gibt es einfach nichts. (12)

Aber Jean hat einen festen Job bei einer Familie, die ihm auch die Versicherung zahlt. Er akzeptiert, dass er wenig verdient. Er arbeitet nur halbtags. Die Familie, für die er arbeitet, sagt er, sei eine gute Familie. In Palermo gibt es Familien, die ausreichend Geld verdienen, um Jean anzustellen.

Am Vormittag bin ich bei einer Familie angestellt. Sie bezahlen mir mein monatliches Einkommen, ich verdiene so 350 € im Monat. Das ist wenig, aber ich muss das akzeptieren, sie zahlen zumindest die Steuern, das ist eine gute Familie. (12)

Isaac aus Ghana arbeitet auch als Haushaltshilfe. Jobs auf diesem Schwarzmarkt gibt es scheinbar ausreichend. Jede:r kann ihn machen.

Ich putze, aushilfsweise, die Treppen oder so. Das ist der billigste, einfachste Job, den du haben kannst. Das kannst du immer machen, auch ohne Papiere, diesen Job bekommst du immer. (12)

Immer wieder vor allem abends lassen sich in der Altstadt Menschen beobachten, die ihr Geld damit verdienen, dass sie auf die Autos anderer aufpassen. Zwar macht es Isaac nicht selber, aber viele seiner „Brüder“ leben so.

Es gibt da diese Brüder, die ihr Geld damit verdienen auf Autos aufzupassen. Sie passen auf die Autos derer auf, die ihnen im Gegenzug dann 50 Cent oder 1 € geben. So leben sie. Sie passen einfach auf die Autos auf und bekommen dann eben so was wie 50 Cent, 1 €. (11-12)

Ich frage Jean, wie es ihm damit geht, unterhalb der Armutsgrenze zu leben.

Kann es ihm gut gehen, wenn er so lebt? Bei seiner Aussage wird deutlich, wie schwierig das Leben als geduldeter Migrant zu ertragen ist. Schließlich hat auch er Familie, die er aber kaum unterstützen kann.

Wie kann ich sagen, dass es mir gut geht. Gut, wir haben jetzt gegessen, aber meine Kinder in der Heimat haben Hunger. Das ist der Grund weswegen wir trinken, dadurch vergessen wir unsere Sorgen. Mir geht es gut hier, wenn ich rauchen will, gibst du mir ne Zigarette. Wenn ich essen will, dann kann ich zu meiner Schwester gehen und essen. Wenn du aber kein Geld verdienst, um es deinen Kindern, deiner Familie zu schicken... Das nimmt dich mit. (10)

Die Trennung von der eigenen Familie ist ein ganz zentraler Aspekt der Migration von hauptsächlich Männern, die sich zwar irgendwie über Wasser halten können, allerdings nicht immer oder auch gar nicht in der Lage sind, den erhofften Reichtum durch Überweisungen auch kleinerer Geldbeträge in die Heimat zu tragen. Die grundlegenden Bedürfnisse werden zwar von der Schwester in Form von Essen oder auch dem Feldforscher in Form von Essen oder etwas Tabak befriedigt. Allerdings führen die Sorgen um die Erwartungen aus der Heimat zu dem Umstand, dass nicht nur Isaac trinkt, um seine Sorgen zu vergessen.

Jimmy, den ich zwar nicht persönlich interviewen konnte, aber dessen Arbeitgeber Marco erzählt, wie er ihn entlohnt, lebt ebenfalls von der Hand in den Mund. Er arbeitet in der kleinen Taverne, die abends die kleine Piazza in eine Open-Air-Disco verwandelt. Er lebt eine vergleichbare Realität wie Isaac und andere: Er räumt auf und ab, was die jungen, alternativen Gäste hinterlassen: Leergut. Außerdem fegt er den Dreck am Boden zusammen. Er ist weder versichert, noch legal beschäftigt. Er wirkt zufrieden. Das hängt damit zusammen, dass er von allen akzeptiert, anerkannt wird. Jeder gibt ihm eine Zigarette, wenn er fragt, jeder fragt nach seinem Wohlergehen. Auch er hat anfangs in der Unterkunft für geflüchtete Menschen unweit des Bahnhofs bei Biagio Conte genächtigt. Aufgrund seiner Arbeit, die unweigerlich mit Alkohol zu tun hat, wohnt er nun dort, wo er auch arbeitet.

Jimmy aus Ghana kümmert sich um die Piazza, fegt und räumt die Tische ab. Manchmal, wenn Leute drinnen sind, macht er auch drinnen sauber. Wir geben ihm 10 € am Tag, Essen und Klamotten. Wenn er trinken will, geben wir ihm zu trinken. Oder wenn es im Winter draußen zu kalt ist, lassen wir ihn drinnen schlafen.

Nicht nur das Beschäftigungsverhältnis von Jimmy ist ein informelles. Die billigen Preise der Bar lassen sich nur damit erklären, dass zwar einerseits die Masse für großen Umsatz sorgt, dass andererseits viele der verkauften Getränke nicht in der Kasse registriert werden.

Unsere Bar hat mit Sicherheit die tiefsten Preise von ganz Palermo.

Die Preise nicht nur in der Bar, sondern auch auf dem Markt, sind neben der Vielfalt der angebotenen Waren, das Hauptargument auch aus anderen Stadtteilen hierher zu kommen, um zu sparen. Mario aus Ecuador bringt den ökonomischen Zusammenhang von Migration und dem Ballarò auf den Punkt.

Ballarò ist ein Markt. Ich komme hierher, kaufe ein, weil es sehr günstig ist, man sucht halt das Günstige, Billige. Ein Immigrant hat nicht die vielen Möglichkeiten wie andere, er muss sehr ökonomisch denken, kann nicht das Geld aus dem Fenster werfen, muss günstige Märkte aufsuchen. Man versucht zu sparen. Da man wenig Geld verdient, muss man eben sparen. Aber auch auf diese Weise kommt man im Leben voran, oder?

3.2.1.6 MIGRATION – ÜBERLEBEN

Isaac stammt aus Ghana, er ist nach Europa über das Meer geflüchtet. Er hat die Flucht überlebt. Denen, die nicht überlebt haben, zeigt er seine Liebe, in dem er täglich sein festliches Gewand trägt. Er zeigt damit seine Dankbarkeit.

Der Grund, dass ich überlebt habe, dass ich heute überhaupt hier bin, ist einzig und allein Gott geschuldet. Der Grund bin nicht ich, meine eigene Kraft oder meine eigene Intelligenz, nur Gott hat uns auf seinen Armen hierher gebracht. Aus diesem Grund zeige ich jederzeit meine Liebe und Nähe denen,

die ihr Leben auf dem Meer gelassen haben, weil wir, die überlebt haben, nicht mehr wert sind als die, die ihr Leben verloren haben. Ich trage jeden Tag mein festliches Gewand. Ich habe entschieden niemals zu vergessen, was Gott getan hat, für mein Leben, für mich. (9)

Ihm ist es wichtig, dass es allein Gott war, der ihn auf seinen Armen nach Palermo gebracht hat, einerseits. Andererseits ist die Formel des Überlebens reines Glücksspiel, so Isaac:

Das ist die Formel der Reise die zwischen Leben und Tod entscheidet. Wenn du Glück hast, überlebst du, wenn du Pech hast, verlierst du dein Leben. (9)

Maria von der Sprachschule im *Santa Chiara* erzählt von der außergewöhnlichen Begegnung zwischen zwei Geflüchteten und zwei älteren Damen aus Palermo. Die Geschichte der beiden Jungs verstört die Damen. Der persönliche Kontakt, die im Sprachunterricht entstandene Nähe, bewirkt eine persönliche Anteilnahme, die, so Maria, das Fernsehen nicht im Stande ist zu vermitteln. Eine Nähe, die den Bezug der beiden Geflüchteten zu den eigenen Söhnen herstellt und das Unrecht zum Ausdruck bringt, wo der Mensch geboren ist.

Da waren zwei alte Damen hier aus Palermo, hier aus dem Viertel. Sie waren hier, weil sie die mittlere Reife nachholen wollten und da waren zwei Jungs aus Somalia, die die Geschichte ihrer Flucht erzählt haben, auf dem Schiff, ihre Erfahrung der Ankunft in Italien, den Krieg in ihrem Heimatland, ihre Schwierigkeiten. Irgendwann hatten die beiden Damen plötzlich Tränen in den Augen und sagten: Warum werden sie so schlecht behandelt, sie könnten unsere Kinder sein, jung, 20 Jahre alt. Die Erfahrung sagt mir, ja im Fernsehen, in den Nachrichten sieht man täglich diese Dinge, weil aber im Fernsehen alles virtuell ist, alles fiktiv wirkt, ist alles oberflächlich. In dem Moment aber, in dem dir die Geschichte von einem wahrhaftigen, echten Menschen erzählt wird und die beiden Frauen anfangen zu weinen und sagen: Ich habe doch auch meinen Sohn im Norden, sicher, aber wenigstens kann der, wenn

er mich sehen will, mich, die Mama, besuchen kommen, aber die! Können die ihre Mütter besuchen? Ist das gerecht? (9-10)

Mario aus Ecuador ist der Überzeugung, dass Gott die Welt für alle geschaffen hat und sich jede:r frei bewegen kann. Er legt wert auf gegenseitigen Respekt, spricht beispielsweise von den Deutschen und Italiener:innen in seinem Land.

Gott hat die Welt für alle geschaffen, damit wir uns frei auf ihr bewegen können. Wenn Menschen anderer Herkunft in mein Land kommen, aus anderen Ländern, von anderen Kontinenten, empfangen wir sie mit offenen Armen. In meinem Land gibt es Italiener, Deutsche, Menschen aus allen Ländern dieser Welt. Aber wir behandeln sie nicht schlecht, wir geben uns immer respektooll. Die Welt ist nicht nur für einen Menschen geschaffen. Wir haben die Möglichkeit, andere Kontinente, andere Länder, andere Nationen kennenzulernen.

David von der Elfenbeinküste ist vor Krieg und Terror geflüchtet. Dass in Palermo kein Krieg und kein Terror herrscht, ist der Grund, dass Palermo ein Ziel war.

Wir sind nach Palermo gekommen, weil hier in Palermo, hier gibt es zumindest Frieden, zumindest gibt es hier Frieden.

3.2.1.7 INTEGRATION – SEITE AN SEITE

Massimo ist kein Geflüchteter. Massimo ist Transvestit und lebt seine gleichgeschlechtliche Beziehung aus. Gemeinsam mit seinem Partner Gino betreibt er einen kleinen Lederwarenkunsthandwerksbetrieb. Was er und sein Partner als Fremde erleben ist eine Allegorie auf Fremdheitserfahrung, Fremdenhass schlechthin.

Als wir hier im Ballarò angekommen sind, kann man nicht gerade sagen, dass uns ein Empfangskomitee empfangen hätte. Als wir dieses Geschäft, dieses Handwerk hier eröffnet haben, haben sie uns gesehen, na ja, Gino hat eine beruhigende Ausstrahlung, ich aber bin eine etwas verstörende Gestalt. Die

Menschen hier haben nicht verstanden, wer wir sind, was wir sind, das war ein Schock für sie, weil es Paare wie uns hier vorher nicht gab, Homosexuelle, ein Transvestit, hier im Ballarò. Du weißt hier lebt hauptsächlich die Arbeiterklasse, und vieles kennen sie halt nicht. Ein Beispiel: Der Nachbar von gegenüber hat sich Gino vorgenommen: Sie sind ja ok, aber die Person da, was macht die bloß? So geht das doch nicht weiter. Tatsächlich haben wir erfahren, dass sie begonnen haben Unterschriften zu sammeln, um uns wegzuschicken. Dann ist eine Freundin eingeschritten und sagte ihnen: Unterschriften? Schaut euch um! Homosexuelle, da wohnt einer, dort wohnt einer und da einer. Vielleicht erkennt man sie nicht auf den ersten Blick. Wenn ihr Gino und Massimo wegschicken wollt, müsst ihr die halbe Nachbarschaft wegschicken. Und dann waren da noch die Kinder, die als solche noch keine ausgeprägte Identität entwickelt haben, das war ein Kampf mit denen. Sie haben uns mit Eiern beworfen, Steine, alles haben sie uns entgegen geschleudert. (13-14)

Was die beiden erlebt haben, ist in den Augen von Massimo ein Sonderfall, denn Palermo hat so viele Kulturen gelebt, dass die Menschen der Stadt das Fremde als selbstverständlich annehmen. Sein scherzhafter Vergleich seiner selbst als Bastard bringt zwar zum Ausdruck, dass es für Menschen aus anderen Ländern leicht ist, integriert oder akzeptiert zu werden. Dass es aber gerade die Andersartigkeit seiner Sexualität, seines Geschlechts, sein eigenes „Bastard-Sein“ ist, was anfänglich überhaupt nicht akzeptiert wird, steht in einem gewissen Widerspruch.

Palermo war schon immer ein Land der Eroberung von allen. Hier waren sie alle: von den Phöniziern, über die Griechen, die Spanier. Das zeichnet die palermitanische Kultur aus. Palermo, könnte man sagen, ist ein Bastard, so wie ich – auf gewisse Weise, weil diese Stadt all diese Kulturen gelebt hat. Und so ist der Palermitaner dem Anderen in Anführungszeichen offener gegenüber, akzeptiert schneller. Weil ihm das vertraut ist, der Palermitaner hat das in seiner DNA dieses Andere in der Gemeinschaft Aufnehmen. (8)

Dennoch ist es gerade die Andersartigkeit von Massimo, die letztendlich, nach einem langen und harten Kampf, dazu führt, dass die beiden mehr als nur anerkannt werden.

Nicht ich sollte das sagen, ich will mich ja nicht selbst beweihräuchern, aber wir werden heute sehr geschätzt, nicht nur respektiert, wir werden mehr als das – gern gesehen. Du kannst jede beliebige Person hier fragen, jeder wird dir nur Gutes über uns berichten. Und genau das ist so etwas wie ein Sieg für uns, eine Versöhnung für das, was wir von der Politik nie erhalten haben, das haben wir hier in unserem Lebensalltag bekommen. (14)

Gino zieht einen scherzenden Vergleich. Zu Beginn der Auseinandersetzung mit dem Fremden gibt es noch eine stark abwägende Haltung. Am Ende der Auseinandersetzung aber zeigt sich eine Akzeptanz, eine Freundschaft mit nur einem Haken.

Ja, ja. Am Anfang, wenn sie dich noch nicht richtig kennen, ist da noch das Fremde, Abstand, eine Verteidigungshaltung. Wenn die Palermitaner dich dann näher kennenlernen ist das wie wenn sich zwei Palermitaner streiten. Am Ende der Auseinandersetzung sagen sie: Komm lass' uns ein Bier trinken...Zahlen tust aber du! (14)

Die Schwierigkeiten, die Massimo und Gino im Ballarò erlebt haben, kennt Isaac nicht. In seiner Aussage, die sich explizit nur auf den Ballarò bezieht, schildert er eine Akzeptanz seiner Person, seines Schwarz-Seins. Er erachtet es als normal, nicht von allen gleichermaßen akzeptiert zu werden. In der Schilderung anderer Schwarzer gibt es einen Fremdenhass. Isaac aber kennt die Erfahrung nicht, beispielsweise in einem Lokal, abgewiesen zu werden. Er beschreibt auch Situationen des Konflikts, der Gewalt unter Schwarzen. Der Umstand, dass die Polizei erscheint, wenn sie gerufen wird, erachtet er als positiv, was vielleicht gar nicht selbstverständlich ist.

Wenn ich das Leben in Palermo betrachte, nein nicht in ganz Palermo, weil ich hier im Ballarò lebe. Aber wenn ich hier die Fürsorge der Italiener sehe,

das Zusammenleben der verschiedenen Gemeinschaften muss ich sagen, dass das gut funktioniert, ganz normal. Da ist keine Diskriminierung, ich sehe keine. Wenn man sieht, wie die Italiener mit uns Schwarzen auskommen. Gut nicht jeder Italiener ist uns offen gegenüber eingestellt, das ist normal. Ich habe Brüder getroffen, die in anderen Stadtteilen leben, die sagen, dass da ein Unterschied ist, wie sie uns Schwarze behandeln. Ich aber habe nie eine Bar betreten, in der man mir gesagt hat: Nein, geh raus, dich wollen wir hier nicht. Wir haben hier die Freiheit in die Kaffeebar eines Weißen zu gehen. In der Nacht, wenn wir untereinander streiten oder uns kloppen, wir machen das, auch das können wir machen. Wenn du verletzt bist, Probleme hast, rufen wir die Polizei und dann kommen sie tatsächlich, um uns zu helfen. Oder wenn du krank bist, kommt ein Italiener und ruft den Krankenwagen, wenn nötig. Ich denke schon, dass das gut klappt, wir bewegen uns Seite an Seite.
(10-11)

Maria, die Sprachlehrerin, sieht die Vorbildfunktion der Palermitaner:innen als wichtigen Aspekt gemeinschaftlichen Lebens im Ballarò. In einem Beispiel schildert sie, wie sie in einen Streit geraten ist, aus dem letztlich hervorging, dass Nicht-Palermitaner:innen sich die Palermitaner:innen zum Vorbild nehmen.

*Wenn ihr hier eine Flasche zu Boden werft, sage ich, der Mülleimer ist dort!
Und ihr beschwert euch, dass die Ausländer die Flaschen zu Boden werfen.
Wenn aber wir als schlechtes Beispiel vorangehen, wenn wir selbst es sind,
die unsere Stadt nicht respektieren, ja, was erwarten wir dann von den anderen.
Mir ist es passiert, dass ich mit einem Jungen, der nicht aus Italien kommt, gestritten habe: so machen das auch die Italiener, sagte der, und ich mache es wie die Italiener.*

Die Sprachschule ist für Maria ein Ort der Begegnung, des kulturellen Austauschs. Die Lebensgeschichten, die sie im Rahmen ihres Unterrichts hört, sind nicht bloße Geschichten, Wissen über andere Winkel dieser Erde, sondern aus der anderen Perspektive auch die Möglichkeit, das Eigene, die eigenen Geschich-

ten zu erzählen und damit zumindest im Rahmen der Schule wahrgenommen zu werden.

In unserer Schule treffen Menschen aus dem Viertel, hier aus dem Ballarò, die zum Beispiel die mittlere Reife nachholen, um ein Geschäft zu eröffnen oder, weil sie den Führerschein machen wollen, auf ganz viele Ausländer, die ganz unterschiedliche Bildungsniveaus haben, von Analphabeten bis zu Akademikern. Sie kommen aus aller Herren Länder. Na ja, das ist für uns Lehrer eine beeindruckende Erfahrung. Sicher die Schüler kommen hierher um die Sprache zu lernen, aber ich lerne von meinen Schülern, auch von den Analphabeten, einen Haufen Dinge. Sie erzählen von ihren Lebenssituationen. Ja, ich habe ein Diplom als Lehrerin für Geschichte und Geographie, aber Geographie, glaube ich, lerne ich erst hier. Denn die Geschichten von meinen Schülern sind etwas ganz anderes als das, was man in den Geographiebüchern liest, das hat mir nie gefallen, Geographie von meinen Schülern, das gefällt mir. (11)

Wie Maria die Welt sieht, bedeutet die Vielfalt in einem Integrationsprozess wahrzunehmen. Die Länder dieser Welt nicht als abgeschlossene Entitäten zu verstehen, sondern auch Unterschiede, Überschneidungen, Veränderungen zu erkennen, diese Aussagen schöpft Maria aus ihrem Studium der Psychologie.

Ich bin von Haus aus auch Psychologin und ja, eins und eins macht nicht zwei, eins und eins macht vier, fünf. In der Mathematik macht eins und eins zwei, in der Psychologie kann eins und eins, ja, auch zehn machen. Und drei plus vier kann tatsächlich auch hundert machen. (12)

Ganz konkret erachtet sie die Gemeinde *Santa Chiara* – nicht bloß die Sprachschule, sondern auch die anderen Einrichtungen wie den Kindergarten – als einen Ort der Integration, im Sinne der Schaffung einer neuen Identität, an dessen Prozess viele Kinder unterschiedlicher Herkunft teilhaben.

Hier ist der Ort, an dem man Integration schafft. Wenn ich hier die Kinder auf dem Fußballplatz sehe, die gemeinsam spielen. Italiener, Marokkaner,

Ghanaer, Senegalesen, sage ich: Diese Kinder könnten niemals einen Krieg gegeneinander führen. (14)

Mario, der Ecuadorianer, erachtet die kleine Weltreise, die er im Umgang mit den Menschen auf der kleinen Piazza unternimmt, als befruchtend und lehrreich.

Ich komme am Abend hierher, nach der Arbeit mit all meinem Zeug, hier amüsiere ich mich ein bisschen, entspanne mich, trinke einen Schluck Bier. Dann sitze ich hier und sehe ganz viele unterschiedliche Menschen, Völker. Afrikaner, Mauritier, Kapverdier. Ich sehe hier eine andere Welt, eine andere Welt als die, die ich aus meinem Land in Südamerika kenne. Ich sehe andere Kulturen, viele Ethnien, ganz unterschiedliche Menschen. Auf diese Weise verstehe ich ein wenig die Welt außerhalb meines Landes.

Für Mario ist die kleine Piazza ein Ort des kulturellen Austauschs. Er unterscheidet ganz allgemein nach einer Haltung des Respekts, der Akzeptanz des anderen auf außersprachlicher Ebene, und dem Austausch als einem kommunikativen Miteinander. Diese beiden Ebenen führt er schließlich zusammen, wenn das „miteinander sprechen“ zu einem „zusammenleben können“ wird.

Ja, sagen wir die Stadt Palermo, die Piazza hier, man sieht, dass es eine multi-kulturelle ist. Die Leute kommen aus allen Nationen. Das kann ein Beispiel sein für Brüderlichkeit und innigliche Freundschaft. Wir können nicht nur über die Sprache kommunizieren, sondern auch darüber, dass wir einander respektieren, der eine den anderen. Mir gefällt das. Man sollte nicht nur das Negative sehen. Man muss auch die positive Seite des Lebens erkennen. Ich denke, wenn es eine negative Seite gibt, gibt es zwangsläufig auch eine positive. Und in diesem Positiven gibt es eine Hoffnung, dass die Menschen, ob als Südamerikaner, so wie ich, oder als Afrikaner, als Kapverdier, Inder, Deutscher oder Spanier, Italiener miteinander sprechen können, dass wir zusammenleben können, das ist eine positive Sache denke ich.

Don Giovanni D'Andrea versteht Integration nicht bloß als die gesellschaftli-

che Eingliederung von Immigrant:innen in die italienische Gesellschaft, sondern auch die Eingliederung der ärmeren Bevölkerungsschicht in die bürgerliche Wohlstandsgesellschaft im Sinne von Respekt und Anerkennung von Lebensstilen.

Bei dem Stichwort Integration sprechen wir nicht bloß von Immigranten. Wir sprechen hier auch von der Integration sozial niedrig gestellter Palermitaner, der Arbeiterklasse. Sie unterscheiden sich zu den sozial höher gestellten Palermitanern beispielsweise in ihrem Musikgeschmack; ihr Lebensstil ist ein ganz anderer. Dinge, die zunächst seltsam erscheinen. Da regt sich der bürgerliche Palermitaner darüber auf, dass eine Siebzehnjährige schwanger wird, das Elternhaus verlässt und eine uneheliche Beziehung lebt und mit dem lebt, den sie Ehemann nennt, der es aber weder standesamtlich noch kirchlich ist. Auf der anderen Seite aber beschwert sich niemand, wenn beispielsweise die Tochter dessen, der sich über die siebzehnjährige Mutter aufregt, mit 20, 25 oder 30 Jahren eine vergleichbare Beziehung eingeht. Der einzige Unterschied ist letztlich das Alter. Während man hier im Viertel schon mit 18 Jahren eine Familie gründet, verlässt der Bürgerliche das Haus erst mit 30 oder 25 Jahren, sie leben dann aber genau so zusammen. Im Grunde genommen ist es das Gleiche, sie gehen keine Ehe ein, weder standesamtlich noch kirchlich, es ist der gleiche Lebensstil. Die Geschmäcker, wie man sich kleidet, da mag es Unterschiede geben, aber hier handelt es sich letztlich um die gleiche Form des Zusammenlebens. Ich wiederhole mich, die Integration ist schwierig. Statt von Integration, einem so technischem Begriff, sollte man von Inklusion sprechen, denn Inklusion bedeutet, dass man den Anderen gerne aufnimmt. (12-13)

In einer die Weltkulturen überblickenden Haltung erkennt Don Giovanni D'Andrea die Einzigartigkeit einer jeden. Mit dem Vergleich vom Vater und seinen Kindern kommt das christlich-patriarchale Weltbild zum Ausdruck. Eine Metapher einer transkulturellen Ansicht ist die Aussage dennoch.

Wir haben einen einzigen Vater, sicher jedes Kind ist ursprünglich, einzigartig und nicht wiederholbar. Und auch die Kulturen sind so beschaffen. In dieser Vielfalt liegt der kulturelle Reichtum. Und wo es diesen Reichtum gibt, muss ich diesen Reichtum zur Blüte bringen. Sicher, das ist in mancherlei Hinsicht nicht leicht, manche Dinge sind verschieden, aber es gibt zahlreiche Berührungspunkte. Sowohl auf kultureller Ebene, auf religiöser Ebene, als auch auf der Ebene eines moralisch-ethischen Verhaltens. ... einige wesentliche Dinge verändern sich nie, bleiben unverändert, sind statisch. Das aber aus Respekt vor dem Wert des Anderen. Darüber sind wir uns alle einig.

3.2.1.8 EUROPA ALS TRUGBILD – HÄTTE ICH DAS GEWUSST

Zum Thema Europa als Trugbild, als Illusion einer besseren Welt, eines besseren Lebens äußert sich David von der Elfenbeinküste. Ganz klar bringt er zum Ausdruck, dass er sich etwas Besseres in Europa erwartet hat.

Um ehrlich zu sein, ich will mich nicht beschweren, aber hätte ich gewusst, dass Europa so ist, wie ich es hier erlebe, hätte ich das gewusst, ich wäre sicher nicht hierher gekommen.

Mario lebt schon länger in Europa, in Palermo. Auch er hatte große Träume. Er ist ganz Realist und macht sich keine Illusionen mehr, er schaut nach vorne und versucht, die neuen Herausforderungen anzunehmen, die seine Migrationsgeschichte mit sich bringt.

Europa ist schon etwas Gutes, Europa gibt dir ein wenig Hoffnung. Jeder, der hierher kommt, verlässt sein Land mit der Illusion etwas Besseres zu finden. Doch wenn du dann erstmal hier bist, stellst du fest, dass die Träume, die Illusionen, die du hattest, nicht der Realität entsprechen. Aber wenn du schon mal hier bist, musst du nach vorne schauen, musst dich anpassen, schließlich hast du Familie, Kinder, musst einen „Ausweg“ finden für dich und deine Kinder.

3.2.1.9 LEBEN AUF DER STRASSE – DIE STRASSE FÜHRT

Was bedeutet es für viele Menschen, die, wie beispielsweise Jimmy, der fast

ausschließlich auf der Straße lebt, kein Zuhause zu haben? Was bedeutet das Leben auf der Straße für die vielen Markthändler, die den ganzen Tag draußen arbeiten? Nur einen O-Ton konnte ich zu diesem Thema sammeln. Don Giovanni D'Andrea erkennt die große Bedeutung, die dieser Umstand hat, dass fast alles – Privates wie Öffentliches – in den Straßen des Ballarò stattfindet. Wieder umschreibt der Priester aus der Gemeinde *Santa Chiara* das Thema metaphorisch; die Straße, die führt. Die Faszination auch vieler Tourist:innen, die im Idealfall bei schönstem Sonnenschein über den Markt spazieren und ganz angetan sind von dem Markt und den vielen Menschen, die sich auf der kleinen Piazza tummeln, tags wie nachts.

Das Leben auf der Straße: oft hat es negative Attribute. Frau von der Straße, Straßensjunge. Aber man muss sagen, dass das Leben auf der Straße auch seine positiven Seiten hat, denn es ist die Straße, die führt, die den Menschen von einem zum anderen Ort bringt. Die Straße wird gelebt, viele Menschen leben auf der Straße. Selbst der Markt, der Ballarò ist eine Straße, der zum Markt wird, am Abend fahren da aber auch Autos. Dieses Leben auf der Straße hat seine Faszination, sicher es gibt auch die schwierigen Zeiten im Jahr, wenn es heftig regnet, wenn es diese Unwetter gibt, wenn es kalt wird, dann wird das Leben auf der Straße auch hart, auch das Arbeiten. Wir nutzen diese positive Kraft, als katholisch-christliche Gemeinschaft und gehen raus auf die Straße, um dort die Menschen zu treffen, die dir dort begegnen, um sie zu informieren, um zu fragen: Brauchst du irgendetwas? Dann gibt es aber auch Momente, in denen wir im Idealfall die Menschen reinholen, weil logischerweise bestimmte Dienstleistungen nur in geschlossenen Räumen angeboten werden können. Der erste Schritt der Annäherung findet aber draußen auf der Straße statt. (8)

3.2.1.10 FREIZEIT UND NACHTLEBEN – *MOVIDA DI NOTTE*

Die *Taverna Conti* ist die Institution an der kleinen Piazza. Zwar gibt es auch die besagte *Bar Messina*, aber gerade die *Taverna Conti* oder vielmehr der Wirt Marco Conti, lockt mit seinem Geschäft unzählige Menschen an.

Die Besonderheit ist, dass inzwischen zu Mittag bis um fünf Uhr Nachmittag niemand da ist, von neun Uhr früh bis fünf Uhr nachmittags ist hier niemand. Von fünf bis drei Uhr nachts aber wird das hier Rimini, so was. Wie in Spanien, so eine Art Movida di Notte. (15)

Er vergleicht das Nachtleben mit Rimini oder dem Nachtleben in spanischen Großstädten wie Barcelona oder Madrid. Der Anlass dieser Veränderung – ursprünglich hatte das Lokal seine Hauptstoßzeiten parallel zu den Öffnungszeiten des Markts – waren die ausländischen Studierenden, die in Palermo keine Partymeilen vorfanden. Marco Conti hat sie geschaffen.

Es hat angefangen mit diesem Erasmus-Austausch, was wir hier in Palermo nicht kannten. Ich war einer der ersten, der was organisiert hat für die Studenten aus Paris, aus Frankreich, Deutschland, Spanier, Italiener. Die sind hierher gekommen und wir haben ein paar Dinge vorbereitet. Und dann haben wir festgestellt, dass es funktioniert, wenn wir abends öffneten. (15)

Dass er so erfolgreich ist, hängt auch mit der Musik zusammen, die aus seinen Innen- und Außenlautsprechern schallt. Jeden musikalischen Einfluss aus den Heimatländern seiner Freund:innen und Gäste hat er aufgenommen. Seine Musik repräsentiert einen Großteil der internationalen Rock-, Pop- und Folkmusik.

Mein älterer Bruder hat mich beeinflusst als ich acht Jahre alt war, zehn vielleicht, durch ihn lernte ich Pink Floyd oder die Dire Straits kennen. Und seitdem ich hier bin, habe ich ständig Kontakt zu anderen. Da kommt der und schenkt mir die CD, ich brenn' dir eine CD. Und wenn du Freunde hast, schick dir einer Musik aus Paris. Jemand bringt dir Musik aus Kolumbien oder irgendwer bringt mir Musik aus Afrika. (16)

Die internationale Musik ist nur ein Aspekt seines Geschäftsmodells. Er organisiert auch Live-Konzerte, DJ-Settings oder überträgt Fußball auf einer Leinwand, die auf unzähligen, hochgestapelten Bierkisten gespannt ist.

Wir machen so was wie organisierte Abende, Aperitif, Musik, TV-Übertragungen auf der großen Leinwand draußen, Fußball so was. Man fängt halt etwas an und darauf baut sich vieles auf, wie von selber. Eine Situation fordert eine neue Situation. (16)

Don Giovanni sieht diese Entwicklung mit großer Skepsis. Er verweist auf den Handel mit Drogen. Nicht die Bewohner:innen des Ballarò sind es nach seinem Wissen, sondern Jugendliche und Studierende aus anderen Stadtteilen oder Ländern. Er differenziert den Ballarò auch hier nach *by day* oder *by night*.

Und das können wir Ballarò by day, am Tage nennen. Nachts, das Ballarò by night ist was völlig anderes was auch gar nichts mehr mit dem Markt zu tun hat. Ballarò wird zur Open-Air-Disko. Hier wird viel Alkohol getrunken, Bier, aber leider werden hier auch andere Drogen genommen, was zu Drogenhandel führt, Dealer. Und die, die hierher kommen, sind nicht die Jugendlichen des Viertels, sie kommen aus anderen Stadtteilen. Du musst nur mal da durchlaufen und du siehst schnell, dass sie nicht von hier sind. Sie kommen also zum Trinken in diese Open-Air-Bar, was sicher kein schicker Ort ist, sehr spartanisch, man setzt sich, trinkt Bier und schwatzt. Junge Leute, zum Teil sind das Studenten, aber auch Schüler. Diese Entwicklung ist aber neu, vor ein paar Jahren war das ganz anders, da war schon um neun Uhr abends niemand mehr. Jetzt hingegen ist die Piazza Ballarò bis um drei, vier Uhr belebt. Wenn die warmen Jahreszeiten kommen, im März, April bleiben sie bis zum Morgengrauen. Und das ist eine neue Eigenheit, eine neue Entwicklung des Marktes der letzten drei Jahre. (14-15)

3.3 ZUSAMMENFASSUNG

Zu Beginn der Auseinandersetzung mit der Frage, wie ein Stück zu komponieren wäre, ist es zunächst wichtig, sich einen Überblick über das Material zu verschaffen. Um dieses zu sortieren, zu ordnen, ist es wichtig Kategorien zu finden. Für das Feature *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* sind das zunächst besondere O-Töne, die sich nicht zuordnen lassen. Desweiteren haben wir fol-

gende Kategorien:

- Geschichte des Viertels
- touristischer Blick
- Tradition/Markt
- Arbeit/Wirtschaft
- Migration
- Integration
- Europa als Trugbild
- Leben auf der Strasse
- Freizeit und Nachtleben

Auf Grundlage dieser Ordnung lassen sich in der Folge Ideen zur Komposition entwickeln.

4 MONTAGE: DAS KOMPONIERENDE HÖREN

Das ordnende Hören, die Auswahl von O-Tönen durch den Schnitt von Interviews, stellt das Material dar, mit dem wir arbeiten. Wir haben O-Töne von unterschiedlichen Menschen zu unterschiedlichen Themen wie Migration und Integration, Ökonomie oder Freizeit. Wie können wir die O-Töne, die Geschichten der Menschen, so anordnen, dass hieraus ein Radio-Feature entsteht?

Im Journalismus gibt es unterschiedliche Formen der Erzählung. Wir können eine Rahmengeschichte, eine Gondelbahngeschichte oder eine Episodenerzählung als Form der Erzählung wählen. Wir können mit Rückblenden arbeiten, parallele Geschichten erzählen, uns für den Oxymoron-Plot entscheiden oder gar die Heldenreise als Urgeschichte für die Form unserer Erzählung wählen (vgl. Lampert/Wespe 2012: 123-142). Die literaturwissenschaftliche Erzähltheorie kann ebenfalls Inspiration für die Montage eines Radio-Features sein. Auch wenn das Radio-Feature eine Wirklichkeitserzählung ist, die Mittel der Erzählung schöpfen sich ebenso aus der fiktionalen Erzähltheorie, wie der Blick in den Martinez (2000/2009) zeigt.

Vor der Komposition eines Radio-Features benötigen wir die Idee, in welchem Format wir dieses erzählen können, wo es gesendet werden soll. Es gibt auch die Möglichkeit ohne jede Redaktion, ohne jede redaktionelle Vorgabe, ein Feature zu produzieren und es auf einer der vielen Internetplattformen anzubieten. Für eine professionelle Arbeit bietet sich im Prinzip nur der öffentlich-rechtliche Rundfunk für eine Radio-Feature-Produktion an. Die Sendeanstalten verfügen über unterschiedliche Sendeformate für das Radio-Feature. Am Ende geht es um die Hörgewohnheiten derer, für die ein Feature bestimmt ist.

Um ein Radio-Feature zu produzieren, bedarf es einer gewissen Erfahrung im Hörfunkjournalismus. Ohne jede Erfahrung (auch die wissenschaftliche Ausbildung spielt dem Erfahrungshorizont zu) ist es sehr schwer, ein Feature anzubieten. Bevor ich dem Deutschlandfunk ein Radio-Feature anbot, konnte ich – über viele Umwege – einen Beitrag zu einem Guerilla-Gardening-Projekt (siehe oben) für die Sendung Europa heute produzieren. In viereinhalb Minuten erzähle ich

darin die Geschichte von jungen Menschen in Palermo, die ein verwaehrlostes Grundstück in einen kleinen Garten mit Sitzgelegenheiten verwandeln. Im Anschluss an diesen Beitrag habe ich schließlich ein Exposé an die Feature-Redaktion gesandt. Das Exposé verwebt alle O-Töne (im vorherigen Kapitel beschränke ich mich auf die O-Töne, die letztlich einen Platz im Feature bekommen (vgl. auch Kapitel 2.3.3)), zu einem Panorama des Ballarò:

Ballarò ist ein historischer Markt arabischen Ursprungs inmitten der Altstadt von Palermo; ein Bazar, der sich über hunderte von Metern durch die Altstadt von Palermo schlängelt; eng, bewegt, laut und unübersichtlich. Zentral gelegen, zwischen barocken Kirchen und dem Grabmal Friedrichs II. mündet er in die Piazza Ballarò. Die Piazza ist der zentrale Ort der Zusammenkunft, fern moderner Arbeitsstrukturen. Marktgeschrei und hupende Mofas dominieren das Klangbild. Doch das Ohr ahnt schon, dass sich hinter diesem Klangteppich mehr verbirgt als das Anpreisen von riesigen Thunfischen, Artischocken, Orangen, Tomaten, Muscheln, Schnecken, Töpfen, CD-Rohlingen, Flip Flops, Innereien, Schafsköpfen, Schweinehaxen und dem Hupen der sich durch die Menschenmenge drängenden Vespas: Hier geht es ums Über- aber auch ums Zusammenleben von Menschen ganz unterschiedlicher Kulturen. Am Rande Europas ist der Ballarò ein Ort des Übergangs von arm zu reich, eine Welt zwischen Peripherie und Zentrum, transkulturell, interkulturell und multikulturell zugleich. Ein Ort zwischen Ankunft und erneutem Aufbruch in eine modernere Welt.

Die Gesichter der Menschen sind vom Alltag gezeichnet; sowohl die der Palermitaner als auch die der Migranten aus aller Herren Länder. In den unzähligen Sprachen dieser Welt erzählen sie von Flucht und Migration, von Armut und Schwermut, von Freude und Lebensglück, von Angst und Gleichmut. Hier, wo Kreuzfahrttouristen neugierig gucken, wo Individualtouristen sogar kaufen, blüht der sizilianische Stolz, der gefühlt alle Fremdeinflüsse, weil aufgesogen, überlebt hat.

Bei einer ethnographischen Feldforschung von Februar 2011 bis Juli 2011, sowie weiteren Aufenthalten vor Ort, bin ich auf Stimmenfang gegangen, um die Fragmente dieser Polyphonie aufzuspüren und einzufangen.

Mit der Collage-Technik soll nun aus diesen Fragmenten das Mosaik einer spezifisch mediterranen Kultur des Kontakts und des Übergangs zusammengesetzt werden. Das

Mörtelbett – der Kitt, der dieses Mosaik zusammenhält – wird aus den Beobachtungen und Raumbeschreibungen der teilnehmenden Beobachtung zusammengemischt. Auf eine Metaebene (O-Töne von externen Experten) will ich nach Möglichkeit verzichten und nur die Menschen zu Wort kommen lassen, die mit der oben beschriebenen Realität unmittelbar verbunden sind.

Das sind nicht nur Menschen aus Tunesien, die schon über dreißig Jahre in Palermo leben und durchaus wissen, wie sie sich arrangieren; Migranten von Mauritius, die als Haushaltshilfe arbeiten und das sich vom Mund abgesparte Geld nach Hause schicken; Ghanaer, die am Morgen die Piazza gegen Kost und Logis reinigen oder für die afrikanische Community in Bretterverschlägen kochen; ein deutscher Musiker, der das Chaos liebt; Südamerikaner, die davon überzeugt sind, dass schon Jesus migrierte, sondern auch Menschen, die sich für das Gemeinwohl des Viertels engagieren.

Don Giovanni D’Andrea, der in der Gemeinde Santa Chiara gleich um die Ecke den Nigerianern den Raum zum Fußball- oder Damespielen zur Verfügung stellt und es jeder Glaubensgemeinschaft ermöglicht, ihren Glauben in den Räumlichkeiten der Gemeinde auch auszuleben. Oder Maria die Sprachlehrerin, die nicht nur geduldig auf Migranten eingeht, sondern auch bildungsfernen Italienern das Alphabet erklärt und dabei ganz spannende Beobachtungen macht. Nicht zu vergessen junge akademische Sizilianer, die mit sehr viel Engagement Bürgerrechte und -pflichten vermitteln. Oder der junge Kneipenbesitzer, der mit seiner internationalen Musikauswahl die Piazza in eine Open-Air-Disko verwandelt und der dem Ghanaer, der danach die Piazza für ihn reinigt, sogar zusätzlich etwas Geld gibt.

Bis hin zur altherwürdigen Signora Maria, die alle nur die Mutter vom Ballarò nennen und die als Vermittlerin zwischen den Menschen unterschiedlichsten Ursprungs von allen respektiert wird.

Oder aber auch Massimo, der gebürtige Römer, der in diesem heillosen Durcheinander der Transvestit vom Ballarò ist und die Kultur des Viertels auf seinen Nenner bringt: „Palermo ist ein Bastard, so wie ich.“

Am Anfang aber steht der Markt als Klangteppich, als „Marktplatz der Kulturen“. Er ist nicht frei von Konflikten: unterschwelliger Rassismus, Alkoholprobleme, Gewalt, Drogen, Armut. Im Gesamtbild aber ist dieser Ort als kulturelle Kontaktzone nicht nur ein

Raum kultureller Differenz, sondern auch kultureller Annäherung; einem Bremsglas mediterraner Kulturgeschichte gleich.

Oder um es mit den Worten von Gino auszudrücken: „Der Ballarò ist wie unsere Streitkultur, erst streiten und prügeln wir uns, dann aber trinken wir gemeinsam ein Bier. Zahlen musst aber Du!“

Mit diesem Exposé gelang es mir schließlich in der Redaktion von Karin Beindorff *Feature am Dienstag, Zeitgeschichte und Zeitkritik* einen Sendeplatz zu bekommen. Das Feature am Dienstag hat im Vergleich zu einem klassischen Feature (55 Minuten) eine Sendezeit von nur knapp 45 Minuten. In der Reihe *Orts erkundungen* wird das Feature produziert. *Orts erkundungen* ist eine Reihe, die in den Sommermonaten gesendet wird.

In konkret 43'50 Minuten die Geschichte meiner Feldforschung zu erzählen, erscheint mir zunächst absurd. Schnell stelle ich fest, dass ich Aspekte aus- und weglassen muss. Einige O-Töne, die ich im Manuskript erwähne, fallen heraus. Besonders aber fällt „[d]as Mörtelbett – der Kitt, der dieses Mosaik zusammenhält“ heraus. Die „Beobachtungen und Raumbeschreibungen der teilnehmenden Beobachtung“ werde ich in dem Feature nicht nutzen, sie verschieben sich auf die Ebene der Komposition, auf Ebene des Erzählers, der die Geschichte im Hintergrund zusammenfügt, montiert, erzählt (siehe 4.2).

4.1 O-TON: MONTAGE UND ERZÄHLUNG

Im Unterschied zu einer fiktionalen Erzählung ist eine Wirklichkeitserzählung eingeschränkt in ihren möglichen Varianten, schließlich können wir nichts erfinden. Die Collage, also die Komposition oder Montage von O-Tönen, schränkt den Spielraum der möglichen Erzählung nochmals ein: Das vorliegende Material ist Grundlage unserer Erzählung und nichts weiter dazu.

Erzählen ist [...] die Herstellung einer Reihe aus den dafür zur Verfügung stehenden Einzelheiten. Es wird bei einer Nummer eins angefangen, und dann kommen zwei, drei, und so weiter, so dass eine Reihe mit Anfang und Ende entsteht. [...] Wichtig ist, dass die Einzelheiten überhaupt in einen Zusammenhang gebracht werden. (Nadolny; zitiert nach Lampert/Wespe 2012: 88).

Mit dem ordnenden Hören sind in diesem Sinne Einzelteile entstanden. Im Anschluss stellt sich die Frage, wie diese aneinandergesetzt werden können. Jede Geschichte hat einen Anfang, eine Mitte und ein Ende. Jede Geschichte lebt davon, verstanden zu werden. Im Journalismus, nicht nur da, gibt es die Leiter des Erzählens. Eine Leiter, bei der die Ausgangslage das Konkrete ist und auf das Konkrete das Abstrakte aufgebaut werden kann, sodass auch das Abstrakte verstanden wird. Diese Idee der *ladder of abstraction* stammt von Roy Peter Clark (2009). Marie Lampert und Rolf Wespe nennen sie die „Leiter des Erzählers und der Erzählerin“ (Lampert/Wespe 2012: 18). Das heißt, dass es die Erzähler:innen sind, die auf dieser Leiter herumturnen (vgl. 2012: 17). Um einen Text lebendig zu gestalten hilft die Unterscheidung von Berichten und Erzählen. Berichten bedeutet oben auf der Leiter, erzählen unten auf der Leiter zu stehen. Berichten ist abstrakt und zeitlos, Erzählen konkret, der „Leser erlebt mit, wie die Handlung sich entwickelt“ (Lampert/Wespe 2012: 18). Ein Bericht ist vom Thema her aufgebaut, die Erzählung in Szenen. Beim Berichten ist der Erzähler, die Erzählerin allwissend, beim Erzählen gibt es „spezielle, besondere, eigene Erzählperspektiven“ (Lampert/Wespe 2012: 18). Der „Autor schwebt über der Szene“ (2012: 18), wenn er berichtet, der „Autor ist Teil der Szene“, wenn er erzählt (2012: 18).

Hat eine Geschichte ein Ende und einen Anfang ist das die Story, die Story-

kurve hebt und senkt sich, je nachdem wie emotional sie uns anspricht. Dafür gibt es den sogenannten Körpertest, wie emotional reagiere ich selber? Eine gute Erzählung macht außerdem aus, dass sie nicht die Gerümpeltotale aufwirft, sondern von Details ausgeht, dass in Szenen gedacht wird (29-35). Steigen wir mit diesen kurz dargelegten Werkzeugen ein in die Erzählung *Ballarò: ein Markt der Kulturen in Sizilien*. Für die Erläuterung der Struktur des Stücks verzichten wir zunächst – auch wenn es schwer fällt – auf die Tonspuren, Atmo und Musik, da sie ganz wichtig sind, nicht nur für den Anfang.

4.1.1 OPENER – NEUGIER WECKEN

Jede Erzählung will neugierig machen. Mit dem Witz von John gelingt ein Anfang, der auf unterhaltsame Weise den Einstieg in das Feld vorbereitet. Noch sind wir mit dem O-Ton von John nicht im Ballarò und auch nicht in Palermo angelangt. Er beginnt mit den Sizilianer:innen und Sizilien. Indirekt erzählt er von Siziliens Landschaft, seinem Klima, seinen Menschen, dem Meer, den kulinarischen Besonderheiten; alles Dinge, die liebenswert sind. John, der Engländer unternimmt einen Kulturvergleich von dem:der Engländer:in an sich und dem:der Sizilianer:in: Stereotypisierte Engländer:innen kommen dabei nicht gut weg.

John: You ask a Sicilian: What do you like about Sicily? He says: The climate, the countryside, the sea, the food, the people, the history. You ask an english person: What do they like about England. They say it's best country in the world. And when you say: Could you give me an example? They say: Do you want a smack in the mouth? (Pause, lacht) That's why i'm here!

Das Thema: Sizilien ist wunderschön, die Sizilianer:innen sind so liebezend, die Engländer:innen aber sind unerträglich. Die Darstellung als Witz ist dagegen sehr lebendig. Mit der Erzählhaltung „You ask“ (du fragst oder man fragt) trifft er einerseits eine Verallgemeinerung, man könne jede:n beliebigen Sizilianer:in oder Engländer:in befragen, immer wäre die Antwort die gleiche. Andererseits erzählt John lebendig, indem er eine dramatische Szene schildert. Da stehen zunächst zwei Personen, man oder du oder sie und zunächst ein Sizilianer, eine

Sizilianerin, die bereitwillig Antwort gibt und sofort zu erzählen weiß, was er oder sie an Sizilien so liebt, während du – und hier ist ja auch der Zuhörer, die Zuhörer:in des Witzes gemeint –, wenn du einem:r Engländer:in die gleiche Frage stellst, mit Schlägen rechnen musst. In diesem Moment der dramatischen Rede, die wir auch mimetische Rede nennen, weil John alle drei Figuren nachahmt, begibt er sich in deren Rolle. Diese Gegenüberstellung ist natürlich ein Witz, aber als Aussage, warum er in Sizilien lebt, diesen Witz zu erzählen, bedeutet den Witz auf eine Ebene zu heben, die für John eine Wirklichkeit darstellt.

Wie wir in der Folge feststellen werden, springen wir bei den verschiedenen O-Töne zwischen zahlreichen Erzählebenen hin und her. John erzählt zunächst als John, weil er den Witz erzählt. Er spricht jedoch zunächst nicht für sich – ich habe mal einem:r Sizilianer:in und Engländer:in die gleiche Frage gestellt – sondern in der Verallgemeinerung, in der Rolle eines anderen, um erst am Ende über sich selbst zu sprechen. Interessant ist auch der Umstand, dass *ein* Sizilianer antwortet „he“, während die Engländer:innen „they“ antworten.

In diesem Witz treten also Stereotype auf, die einerseits sagen, dass Sizilien – zumindest aus Sicht der Sizilianer:innen und indirekt aus der Sicht von John – ein wunderbares Land ist, während der Engländer, die Engländerin an sich überheblich, verschlossen und bedrohlich daherkommt, John natürlich nicht, er hat ja Humor. Mit diesem Einstieg öffnet sich schon ein Horizont von Fremd- und Eigenzuschreibung. Die Story ist eröffnet. Die Neugier geweckt?

4.1.2 TITEL UND AUTOR -THEMA

Der eingesprochene Text verrät sowohl Titel als auch den Urheber des Hörstücks:

*Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien – Ein Feature von Javier Gago
Holzscheiter*

Durch John wissen wir bereits, dass wir uns in Sizilien aufhalten. Der Titel spezifiziert zwar nicht die Stadt, aber doch einen Ort, den *Ballarò*, auch wenn unklar bleibt, was der *Ballarò* ist. Was ein Markt der Kulturen bedeuten soll, ist auf Grundlage der bisherigen O-Töne und Texteingpielungen nicht geklärt. Mit die-

sem eine Leerstelle aufweisenden Titel (Was ist ein Markt der Kulturen?) möge weitere Neugier geweckt werden.

Wie ein Buch hat auch das Radio-Feature einen Paratext, vielleicht haben wir schon von dem Buch gehört oder den Klappentext gelesen; er verrät vorab nähere Details über das Buch. Das heißt für das Feature: In einem Programmheft oder im Internet können wir uns schon vorab informieren, worum es geht.

4.1.3 RAHMENERZÄHLUNG – SAMUEL UND JAVIER

Das Feature nutzt unterschiedliche Ebenen, auf denen erzählt wird. Da sind die O-Töne, die für sich genommen bereits Erzählungen sind. Die Menschen erzählen eine, respektive ihre Geschichte, oder berichten von dem, was sie erleben oder beobachten. Da ist aber auch die Komposition als die Erzählung, das heißt der Zusammenhang, der erst durch die Montage der Collage hergestellt wird. Das ist in diesem Fall – so viel sei vorweggenommen – die Geschichte eines Tages auf dem *Ballarò*.

Ausgangspunkt ist die Erzählung, die über allem steht, sich doch aber versucht zurückzunehmen, um doch anwesend zu sein. Die Erzählung realer Autor:innen, die versuchen Geschichten zu sammeln, um sie zu erzählen. Wie eine jede Feldforschung läßt sich erzähltheoretisch die Forscherin, der Forscher als die Heldin, der Held vorstellen: Vorbereitung auf ein Abenteuer, Aufbruch in ein Abenteuer, Abenteuer, Rückkehr, Nachbereitung, Publikation. Der beim ordnenden Hören herausgefilterte besondere O-Ton, der Dialog zwischen Forschungssubjekt und Forscher, zwischen Samuel und Javier, lebt von Frage und Antwort, vom Austausch beider. Würden wir uns die Fragen wegdenken, bliebe nicht allzuviel von der Besonderheit erhalten. Die Fragen sind zwar nicht besonders originell, der Fortlauf des Gesprächs schon.

JGH: Und was tust du hier? Samuel: Hier? JGH: Ja! Beobachtest du? Samuel: Nein! JGH: Gefällt dir dieser Ort? Samuel: Was soll ich sagen, was kann ich tun, was bleibt mir anderes übrig. Ich habe keine Ahnung, wo ich hingehen könnte. Ich kannte mal einen hier, aber der ist zurück nach Ghana

gegangen. Er ist nicht zurückgekommen. Ich kenne nur diesen Ort hier. So ist das.

Zunächst wissen wir gar nicht, wer die beiden sind. Gut, der eine stellt Fragen, der andere antwortet, aber warum? Um zu verstehen, wer die beiden sind, was die Meta-Erzählung ist, bedarf es eines Autorentextes:

Sprecher 1: Auf hochgestellten Bierkästen sitzen Samuel aus Ghana und ich, der Bremer Ethnologe Javier. Wir unterhalten uns über das Leben im Süden Europas. (2)

Samuel aus Ghana und ich, der Bremer Ethnologe, Javier. Samuel kommt aus Ghana, ich aus Bremen. Wir hören den Deutschlandfunk, dass ich aus Deutschland bin liegt auf der Hand, ob Samuel aus Accri oder Sunyani stammt ist hier unerheblich, im Prinzip auch, ob ich aus Bremen oder Düsseldorf komme. Wir sind in Sizilien und sitzen auf hochgestellten Bierkästen. Die Frage, ob Samuel beobachtet, ist dem Umstand geschuldet, dass wir uns in exponierter Lage befinden, ein idealer Platz für Lehnstuhlethnolog:innen vergangener Epochen. Samuel und ich sitzen da und „unterhalten uns über das Leben im Süden Europas“. In dem Moment, in dem wir uns unterhalten, ist das Thema alles andere als der Süden Europas, lediglich in einer Rückschau im Autorentext lässt sich das auf das Gesamtprojekt übertragend formulieren. Auf der Ebene der Meta-Erzählung geht es um das Leben im Süden Europas und das insbesondere in Bezug auf die Migration nicht nur im Jahr 2011. Der Repräsentant der Migration ist ein Ghanaer, der entwurzelt und beschäftigungslos da sitzt, mit einem Bremer Ethnologen, der ihn ausgerechnet fragt, ob er beobachtet. Tatsächlich lässt sich an dem Ort nichts anderes tun, als genau das. Die einzige Alternative ist gar nichts zu tun. Es ist an diesem Ort viel unterhaltsamer, sich die Marktbesucher:innen anzuschauen, die Auslagen der Marktstände zu bewundern, als einfach gar nichts zu machen. Der ursprünglich zusammenhängende O-Ton, der hier für den Autorentext, die Erläuterung, wer spricht, geteilt wurde, geht weiter. Tatsächlich birgt auch der O-Ton eine Pause.

JGH: Die Leute glauben, ich sei vom CIA. Gelächter. JGH: Deswegen fürchten sie sich vor mir. (Pause: Im Hintergrund wechselt die Musik.) Samuel: Ja, ja, das habe ich dir vorher gesagt. (Lacht) (2)

Statt weiter Fragen zu stellen, gibt der Ethnologe auf und schildert stattdessen seine Schwierigkeiten im Feld, ein typisches Problem: Der Fremde, der kommt, um Fragen zu stellen und keine Antworten erhält, zumindest nicht in sein Mikrofon. Hier verschiebt sich die vermeintliche Machtposition von Forschungssubjekt und Forscher, Samuel hat es schon vorher gewusst: Leicht wird das nicht. Der Austausch zwischen Samuel und mir entspricht keineswegs dem Ansatz einer dialogischen Ethnologie. Eine Machtverschiebung aber liegt vor, weil auch der Ethnologe schildert, was er tut, zwar fragt Samuel nicht, doch da ich es von ihm erfahren habe, gebe auch ich preis, was ich dort tue.

Dieses Gespräch können wir die Rahmenhandlung oder auch die Meta-Erzählung nennen.

4.1.4 PROLOG – DER MARKT: HISTORISCH UND SPEZIELL

Bisher haben wir einen Witz von einem Engländer gehört und einem Gespräch zwischen Samuel und Javier gelauscht. Noch ist völlig unklar, wo wir uns exakt befinden, worum es eigentlich geht. In dem folgenden Prolog werden all diese Fragen geklärt: Was ist der Ballarò? Was bedeutet das Leben im Süden Europas? Was ist das Thema? Wie sieht sie aus die erzählte Welt? Wohin wird die Reise gehen? Dafür hören wir zunächst einen weiteren Autorentext. Einen Text, der sich an den vorherigen anschließt und so die verschiedenen Ebenen des Erzählens miteinander verwebt.

Sprecher 1: Ballarò, das ist ein bunter Markt, eine kleine Piazza und manche nennen es ein Problemviertel – mitten in der Altstadt von Palermo. Hier leben Migranten aus dem Maghreb, aus Afrika, Asien und Südamerika neben alteingesessenen sizilianischen Familien, Studenten, Händlern oder Arbeitslosen. Der Markt aber ist der quirligste, belebteste, weil billigste in ganz Palermo.

Zwischen dem Grabmal Friedrich II. und den prachtvollen Sehenswürdigkeiten Palermos trifft der globale Norden auf den globalen Süden. Die Afrikaner im Viertel sagen: Das ist nicht Europa! This is Africa. Die meisten von ihnen kommen aus Ghana. Sie helfen ihren Verwandten, die Garküchen betreiben und schon länger in Palermo leben. Oder sie arbeiten als Tagelöhner, übernachten mal im Viertel selbst oder in dem Flüchtlingslager unweit des Zentralbahnhofs. (2-3)

Wir befinden uns in Palermo, der Hauptstadt Siziliens, einem kulturhistorischen, gleichzeitig aber auch einem sozialen Brennpunkt, der von der Migration geprägt ist. Der Ballarò ist zunächst aber ein Markt. Für die Ghanaer:innen, also auch für Samuel, ist dieser Ort ein Ort der Ankunft einerseits und der Perspektivlosigkeit andererseits.

Hier berichtet der Autor von dem, was er gesehen und beobachtet hat. Er schwebt über dem Geschehen, ist in diesem Autorentext kein Beteiligter, eher Beobachter oder allwissender Erzähler.

Ursprünglich wollte ich auf den Autorentext ganz verzichten, so doch im weiterführenden Prolog beschrieben wird, was das Thema ist, wie sich die erzählte Welt zeigt. Durch den Autorentext aber wird die Meta-Ebene der Forschung deutlicher.

Weiter im Prolog folgt ein O-Ton. Statt den O-Ton-Sprecher vor Beginn des O-Tons vorzustellen, geschieht dies erst, nachdem er einen ganzen Satz gesprochen hat. Das macht sowohl den O-Ton abwechslungsreicher als auch das ganze Feature lebendiger. Im Prolog geht es weiter um die Einführung in den Ort, den wir besuchen, jetzt aus Sicht der Expert:innen, aus historischer Perspektive.

Im historischen Zentrum wohnen maximal 28 000 Menschen, da hier ausschließlich das Lumpenproletariat geblieben ist. Sie wohnen in feuchten Hinterhöfen, in heruntergekommenen Wohnungen.

Sprecher 1: *Francesco Cultrera, Jesuit, ist Priester in der Chiesa del Gesù, der Kirche Jesu.*

Haben wir bisher erste Eindrücke von dem Markt gewonnen, wird in dem O-Ton deutlicher, wie die Menschen in dem Stadtteil gelebt haben, jetzt leben und wo sie herkommen:

Und dann kamen die Immigranten aus den unterschiedlichsten Teilen Afrikas, aber auch aus allen Teilen Asiens. Die Immigranten haben sich hier angesiedelt, weil diese ärmlichen Wohnungen billig sind. Ganz langsam jedoch haben sie eine gewisse Form von Wirtschaftshandel eingeführt, kein Hand- oder Kunsthandwerk, aber einen Handel mit sehr billigen Produkten aus ihren Herkunftsländern, ein Handel, der sich positiv auf den Stadtteil ausgewirkt hat. Trotz all der Schwierigkeiten. Und gerade das gibt der Altstadt eine neue Bedeutung, weil sie durch die Immigranten in einer neuen Weise funktionalisiert wurde. Es gibt hier unter anderem Fleischer, die nach muslimischen Traditionen schlachten. Diese neuen Wirtschaftsformen haben diesem Stadtteil ein neues Gesicht gegeben. Und ich spreche von einem Stadtteil, in dem fast alle bedeutenden Sehenswürdigkeiten Palermos zu sehen sind. Dieser Stadtteil wird jetzt von den Immigranten wiederbelebt, wobei es vielleicht gerade mal 8.000 Immigranten sind, die hier leben, hier, nicht in der ganzen Stadt, vielleicht auch mehr. (3-4)

Die Migration, die Francesco Cultrera beschreibt, ist nicht bloß die Migration von Menschen, sondern auch die von Waren, Ideen, Gewohnheiten, Traditionen und Wirtschaftsformen. Cultrera hebt positive Aspekte hervor, vergisst aber nicht, die negativen Seiten aufzuzeigen. Auch er, vergleichbar dem Autorentext, schwebt über der erzählten Welt. Er ist zwar Teil der Diegese, der erzählten Welt, aber er spricht als Experte, als unbeteiligter Beobachter. Er gehört nicht zu der Gruppe von Immigrant:innen, die er beschreibt, wohl aber zu den Bewohner:innen des Stadtteils. Er spricht über andere, das Andere.

Diesem nüchternen Einblick als historisches Panorama in das Thema des Features folgt ein O-Ton, der wiederum aus einer anderen Perspektive das Besondere des *Ballarò* herausstellt:

Ballarò, die autonome Republik Ballarò. Hier gelten Verhaltensregeln, Gesetze die nur hier existieren.

Der Ort, das Feld ist derart besonders, dass Don Giovanni D'Andrea den Ballarò als eine „autonome Republik“ versteht. Ein Aspekt, der neugierig macht: Warum autonom? Eine Republik inmitten von Palermo? Doch stellen wir ihn zunächst vor, wir wissen ja noch gar nicht, wer spricht: Ein jedes Mal wenn der Sprecher 1 zu Wort kommt, begeben wir uns auf die Ebene der Meta-Erzählung: Der Forscher, den wir bereits im Dialog mit Samuel gehört haben, präsentiert die Etappen als die weiteren Gesprächspartner:innen seiner Abenteuerreise.

Sprecher 1: Don Giovanni D'Andrea ist Priester im Orden der Salesianer Don Boscos.

Warum ich mich entschieden habe, ihn als „Priester im Orden der Salesianer Don Boscos“ vorzustellen, statt zu sagen, er sei Priester in der Gemeinde *Santa Chiara*, ist mir in der Rückschau schleierhaft. Das klingt tatsächlich zu abstrakt. Deutlich aber wird, dass er einer kirchlichen Institution angehört. Warum nennt er den Ballarò eine „autonome Republik“? Mit einem Beispiel wird er konkret:

Ein Beispiel: Man fährt unversichert Mofa, weil sie glauben in ihrem Planquadrat namens Ballarò sicher zu sein. Außerhalb würden sie das niemals tun. Sie fahren ganz entspannt entgegen der Fahrtrichtung einer Einbahnstraße, warten auf das Einvernehmen des Gegenverkehrs und lassen ihn an der Seite stehend passieren. Es kommt auch vor, dass sie zu viert auf dem Mofa fahren. Aber all das nur innerhalb der Grenzen vom Ballarò. Sie sagen sich: „Wenn ich den Ballarò verlasse, außerhalb der Grenzen, darf ich das nicht tun, drum bleib ich hier.“ Als ob es ein Staat im Staat wäre. Deshalb sage ich scherzeshalber: die autonome Republik Ballarò. (3)

Im Gegensatz zu Francesco Cultrera nutzt Don Giovanni D'Andrea verschiedene Stilmittel des Erzählens. Die Szene, wie Mofa-Fahrer:innen mit Passagieren umherbrausen, können wir uns gut vorstellen. Er erzählt bildhaft, szenisch. Hinzu kommt, dass er die Figurenrede nutzt, indem er von „ich“ spricht. Wir

versetzen uns in die Lage der Menschen, die in dem Viertel nach ihren eigenen Regeln leben. Don Giovanni ist zwar Experte und auch er schwebt über der Geschichte, aber er taucht mit seiner Erzähltechnik in das Feld ein, spricht durch die Akteur:innen des Viertels.

Mit seiner Erzähltechnik wirkt Don Giovanni D'Andrea fortan wie der eigentliche Erzähler. Er ist es, der in der Folge die Erzählung thematisch ordnet, zumindest erscheint es so. Natürlich aber herrscht im Hintergrund der Erzähler der Meta-Erzählung, der als Sprecher 1 immer wieder hervortritt. Damit übernehmen zwei Erzähler die Erzählung: Don Giovanni stellt die Themen vor, erzählt Geschichten oder berichtet, Javier stellt das Personal vor.

4.1.5 GONDELBAHNGESCHICHTEN

Unter der Gondelbahngeschichte verstehen wir eine Geschichte, an der kleinere Geschichten wie Gondeln baumeln. Dafür benötigt es ein starkes Seil, an dem die Gondeln hängen. Das starke Seil, die Seilgeschichte, ist ab jetzt der Besuch oder Spaziergang über den Markt, durch das Viertel einerseits. Andererseits ist diese Seilgeschichte aber auch mit der Meta-Ebene der Forschung verwoben.

4.1.5.1 DER MARKT UND SEINE HÄNDLER - TRADITION UND MODERNE

Ganz im Sinne einer Forschung, also der zunächst langsamen Annäherung an das Feld, machen wir uns zunächst ein Bild von dem Markt und verschaffen uns einen ersten Überblick. Dazu Don Giovanni:

Ein multikultureller Markt, gleichzeitig aber auch einer der vier historischen Märkte von Palermo, angeordnet wie ein arabischer Suk, auf dem alle Waren offen ausgestellt werden. Die Stände befinden sich rechts und links, sodass man in der Mitte hindurchläuft. Ein multikultureller Markt, weil dieser Markt schon von Anfang an da war und das Viertel hier schon immer Fremde aufgenommen hat, Juden lebten hier zum Beispiel, aber auch andere Völker. Ein Markt, den es schon seit über 800 Jahren gibt. (4)

Langsam eröffnet sich die Vorstellung, was denn der Markt der Kulturen sein kann. Der Ballarò wird erstmals als ein multikultureller Markt vorgestellt. Der

Markt ist als arabischer Suq angelegt. Es gab historisch betrachtet auch Juden und Jüdinnen, die im Kontext des Marktes lebten. Mit Don Giovanni, seiner Beschreibung einer arabischen Infrastruktur und dem Judentum sind alle drei großen Weltreligionen vertreten. Don Giovanni verbleibt in diesem O-Ton auf der Ebene des Berichtens, verzichtet auf die Figurenrede oder andere erzählerische Raffinessen. Verallgemeinernd geht „man“ über den Markt. An dieser Stelle folgen die Figurenrede, O-Töne von Menschen über die bisher gesprochen wurde: Die Markthändler erzählen einerseits, was sie verkaufen, andererseits, wie sie sich selber wahrnehmen, wie sie wahrgenommen werden, sie sprechen für sich. Sie werden nicht namentlich vorgestellt, sie gehören damit eher zu Nebenfiguren als zu Hauptfiguren.

Die Kundschaft kommt von überall her. Das ist schließlich ein historischer Markt. Sie kommen aus Bangladesh; Chinesen, Inder, Palermitaner, aus ganz Europa kommen sie. Weil das eben ein historischer Markt ist. Sie kommen nicht unbedingt, um zu kaufen, eher um zu gucken, weil es ihnen gefällt, wie wir auf traditionelle Weise arbeiten. Wir verarbeiten das Fleisch, aber auch den Kopf und die Innereien des Tieres. Wir zeigen Dinge, die die oben im Norden gar nicht sehen, deswegen besuchen sie diesen antiken Markt. (4-5)

In der Eigenwahrnehmung gibt es *die* Händler mit starkem Zugehörigkeitsgefühl. Dieses wird durch das „Wir“ ausgedrückt. Die Kund:innen, die Schaulustigen sind das Andere. Das Andere, welches nicht differenziert wird: Sie kommen aus ganz Europa, aus der ganzen Welt, sogar die Palermitaner:innen setzt der Fleischerei-Verkäufer in einen Zusammenhang mit dem Anderen. Er ist stolz darüber, dass seine Kund:innen von überall herkommen. Dass die einen Tourist:innen sind, die anderen aber eine Migrationsgeschichte haben oder gar Palermitaner:innen sind, ist für ihn unerheblich. Obwohl die Anderen aus allen Himmelsrichtungen kommen, betont der Schlachter abschließend den Norden als das Andere, als die Moderne, in der es einen antiken Markt, auf dem alles offen ausgestellt wird, nicht gibt. Dieser Nord-Süd-Konflikt ist stark in der süditalienischen Identität verwurzelt. Der Konflikt entspricht dem Problem des *Mezzo-*

giorno, der Unterscheidung Norditaliens als das Industrie-Dreieck und Süditaliens als das zurückgebliebene, rurale, kaum industrialisierte Gegenstück: die Anti-Moderne. Diesen O-Ton können wir jedoch nicht ohne den Aspekt der Mündlichkeit verstehen. Während ein Don Giovanni wie gedruckt spricht, tut es der Markthändler gewiss nicht.

Auf dem Ballarò gibt es nicht nur Fleischer, die Vielfalt des Markts ist größer. Die weiteren O-Töne dienen dazu, diese Vielfalt zum Ausdruck zu bringen:

Also ich verkaufe Wurstwaren, von allem ein bisschen, typischen sizilianischen Käse, Trockenfrüchte, Pistazien und vieles mehr. Außerdem mache ich russischen Salat nach überlieferter Tradition. Wir haben auch Produkte wie die berühmte Salami Sant'Angelo di Messina mit Pinienkernen oder Hausmachervürstchen. Landwein, den guten und anderes, das ist das, was wir verkaufen. (5)

Zwar erzählt dieser Markthändler zunächst, was er verkauft („ich“) und wie er („ich“) den russischen Salat zubereitet, um aber später von „wir“ zu sprechen. Wenige Produkte, die er handelt oder sie verkaufen, sind verderblich. Beim Fischhändler sieht das schon anders aus:

Wir verkaufen Meerbarben, Kalmaren, Doraden, Seebarsch, Schwertfisch, Gambas, das ist der Fisch, den wir verkaufen. Saiblinge, Brassen, so was, Knurrhähne. (5)

Wir stellen uns bildlich die verschiedenen Waren vor: die Fische, das Fleisch, die Wurst, den Käse. Die Händler, die uns ihre Waren anbieten, können wir uns über ihre Erzählungen vorstellen. Beim Händler aus Bangladesh ist das schon schwieriger:

Ich verkaufe Dinge, die mit Computer und Informatik zu tun haben, viele Sachen. Unsere Kunden sind meist Italiener. Ausländer wenige, alles Italiener. (5)

Verräterisch ist hier auf der rein semantischen Ebene, dass er von Italie-

ner:innen als seiner Kundschaft spricht, statt wie die sizilianischen Händler von Palermitaner:innen. Im Verständnis der Sizilianer:innen wären die Italiener:innen solche vom Festland. Dass ausgerechnet er Elektro-Zubehör verkauft, muss nichts bedeuten. An dieser Stelle befand sich ursprünglich noch ein weiterer O-Ton, in dem er erzählte, dass er auch schon in Deutschland gelebt hat. Dort war es ihm allerdings viel zu kalt, sodass er nach Sizilien gegangen ist. Dieser O-Ton wurde allerdings von Seiten der Redaktion gestrichen.

Betrachten wir die Auswahl an O-Tönen der Markthändler, ist der Markt der Kulturen recht spärlich: drei Sizilianer, einer Person aus Bangladesch. Dieser Mangel kann nur durch den aus der Distanz erzählenden Don Giovanni behoben werden:

Ganz unterschiedliche Gemeinschaften, Immigranten, einige sind hervorzuheben, haben sich in das Markttreiben eingebracht. Ein muslimischer Schlachter ist ebenso leicht zu finden wie der Händler aus Bangladesch, der Haushaltsartikel verkauft oder der Händler chinesischer Kleidung. Oder der Ghana Market, der diese Knollen verkauft oder auch andere typische Zutaten für ihre Herkunftsküche. Und natürlich haben diese Geschäfte einen Zustrom von ihren Landsleuten. Sie verkaufen auch die typischen Öle für das Haar, für den Körper, diese typischen Klamotten. Entweder sie befinden sich direkt auf dem Markt oder manchmal haben sie ihr Geschäft auch in einer der Seitenstraßen, wo sie diese berühmte afrikanische Haarknüpfttechnik anbieten. Und natürlich beeinflussen all diese Angebote den ganzen Komplex des historischen Markts Ballarò als solchen. Nebendran verkauft der Sizilianer Obst und Gemüse oder da ist der Fischhändler oder der autochthone, palermitanische Schlachter. Es gibt also diese Vermischung, diese Kreuzung. Auch die Markthelfer, die für die Italiener arbeiten, sind anderer Herkunft. Auch andersherum, da gibt es dann zum Beispiel italienische Mädchen, die in einem chinesischen Laden aushelfen. Diese Vielfalt des Markts ist besonders schön, die verschiedenen Düfte, die verschiedenen Farben, die Klänge. Das könnte man sagen ist Ballarò by day, am Tag. (5)

Erzählten uns vorher ein paar wenige Händler:innen von ihren Waren, von ihrer Selbstwahrnehmung in umgangssprachlicher Rede, ist es Don Giovanni, der Zusammenhänge herstellt, von außen darstellt. Er berichtet von weiteren Markthändler:innen und stellt so eine größere Vielfalt dar, nicht nur von Händler:innen, sondern auch von Waren wie Gemüse und Obst. Neben den vier Händlern im O-Ton gibt es also noch den Ghana-Market oder chinesische Händler. Sie alle ziehen Publikum aus ihren Heimatländern an. Haben wir uns in den O-Tönen von vieren direkt erzählen lassen, erzählt Don Giovanni jetzt indirekt von weiteren. Die stete Verwebung der Erzählebenen bedeutet, dass wir nicht alle Händler:innen im Original, in direkter Rede, hören müssen. Durch die O-Töne versetzen wir uns aber in die Lage der auch indirekt geschilderten Protagonist:innen des Markttreibens.

Auf der anderen Seite beschreibt Don Giovanni eine Vermischung, die über das Konzept des Multikulturalismus hinausgeht. Sowohl diese Vermischung als auch die erstmals getroffene Differenzierung „Ballarò by Day“ werfen dramaturgisch betrachtet Fragen auf, die neugierig machen, was es mit diesen neuen Aspekten auf sich hat.

4.1.5.2 DER TOURISTISCHE BLICK

Mit der Selbstperspektivierung, der Figurenrede der O-Töne, aber auch den Beobachtungen und Interpretationen des Experten Don Giovanni haben wir das Wissen, wie es a) auf dem Markt aussieht und b) wie die Markthändler sich und ihre Kund:innen wahrnehmen. Betrachten wir den Markt zunächst als einen Raum, der sich in den O-Tönen der Protagonist:innen aber auch in den O-Tönen des Experten widerspiegelt, können wir diese erste Gondelbahngeschichte als ein eröffnendes Panorama verstehen. Wir kennen jetzt den Markt wie er sich in der Selbstwahrnehmung zeigt, als touristischer Anziehungspunkt, aber auch als wichtiger Handelsplatz von Grundnahrungsmitteln und Importwaren der unterschiedlichen Communitys. Nach der Eigenwahrnehmung bietet sich nun an, die Frage aufzuwerfen, wie der Markt von außen, von Tourist:innen wahrgenommen wird. Wie die Markthändler, werden auch die Tourist:innen nicht namentlich

vorgestellt, auch sie sind Nebenfiguren:

Ein sehr schöner Platz ist das, sehr lebendig. Viele Dinge werden hier feilgeboten. Obst, Gemüse. Mit einer Inbrunst werden die Waren angeboten. Das gibt es so in Frankreich nicht. Sehr interessant, sehr bäuerlich. (6)

Ein französischer Tourist empfindet den Markt, den Platz – die kleine Piazza ist der Eingang zum Markt (siehe oben) – als sehr lebendig und schön. In seiner Wahrnehmung gibt es einen solchen Markt, auf dem es hochher geht, in Frankreich nicht. Ob es in Marseille, der Mittelmeerstadt schlechthin, nicht auch solch einen Markt gibt, spielt keine Rolle. Der französische Tourist, ob aus Marseille, Paris oder Lyon, findet den Besuch spannend, beschreibt den Markt als bäuerlich. Mit der Perspektive durch den O-Ton befinden wir uns in einer direkten, emotionalen Weise mit dem Markt verbunden. Auch eine deutsche Touristin ist ganz aufgeregt:

Das hab' ich noch nicht erlebt, nein. Vor allem diese Fische und die Köpfe, die da waren, wo noch die Augen drin waren, das habe ich noch nicht gesehen. Waren das nun Lämmer, oder Schweine oder Schafe, kann auch sein... die Köpfe die da waren. Also das hab ich auf dem Markt noch nicht so hängen sehen. Abstoßend auch nicht, man weiß ja, dass es so etwas gibt, hier hängt das öffentlich und woanders hängt das hinten im Laden wahrscheinlich. (6)

Sowohl der Franzose als auch die Deutsche vergleichen das, was sie wahrnehmen, mit dem, was sie von Zuhause her kennen. Lebendig und etwas wild zeigt sich in ihren Wahrnehmungen der Markt als die Anti-Moderne. Wie der Fleischer eingangs schon erzählt hat, sind die Tourist:innen ganz angetan von dem hier noch traditionellen Handwerk, bei dem auch die Köpfe der geschlachteten Tiere ausgestellt werden. Der touristische Blick wird ergänzt von einer weiteren Perspektive auf das Geschehen:

Rindernieren isst man hier zum Beispiel. Das hat damit zu tun, dass dies mal ein jüdisches Viertel war, das war sehr wichtig hier in Palermo. Bis, muss man sagen, die spanische Inquisition kam. Da mussten die Juden entweder

die Insel verlassen oder wurden zu Konvertiten. Bevor die spanische Inquisition kam, führten sie ein recht gutes Leben. Aber sie mussten für alles Extrasteuern zahlen, auch für das Schlachten von Tieren. Das war sehr teuer für sie und aus diesem Grund haben sie alles verwertet, nichts weggeworfen. Sie haben alles vom Tier in der Küche benutzt, alles, und das ist in der sizilianischen Küche hängengeblieben. (6)

Ein langer, das Thema der Fleischverarbeitung aufgreifender O-Ton erläutert hier den historischen Hintergrund, warum in der palermitanischen Küche nicht nur das Filet des Tieres verzehrt wird. Wussten wir bisher, dass auch Juden und Jüdinnen im Ballarò lebten, lernen wir jetzt die kulturellen Einflüsse dieser kennen. Die Erläuterungen lassen erahnen, dass hier eine Expertin spricht: Sie spricht über die anderen, das Andere. Der Erzähler Don Giovanni übernimmt an dieser Stelle die thematische Einordnung und stellt das Personal vor. Haben wir nicht schon vorher geahnt, dass es sich bei dem vorherigen O-Ton um eine Touristenführerin handelt, erfahren wir es im Idealfall jetzt:

Mir fällt auf, dass in letzter Zeit einige Touristenführer die Touristen verstärkt über den Markt führen, weil sie auf diese Weise den Weg zwischen den bedeutenden Sehenswürdigkeiten, die sich hier in der Nähe befinden, abkürzen. Man denke an den Normannenpalast, die Kathedrale. Wenn man von der Kalsa oder den Kirchen Lo Spasimo und La Maggione kommt und zum Normannenpalast oder der Kathedrale kommen will, kreuzt man den Markt, den Ballarò. Und wenn die schon mal hier sind, dann erzählen sie sicherlich auch was zu dem Markt. Sicher, viele Touristen habe ich nicht gesehen, die hier einkaufen, hier ihr Obst oder so besorgen. Sie gehen über den Markt, machen ein Foto, bleiben fasziniert stehen beim Anblick dieses pittoresken, hübschen Ortes. (7)

Als beobachtender Erzähler steht Don Giovanni über dem Geschehen. Er erläutert oder mutmaßt vielmehr, dass der Markt von immer mehr Tourist:innen besucht wird. Er spricht hier von einem Tourismus in der Gruppe, bei dem eine

Tourguide die Gruppe von A nach B führt und ihr dabei die wahrgenommene Welt erklärt. Das Problem ist hier allerdings, dass kaum einer die Zeit oder den Bedarf hat, etwas zu kaufen; ein Problem, das der Idee eines Marktes widerspricht.

Um die Beobachtungen des Erzählers Don Giovanni zu stützen greift der Erzähler aus der Meta-Ebene ein und fügt noch zwei O-Töne von der Deutschen und dem Franzosen ein, als Beweis sozusagen:

Wir sind heute Morgen um acht angekommen und wir legen um 18 Uhr wieder ab. (7)

Zehn Stunden Zeit, ein ganze Stadt zu besuchen: Für einen ausgiebigen Einkauf von Rindernieren ist da kaum Zeit.

Etwas zu laut, aber wir gehen ja jetzt auch wieder. Aber das werde ich hier in guter Erinnerung behalten. (7)

Auch die Touristin ist schon wieder im Aufbruch, auch sie hat sicherlich nicht die Preise studiert, um herauszufinden, wo sie am besten ihre Tomaten kauft. Vielleicht hat sie aber dem Wursthändler seine berühmte Salami abgekauft, die passt in jedes Gepäck.

4.1.5.3 DAS KULTURELLE GEDÄCHTNIS

Schon im Prolog haben wir einen historischen Einblick in den Stadtteil bekommen. Dieser diente in erster Linie dazu, aufzuzeigen, wie es dazu kam, dass heute viele Immigrant:innen im Ballarò leben und diesen wiederbeleben. In den ersten Gondelbahngeschichten erfahren wir von der heutigen Situation in erster Linie aus einer touristischen Perspektive.

Wie haben die Menschen historisch betrachtet hier zusammengelebt? Von Seiten des Experten-Erzählers Don Giovanni haben wir die Idee der Vermischung von Kulturen vernommen, auch die Touristenführerin hat angedeutet, wie eine Kultur Einfluss auf das Leben im Ballarò nehmen kann. Diese Aspekte müssen, nachdem sie angedeutet wurden, auch erläutert werden:

Es gibt diese Form von Vermischung aus Völkern, Traditionen, Kulturen, die schon immer zusammengelebt haben. Keineswegs hat hier irgendjemand den anderen weggeschickt. Es war im Gegenteil eher beispielsweise die Schlaueit von Friedrich II., die Kultur der vorangegangenen Herrscher aufzunehmen und zu befruchten. Das sieht man bei der Architektur, beim normanisch-arabischen Baustil. Als die Normannen auf die Araber folgten, haben sie die Araber nicht weggeschickt. Sie hatten ein sehr hohes kulturelles Niveau, sei es architektonisch, sei es im Bereich der Wissenschaft. Die Normannen haben das nicht einfach sich zu Eigen gemacht, sie haben dieses Erbe in ihre Kultur integriert, sodass dieses Erbe weiter Bestand hat. Aber auch die Araber respektieren die lokale Bevölkerung, sie schicken sie nicht weg. Das finden wir überall, wo sich diese Völker getroffen haben, sei es hier in Palermo oder in Messina. Und so hat sich jede Kultur, die nach Sizilien kam, dem sizilianischen Volk etwas mit in das kulturelle Gedächtnis eingebracht. (7-8)

Haben wir bisher hauptsächlich konkrete Eindrücke gewonnen, was auf dem Ballarò verkauft wird, wer sich dort bewegt und warum, befinden wir uns jetzt weiter oben auf der Abstraktionsleiter. Wie in der Mitte einer Geschichte wird hier der historische Hintergrund eines zunächst als multikulturell bezeichneten Raums geschildert. Dieser Raum, als *pars pro toto*, ist nicht allein der Ballarò, sondern alle Orte in Sizilien an denen „sich diese Völker getroffen haben“, sei es Palermo, Messina oder im Allgemeinen auch ganz andere Orte und Länder im Mittelmeerraum. Konkrete Beispiele sollen diese Idee tragen: Friedrich II., die Normannen oder Araber. Mit dem Beispiel der Architektur wird die abstrakte Vorstellung von Vermischung visualisiert. Das kulturelle Gedächtnis Siziliens ist von vielen historischen Einflüssen geprägt. Der Umstand, dass der Erzähler Experte ist, in diesem Fall historisches Wissen vermittelt, lässt vermuten, dass die Idee des kulturellen Gedächtnis eine theoretische Konstruktion sein mag. Das könnte der Erzähler im Hintergrund als gegeben annehmen und nicht weiter hinterfragen. Wenn aber jemand aus einer ganz anderen Perspektive diese Idee des kulturellen Gedächtnisses aufgreift, lässt sich sagen, dass das kulturelle Ge-

dächtnis tatsächlich so ausgeprägt ist, wie von Don Giovanni geschildert:

Palermo war schon immer ein Land der Eroberung von allen.

Wesentlich konkreter drückt es Massimo aus, ohne dabei zu differenzieren, wie und warum fremde Herrscher auf die Insel gekommen sind. Massimo ist eine Hauptfigur, die namentlich vorgestellt wird. Um zu verstehen, was Massimo sagt, darf die Information, dass er ein Transvestit ist, nicht fehlen. Wie alle Hauptfiguren erläutert der Erzähler der Meta-Ebene, wo er sich befindet: in seinem „Lederwarenkunsthandwerksbetrieb“. Ursprünglich hieß dieses Geschäft Lederwarengeschäft. Der Regisseur des Stücks und auch der Autor hatten die Vorstellung, der Zusammenhang Transvestit und Lederwaren würde stereotype Assoziationen wecken, daher dieser holprige Ausdruck der Ortsbeschreibung.

***Sprecher 1:** Massimo, Transvestit, in seinem Lederwarenkunsthandwerksbetrieb.*

Indem Massimo, er selbst (!), von seiner Person ausgehend das Phänomen des „Bastards“, also des Hybriden, zum Ausdruck bringt, gibt er ein konkretes, dabei humorvolles Beispiel:

Hier waren sie alle: von den Phöniziern, über die Griechen, die Spanier. Das zeichnet die palermitanische Kultur aus. Palermo, könnte man sagen, ist ein Bastard, so wie ich - auf gewisse Weise, weil diese Stadt all diese Kulturen gelebt hat. Und so ist der Palermitaner dem Anderen in Anführungszeichen offener gegenüber, akzeptiert schneller. Weil ihm das vertraut ist, der Palermitaner hat das in seiner DNA dieses Andere in der Gemeinschaft Aufnehmen. (8)

Sein Beispiel der Transsexualität ist nicht konkret wie das Beispiel der Architektur von Don Giovanni. Es ist demgegenüber um so lebendiger, dramatischer. Er beschreibt die Identität einer Stadt und damit vieler Orte im Mittelmeerraum am Beispiel seiner selbst. Er führt den Gedanken weiter und beschreibt eine Haltung, die aus dieser kulturellen Identität erwächst: „Offenheit“ gegenüber dem

„Anderen“. Die Idee des kulturellen Gedächtnisses denkt Massimo weiter, indem er (wie im Übrigen viele Menschen, die ich getroffen habe) über das biologische Genmaterial spricht, in das sich diese Offenheit eingeschrieben hat. Natürlich ist dieser Vergleich eine Metapher und bedeutet genau das, was das kulturelle Gedächtnis meint. Mit dieser Metapher visualisiert und konkretisiert er die abstrakte Idee vom kulturellen Erbe. Die Idee wird für ihn eine körperliche Erfahrung.

In zweifacher Hinsicht baut dieser O-Ton Brücken von der Vergangenheit in die Gegenwart und umgekehrt: Zum einen von der Gegenwart (Transvestit) in die Vergangenheit (Fremdherrschaften), zum anderen von der Vergangenheit (Hybride durch Fremdherrschaft) in die Gegenwart (Offenheit dem Fremden gegenüber).

Mit dieser Gondelbahngeschichte klärt sich erstmals auf, was es mit dem Markt der Kulturen auf sich hat: Ausgehend von den Fremdherrschaften, dem kulturellen Gedächtnis und dem Verhandeln (Markt) von Christentum, Islam und Judentum, wird eine Brücke geschlagen in das Hier und Jetzt: Die Offenheit als ein Aushandeln der Kulturen im Zusammenhang der Migration des 21. Jahrhunderts.

Die heutige Offenheit der Palermitaner:innen steht ab sofort zur Debatte, so wir uns doch die Frage stellen: Wie sieht sie aus, diese Offenheit? Hier öffnet sich eine neuer Strang in der Dramaturgie.

4.1.5.4 DAS LEBEN AUF DER STRASSE

Soeben eine Frage aufgeworfen, wird sie erstmal wieder bei Seite geschoben. Als Retardation folgt zunächst die Beschreibung, was es bedeutet unter freiem Himmel zu arbeiten, zu leben. Unternehmen wir also weiter unseren Spaziergang über den Markt, durch den Ballarò. Die Straße wird von Don Giovanni konkret, aber auch abstrakt benutzt.

Das Leben auf der Straße: oft hat es negative Attribute. Frau von der Straße, Straßenjunge. Aber man muss sagen, dass das Leben auf der Straße auch seine positiven Seiten hat, denn es ist die Straße, die führt, die den Menschen

von einem zum anderen Ort bringt. Die Straße wird gelebt, viele Menschen leben auf der Straße. Selbst der Markt, der Ballarò ist eine Straße, der zum Markt wird, am Abend fahren da aber auch Autos. Dieses Leben auf der Straße hat seine Faszination, sicher es gibt auch die schwierigen Zeiten im Jahr, wenn es heftig regnet, wenn es diese Unwetter gibt, wenn es kalt wird, dann wird das Leben auf der Straße auch hart, auch das Arbeiten. Wir nutzen diese positive Kraft, als katholisch-christliche Gemeinschaft und gehen raus auf die Straße, um dort die Menschen zu treffen, die dir dort begegnen, um sie zu informieren, um zu fragen: Brauchst du irgendetwas? Dann gibt es aber auch Momente, in denen wir im Idealfall die Menschen reinholen, weil logischerweise bestimmte Dienstleistungen nur in geschlossenen Räumen angeboten werden können. Der erste Schritt der Annäherung findet aber draußen auf der Straße statt. (8)

Erstmals verläßt der Erzähler seinen Beobachterposten und begibt sich hinein in die erzählte Welt, er wird zu einer Figur der erzählten Welt. Zwar spricht er nicht von sich als „Ich“, aber als „Wir“ nimmt er eine klare Rolle ein. Er ist Teil der Institution, die auf die Straße geht und dort Hilfe leistet. Wie schon im Prolog stellt er diesen Aspekt szenisch dar, indem er die Frage „Brauchst du irgendetwas?“ in direkter Rede formuliert.

Auch hier eröffnet sich ein neuer Erzählstrang, in dem er nicht nur von der Straße spricht, sondern auch von Dienstleistungen, die in geschlossenen Räumen stattfinden. Welche das sein können, erwähnt er nicht. Es wird sich im weiteren Verlauf zeigen, inwieweit auf diese Leerstelle eingegangen wird.

4.1.5.5 MIGRATION, INTEGRATION, INKLUSION

Bisher namentlich vorgestellt wurden Don Giovanni, Francesco Cultrera, der Autor in seiner Rolle als ethnographischer „Held“ und Erzähler der Meta-Ebene sowie Massimo, der Transvestit, der sich als als Palermitaner und als „Bastard“ vorstellt. Immigrant:innen spielen, abgesehen von dem Elektronik-Fachhändler, der als solcher aber nicht wahrgenommen wird, bisher keine Rolle. Mit Isaac tritt jetzt ein Immigrant die Bühne, seine Erzählung wird eine chronologische

sein. Sie beginnt mit seiner Flucht, ein harter Schnitt:

Der Grund, dass ich überlebt habe, dass ich heute überhaupt hier bin, ist einzig und allein Gott geschuldet.

Zuvor hat Don Giovanni über das Leben auf der Straße erzählt. Jetzt kommt Isaac zu Wort. Er ist geflüchtet und nur dank Gott hat er diese Flucht überlebt.

Meine Forschung ist eine in der Straße, die Menschen leben und arbeiten, wie es Don Giovanni erzählt hat, unter freiem Himmel. So auch Isaac. Der Übergang mag etwas künstlich sein. Der Diskurs über das Leben auf der Straße stellt eine Verknüpfung mit einer der Hauptfiguren dar; allerdings funktioniert dieser Übergang nur durch den Meta-Erzähler, Javier, der ihn vor eine Baracke setzt; so wie er ihn das erste Mal getroffen und ihn dort auch interviewt hat:

Isaac aus Ghana, vor einer Baracke, 50 Meter von der Kirche del Gesù entfernt.

Mit Isaac verschiebt sich die Perspektive weg von Palermo hin zum Fremden, dem Immigrant heute. Auffällig ist das starke *Ich*. Erstmals spricht ein Protagonist im O-Ton aus seiner eigenen Perspektive. Die Erzählung ist ein Blick in die Vergangenheit, er schildert seine Flucht nicht über die Route von A nach B, seine Fluchtgeschichte ist eine Geschichte der Ankunft und des Umgangs mit ihr. Ja, ich bin über das Meer gekommen, ich habe überlebt, andere nicht. Er ist voller Dankbarkeit für Gott. Er will sich nicht über andere stellen:

Der Grund bin nicht ich, meine eigene Kraft oder meine eigene Intelligenz, nur Gott hat uns auf seinen Armen hierher gebracht. Aus diesem Grund zeige ich jederzeit meine Liebe und Nähe denen, die ihr Leben auf dem Meer gelassen haben, weil wir, die überlebt haben, nicht mehr wert sind als die, die ihr Leben verloren haben. Ich trage jeden Tag mein festliches Gewand. Ich habe entschieden niemals zu vergessen, was Gott getan hat, für mein Leben, für mich. (9)

Der emotionalen Rede über seine Flucht und die Rolle Gottes dabei folgt eine

weltliche Einschätzung: Glück oder Pech.

Das ist die Formel der Reise die zwischen Leben und Tod entscheidet. Wenn du Glück hast, überlebst du, wenn du Pech hast, verlierst du dein Leben. (9)

Mit dieser Formel erzählt Isaac indirekt, dass die Flucht über das Mittelmeer kein Einzelfall ist, sondern ein sich fortlaufend wiederholendes Ereignis, welches das Aufstellen einer Formel nur legitimiert. Das „Du“ spricht dabei jeden an, der diesen Weg wählt. Das „Du“ spricht aber auch jene direkt an, die eine massenhafte Flucht über das Meer zulassen.

Die Gondelbahngeschichte über Flucht und Migration wird eingeleitet durch die Erfahrungen von Isaac. In dem folgenden O-Ton erzählt Maria die Geschichte einer Flucht aus Perspektive zweier Palermitanerinnen:

Da waren zwei alte Damen hier aus Palermo, hier aus dem Viertel.

Auch Maria wird namentlich vorgestellt. Sie arbeitet an dem Ort, an dem auch Don Giovanni wirkt. Sein Hinweis, dass für bestimmte Leistungen die Menschen in ihre Räumlichkeiten geführt werden müssen, wird hier aufgegriffen.

Sprecher 1: Maria ist Italienischlehrerin in der Gemeinde Santa Chiara

Maria spricht über eine Erfahrung, die sie in ihrer Funktion als Sprachlehrerin gemacht hat. Sie berichtet von einem Ereignis, bei dem sie keine beteiligte Figur ist, sie ist in diesem Fall Zeugin. Ohne sie, ohne die Institution der Sprachschule, wäre dieses Ereignis, die Zusammenkunft der beiden Damen und der beiden Jungen aus Somalia, nicht geschehen. In der Mitte als auch am Ende ihrer Erzählung nimmt sie die Perspektive der beiden Damen ein. Dazwischen spricht sie hingegen aus ihrer eigenen Sicht und nennt einen wichtigen Faktor solidarischer Haltung: die Wahrnehmung von Menschen mit Fluchterfahrung im direkten Gespräch im Vergleich zu einer Wahrnehmung über die Berichterstattung im Fernsehen. Die Mimesis, die Fokalisierung durch die beiden Damen vollzieht sich nicht nur auf der semantischen Ebene durch die direkte Rede, sondern auch auf der stimmlichen Ebene, sie spielt die Rolle der Damen.

Sie waren hier, weil sie die mittlere Reife nachholen wollten und da waren zwei Jungs aus Somalia, die die Geschichte ihrer Flucht erzählt haben, auf dem Schiff, ihre Erfahrung der Ankunft in Italien, den Krieg in ihrem Heimatland, ihre Schwierigkeiten. Irgendwann hatten die beiden Damen plötzlich Tränen in den Augen und sagten: Warum werden sie so schlecht behandelt, sie könnten unsere Kinder sein, jung, 20 Jahre alt. Die Erfahrung sagt mir, ja im Fernsehen, in den Nachrichten sieht man täglich diese Dinge, weil aber im Fernsehen alles virtuell ist, alles fiktiv wirkt, ist alles oberflächlich. In dem Moment aber, in dem dir die Geschichte von einem wahrhaftigen, echten Menschen erzählt wird und die beiden Frauen anfangen zu weinen und sagen: Ich habe doch auch meinen Sohn im Norden, sicher, aber wenigstens kann der, wenn er mich sehen will, mich, die Mama, besuchen kommen, aber die! Können die ihre Mütter besuchen? Ist das gerecht? (9-10)

Betrachten wir diese Geschichte im Zusammenhang der Meta-Erzählung: Zunächst wird die Geschichte von Flucht aus der Perspektive der Fluchterfahrenen (Isaac und die beiden Jungen) geschildert. Die Reaktionen der beiden Damen bedeuten dagegen einen Wechsel der Perspektive. Durch die Erzählung von Maria werden wir darauf gestoßen, die Haltung der beiden Damen einzunehmen und uns zu fragen: Ist das gerecht? Ist es die geographische Nähe der Sizilianer:innen zu den Geflüchteten oder ist es die DNA der Palermitaner:innen – in dieser biologischen Selbstzuschreibung von Massimo –, die dazu führt, dass sie sich solidarisch zeigen?

Haben wir bisher Don Giovanni als omnipräsenten Erzähler wahrgenommen, wird er zum Thema der Migration durch Maria unterstützt, wenn nicht gar ersetzt. Indem sie sowohl die Perspektive der Fluchterfahrenen als auch die der Palermitaner:innen einnimmt, ist sie in den Geschichten sowohl zur Flucht und als auch zur Integration eine zuverlässige Erzählerin, die sich in ihre Figuren hineindenkt und für sie spricht. Wie durch die beiden Damen aus Marias Geschichte erfahren wir auch aus direkter Perspektive von Isaac als Repräsentant der Immigrant:innen von den Problemen, die sich im Zuge der Migration zeigen:

Wie kann ich sagen, dass es mir gut geht. Gut, wir haben jetzt gegessen, aber meine Kinder in der Heimat haben Hunger. Das ist der Grund weswegen wir trinken, dadurch vergessen wir unsere Sorgen. Mir geht es gut hier, wenn ich rauchen will, gibst du mir ne Zigarette. Wenn ich essen will, dann kann ich zu meiner Schwester gehen und essen. Wenn du aber kein Geld verdienst, um es deinen Kindern, deiner Familie zu schicken... Das nimmt dich mit. (10)

Isaac spricht in erster Linie von sich, andererseits verallgemeinert er seine Probleme und spricht damit auch für andere Immigrant:innen („wenn du kein Geld hast“). Die Realität der Immigrant:innen ist, dass sie oftmals ihre Familie zurückgelassen haben, dass sie keine Arbeit haben, mit der sie ausreichend Geld verdienen, um etwas in die Heimat schicken zu können. Während sie gerade für sich selber sorgen können, leiden sie darunter, dass sie ihre Familien nicht unterstützen können; deswegen trinken sie. Wieder nutzt Isaac eine Formel, um nicht nur sein Dilemma zum Ausdruck zu bringen: „Wenn du kein Geld verdienst, das nimmt dich mit“.

In einem weiteren O-Ton spricht Isaac das Problem von Rassismus an. Wichtig ist auch hier die Abgrenzung des Forschungsfeldes Ballarò gegenüber anderen Stadtteilen, der Stadt Palermo an sich.

Wenn ich das Leben in Palermo betrachte, nein nicht in ganz Palermo, weil ich hier im Ballarò lebe. Aber wenn ich hier die Fürsorge der Italiener sehe, das Zusammenleben der verschiedenen Gemeinschaften muss ich sagen, dass das gut funktioniert, ganz normal. Da ist keine Diskriminierung, ich sehe keine. Wenn man sieht, wie die Italiener mit uns Schwarzen auskommen. Gut nicht jeder Italiener ist uns offen gegenüber eingestellt, das ist normal. Ich habe Brüder getroffen, die in anderen Stadtteilen leben, die sagen, dass da ein Unterschied ist, wie sie uns Schwarze behandeln. Ich aber habe nie eine Bar betreten, in der man mir gesagt hat: Nein, geh raus, dich wollen wir hier nicht. Wir haben hier die Freiheit in die Kaffeebar eines Weißen zu gehen. In der Nacht, wenn wir untereinander streiten oder uns kloppen, wir machen das, auch das können wir machen. Wenn du verletzt bist, Probleme hast, ru-

fen wir die Polizei und dann kommen sie tatsächlich, um uns zu helfen. Oder wenn du krank bist, kommt ein Italiener und ruft den Krankenwagen, wenn nötig. Ich denke schon, dass das gut klappt, wir bewegen uns Seite an Seite.
(10-11)

In seiner Aussage, er persönlich habe keinen Rassismus erlebt, wird deutlich, dass andere in anderen Stadtteilen durchaus erlebt haben, was es bedeutet, aufgrund der Hautfarbe ausgegrenzt zu werden. In der Schilderung seines Alltags kommen Probleme zu Wort, die Isaac persönlich betreffen.

Wesentlich in diesem O-Ton im Rahmen der Erzählung ist die Frage nach dem Verhalten der „Italiener:innen“ oder vielmehr der Bewohner:innen des Viertels. Hier, sagt Isaac, zeigt sich nicht immer Offenheit, aber auch kein Rassismus in dem Sinne, dass ihm der Zugang zu einem Lokal verwehrt wird. Isaac fasst es als positiv auf, dass die Ordnungshüter sich um gröbere Ordnungswidrigkeiten kümmern oder dass der Krankenwagen gerufen wird. Auf Ebene der Gesundheitsversorgung und auf Ebene der Legalität im öffentlichen Raum fühlt sich Isaac integriert in die Gesellschaft der Italiener:innen. Sie gehen „Seite an Seite“.

Betrachten wir diesen Aspekt der Integration oder größer formuliert das Verhalten im öffentlichen Raum aus Perspektive der Palermitaner:innen im folgenden O-Ton, zeigt sich ihr Vorbildverhalten als unzureichend.

*Wenn ihr hier eine Flasche zu Boden werft, sage ich, der Mülleimer ist dort!
Und ihr beschwert euch, dass die Ausländer die Flaschen zu Boden werfen.
Wenn aber wir als schlechtes Beispiel vorangehen, wenn wir selbst es sind,
die unsere Stadt nicht respektieren, ja, was erwarten wir dann von den anderen.
Mir ist es passiert, dass ich mit einem Jungen, der nicht aus Italien kommt,
gestritten habe: so machen das auch die Italiener, sagte der, und ich mache es wie die Italiener.*

Das heißt nicht, dass wir die körperlichen Auseinandersetzungen mit dem Beispiel von Maria vergleichen können, dass also die Menschen von den Isaac

berichtet, die sich kloppen, weil sich auch die Italiener:innen kloppen. Grundsätzlich ist Marias Einwand, die Idee als positives Beispiel voranzugehen.

Das Thema des kulturellen Kontakts ist das zentrale Thema des Features. Maria ist in dieser Passage die Erzählerin, da ihre Erzählhaltung, ihre Weltsicht dominiert. Sie beschreibt die erzählte Welt aus einem Raum als kulturelle Kontaktzone, einer Sprachschule im Stadtteil Ballarò, unweit des Marktes, in dem sie nicht bloß etwas gibt, sondern auch etwas bekommt. Wesentlich in ihren Erzählungen ist, dass hier nicht nur Immigrant:innen auf Einheimische treffen, sondern, dass das Bildungsniveau der Immigrant:innen ganz unterschiedlich ist. Eindrucksvoll ist an der Sprachschule, dass auch Italiener:innen sie besuchen und es so zu einem Austausch der besonderen Art kommt, wie auch die Geschichte der beiden Damen schon gezeigt hat.

In unserer Schule treffen Menschen aus dem Viertel, hier aus dem Ballarò, die zum Beispiel die mittlere Reife nachholen, um ein Geschäft zu eröffnen oder, weil sie den Führerschein machen wollen auf ganz viele Ausländer, die ganz unterschiedliche Bildungsniveaus haben, von Analphabeten bis zu Akademikern. Sie kommen aus aller Herren Länder. Na ja, das ist für uns Lehrer eine beeindruckende Erfahrung. Sicher die Schüler kommen hierher um die Sprache zu lernen, aber ich lerne von meinen Schülern, auch von den Analphabeten, einen Haufen Dinge. Sie erzählen von ihren Lebenssituationen. Ja, ich habe ein Diplom als Lehrerin für Geschichte und Geographie, aber Geographie, glaube ich, lerne ich erst hier. Denn die Geschichten von meinen Schülern sind etwas ganz anderes als das, was man in den Geographiebüchern liest, das hat mir nie gefallen, Geographie von meinen Schülern, das gefällt mir. (11)

Es ist allerdings nicht bloß für ihre Schüler:innen eine beeindruckende Erfahrung, sondern speziell für die Lehrer:innen. Die Geschichten, die sie von ihren Schüler:innen lernt, beeindrucken sie weit mehr als das, was in italienischen Lehrbüchern steht.

Auf Ebene der Erzählung zum Thema Migration und Integration kreist alles

um Maria. Schüler:innen kommen tatsächlich nicht zu Wort. Zu Wort kommen stattdessen potenzielle Schüler:innen, Menschen vom Ballarò direkt. Auch hier verwebt sich wieder die Meta-Ebene des Ethnologen mit der Erzählung von Maria. Zu Wort kommt Jean aus Mauritius, der einen wesentlichen Aspekt migrantischen Lebens zum Ausdruck bringt und damit an den O-Ton von Isaac anknüpft – der Kontakt zur Familie und deren schwer zu leistende finanzielle Unterstützung.

Eine kleine Hilfe kann ich in die Heimat schicken, mal 50, mal 100 €. 100 €, muss man sagen, sind 4000 Rupi, das ist viel auf den Mauritius-Inseln. Man kann viel machen mit 4000 Rupi. (11)

Wurden bisher die Lebensrealitäten der Immigrant:innen nur angedeutet, hören wir nun die O-Töne, die uns in ihre Lebensrealitäten einblicken lassen. In einer Wechselrede werden die beiden Protagonisten gegenübergestellt. Jean kann sogar etwas Geld in die Heimat schicken, während Isaac dies nicht gelingt. Die Arbeitsrealitäten der beiden sehen ganz unterschiedlich aus. Isaac aber kommt im Vergleich zu seinen Bekannten noch ganz gut aus. Er berichtet von einer dritten Realität.

Es gibt da diese Brüder, die ihr Geld damit verdienen auf Autos aufzupassen. Sie passen auf die Autos derer auf, die ihnen im Gegenzug dann 50 Cent oder 1 € geben. So leben sie. Sie passen einfach auf die Autos auf und bekommen dann eben so was wie 50 Cent, 1 €. (11-12)

Von Jean erfahren wir auch, was er in seinem Ursprungsland gemacht hat. Das Dilemma, dass es keine Jobs gibt, formuliert Jean erstmalig.

Auf Mauritius habe ich als Sicherheitsbeamter gearbeitet, in einem großen Unternehmen, aber hier gibt es einfach nichts. (12)

Billige, einfache Jobs scheint es nach Isaac dagegen zur Genüge zu geben:

Ich putze, aushilfsweise, die Treppen oder so. Das ist der billigste, einfachste Job, den du haben kannst. Das kannst du immer machen, auch ohne Papiere, diesen Job bekommst du immer. (12)

Im Gegensatz zu Isaac hat Jean einen Job, bei dem er legal beschäftigt ist:

Am Vormittag bin ich bei einer Familie angestellt. Sie bezahlen mir mein monatliches Einkommen, ich verdiene so 350 € im Monat. Das ist wenig, aber ich muss das akzeptieren, sie zahlen zumindest die Steuern, das ist eine gute Familie. (12)

Es handelt sich um Aushilfsjobs, die gerade zum Überleben reichen; von der Hand in den Mund. Isaac und Jean stellen einen Bruchteil der Geschichten dar, die Maria täglich im Austausch mit ihren Schüler:innen hört. Stellen wir uns weitere Geschichten vor, stellen wir uns die Erfahrungen von Jean und Isaac vor, stellen wir uns aber auch viele andere Menschen unterschiedlicher Herkunft im Ballarò vor, so schließt Maria die Episode und spannt einen Bogen zur Psychologie. Dieser Bogen steht sinnbildlich für einen Markt der Kulturen: das Hybride. Während Massimo als Bastard vorgestellt wurde, formuliert Maria eine Formel, bei der jede mathematische Gleichung außer Kraft gesetzt ist. Maria spricht hier aus einer anderen, einer psychologischen, den *Third Space* öffnenden Perspektive:

Ich bin von Haus aus auch Psychologin und ja, eins und eins macht nicht zwei, eins und eins macht vier, fünf. In der Mathematik macht eins und eins zwei, in der Psychologie kann eins und eins, ja, auch zehn machen. Und drei plus vier kann tatsächlich auch hundert machen. (12)

Hat Maria zuvor die erzählerische Haltung übernommen und über die erzählte Welt aus ihrer Perspektive berichtet, ist es jetzt Don Giovanni, der nochmal aus einer größeren Distanz erklärt, was er unter Integration versteht. Hat Maria von ihren Schüler:innen erzählt (es sind auch Italiener:innen), zielt Don Giovanni auch auf den Aspekt der sozialen Unterschiede vor allem bezüglich des Bildungsstands innerhalb der italienischen Gesellschaft selbst ab und schildert Diversität auch innerhalb der Aufnahmegesellschaft:

Bei dem Stichwort Integration sprechen wir nicht bloß von Immigranten. Wir sprechen hier auch von der Integration sozial niedrig gestellter Palermitaner, der Arbeiterklasse. Sie unterscheiden sich zu den sozial höher gestellten Palermitanern beispielsweise in ihrem Musikgeschmack; ihr Lebensstil ist ein ganz anderer. Dinge, die zunächst seltsam erscheinen. Da regt sich der bürgerliche Palermitaner darüber auf, dass eine Siebzehnjährige schwanger wird, das Elternhaus verlässt und eine uneheliche Beziehung lebt und mit dem lebt, den sie Ehemann nennt, der es aber weder standesamtlich noch kirchlich ist. Auf der anderen Seite aber beschwert sich niemand, wenn beispielsweise die Tochter dessen, der sich über die siebzehnjährige Mutter aufregt, mit 20, 25 oder 30 Jahren eine vergleichbare Beziehung eingeht. Der einzige Unterschied ist letztlich das Alter. Während man hier im Viertel schon mit 18 Jahren eine Familie gründet, verlässt der Bürgerliche das Haus erst mit 30 oder 25 Jahren, sie leben dann aber genau so zusammen. Im Grunde genommen ist es das Gleiche, sie gehen keine Ehe ein, weder standesamtlich noch kirchlich, es ist der gleiche Lebensstil. Die Geschmäcker, wie man sich kleidet, da mag es Unterschiede geben, aber hier handelt es sich letztlich um die gleiche Form des Zusammenlebens. Ich wiederhole mich, die Integration ist schwierig. Statt von Integration, einem so technischem Begriff, sollte man von Inklusion sprechen, denn Inklusion bedeutet, dass man den Anderen gerne aufnimmt. (12-13)

In der großen Mitte der Erzählung über das Thema der Migration und Integration hat es verschiedene Perspektivwechsel, vergleichbar einem Ping-Pong-Spiel gegeben: Perspektiven der Italiener:innen, Perspektiven der Immigrant:innen. Mit Massimo, der bereits als Transvestit vorgestellt wurde und sich scherzend als Bastard präsentiert, wird nun die Frage aufgeworfen, was es bedeutet, als fremd, in diesem Fall transsexuell oder homosexuell, wahrgenommen zu werden. Seine Geschichte steht stellvertretend für die Aufnahme des kulturell Fremden in eine jegliche Gesellschaft:

Als wir hier im Ballarò angekommen sind, kann man nicht gerade sagen, dass uns ein Empfangskomitee empfangen hätte. Als wir dieses Geschäft, dieses Handwerk hier eröffnet haben, haben sie uns gesehen, na ja, Gino hat eine beruhigende Ausstrahlung, ich aber bin eine etwas verstörende Gestalt. Die Menschen hier haben nicht verstanden, wer wir sind, was wir sind, das war ein Schock für sie, weil es Paare wie uns hier vorher nicht gab, Homosexuelle, ein Transvestit, hier im Ballarò. Du weißt hier lebt hauptsächlich die Arbeiterklasse, und vieles kennen sie halt nicht. Ein Beispiel: Der Nachbar von gegenüber hat sich Gino vorgenommen: Sie sind ja ok, aber die Person da, was macht die bloß? So geht das doch nicht weiter. Tatsächlich haben wir erfahren, dass sie begonnen haben Unterschriften zu sammeln, um uns wegzuschicken. Dann ist eine Freundin eingeschritten und sagte ihnen: Unterschriften? Schaut euch um! Homosexuelle, da wohnt einer, dort wohnt einer und da einer. Vielleicht erkennt man sie nicht auf den ersten Blick. Wenn ihr Gino und Massimo wegschicken wollt, müsst ihr die halbe Nachbarschaft wegschicken. Und dann waren da noch die Kinder, die als solche noch keine ausgeprägte Identität entwickelt haben, das war ein Kampf mit denen. Sie haben uns mit Eiern beworfen, Steine, alles haben sie uns entgegen geschleudert. (13-14)

Massimo beschreibt eine Erfahrung, die er am eigenen Leib gemacht hat. Er ist in den Ballarò gekommen und die Menschen, die weder ihn noch Menschen wie ihn kannten, haben ihn nicht akzeptiert, wollten ihn und seinen Partner verjagen. Erst das Einschreiten der Mittlerin vollzieht die Wende. Sie wird von Massimo szenisch dargestellt und spricht fast selbst direkt zu den verstörten Ballaroten: „Schaut euch um“. Aber auch der empörte Ballarote kommt in Massimos direkter Rede zu Wort: „Sie sind ja ok...“. Inhaltlich steht der O-Ton stellvertretend für die Aufnahmekultur in Palermo, bei der zunächst keineswegs von willkommener Aufnahme gesprochen werden kann. Die mimetische Rede Massimos macht die Geschichte ihres Lebens im Viertel lebendig, vielschichtig und erfahrbar.

So dramatisch die Geschichte ist, so emotional Massimo auch berichtet, so

schwierig dieses Erlebnis für die beiden war, am Ende nach einem langen Kampf, ist es für sie ein glückliches.

Sprecher 1: Gino ist Massimos Partner. Er arbeitet ebenfalls im Lederwarenkunsthandwerksbetrieb. (14)

Gino wird namentlich und als der Partner von Massimo vorgestellt. Schließlich ist es wichtig zu wissen, dass er die gleichen Erfahrungen wie Massimo gemacht hat.

Ja, ja. Am Anfang, wenn sie dich noch nicht richtig kennen, ist da noch das Fremde, Abstand, eine Verteidigungshaltung. Wenn die Palermitaner dich dann näher kennenlernen ist das wie wenn sich zwei Palermitaner streiten. Am Ende der Auseinandersetzung sagen sie: Komm lass' uns ein Bier trinken...Zahlen tust aber du! (14)

Der humorvolle Umgang mit solch einer schrecklichen Erfahrungen ist bezeichnend für das Leben im Ballarò. Noch haben wir aber das Ende der Geschichte nicht gehört. So erzählt Massimo mit aller Zurückhaltung von ihrem gemeinschaftlichen „Sieg“:

Nicht ich sollte das sagen, ich will mich ja nicht selbst beweihräuchern, aber wir werden heute sehr geschätzt, nicht nur respektiert, wir werden mehr als das - gern gesehen. Du kannst jede beliebige Person hier fragen, jeder wird dir nur Gutes über uns berichten. Und genau das ist so etwas wie ein Sieg für uns, eine Versöhnung für das, was wir von der Politik nie erhalten haben, das haben wir hier in unserem Lebensalltag bekommen. (14)

Wenn wir uns an die Idee erinnern, dass die Palermitaner:innen eine DNA besitzen, die das Fremde leichter aufnimmt, müssen wir in Bezug auf die Geschichte von Gino und Massimo feststellen, dass das hier Fremde zunächst gar nicht willkommen war. Dennoch: Die Geschichte der beiden geht gut aus. Was der Politik nicht gelungen ist, gelingt im Ballarò.

Und so öffnet Maria, der *spiritus rector* der Gondelbahngeschichten zum

Thema Migration, die Perspektive auf die Zukunft, mit der sie das Kapitel schließt:

Hier ist der Ort, an dem man Integration schafft. Wenn ich hier die Kinder auf dem Fußballplatz sehe, die gemeinsam spielen. Italiener, Marokkaner, Ghanaer, Senegalesen, sage ich: Diese Kinder könnten niemals einen Krieg gegeneinander führen. (14)

4.1.5.6 BALLARÒ BY NIGHT – EIN WIRT UND DIE FIESTA

Im Anschluss an des ausgiebige Kapitel zum Thema Migration, bei dem wir in das Feld eingetaucht sind, eröffnet Don Giovanni einen neuen Aspekt zum Thema Ballarò. Es handelt sich um eine Wende in der Erzählung:

Und das können wir Ballarò by day, am Tage nennen. Nachts, das Ballarò by night ist was völlig anderes was auch gar nichts mehr mit dem Markt zu tun hat. Ballarò wird zur Open-Air-Disco. Hier wird viel Alkohol getrunken, Bier, aber leider werden hier auch andere Drogen genommen, was zu Drogenhandel führt, Dealer. Und die, die hierher kommen, sind nicht die Jugendlichen des Viertels, sie kommen aus anderen Stadtteilen. Du musst nur mal da durchlaufen und du siehst schnell, dass sie nicht von hier sind. Sie kommen also zum Trinken in diese Open-Air-Bar, was sicher kein schicker Ort ist, sehr spartanisch, man setzt sich, trinkt Bier und schwatzt. Junge Leute, zum Teil sind das Studenten, aber auch Schüler. Diese Entwicklung ist aber neu, vor ein paar Jahren war das ganz anders, da war schon um neun Uhr abends niemand mehr. Jetzt hingegen ist die Piazza Ballarò bis um drei, vier Uhr belebt. Wenn die warmen Jahreszeiten kommen, im März, April bleiben sie bis zum Morgengrauen. Und das ist eine neue Eigenheit, eine neue Entwicklung des Marktes der letzten drei Jahre. (14-15)

Hier zieht sich der Erzähler auf seine unbeteiligte Beobachter-Position zurück. Würde zwar schon von Isaac das Nachtleben, bei dem es turbulenter als gewünscht zur Sache gehen kann, angedeutet, äußert jetzt Don Giovanni seine Sorgen zu dieser neuen Entwicklung. So unbeteiligt er ist, mit seiner appellativen

Aussage „du musst da nur mal durchlaufen“, nimmt er uns doch mit, um herauszufinden, dass die Besucher:innen von außen kommen.

Wenn wir die Perspektive wechseln und in das Nachtleben eintauchen, verlassen wir den Beobachterposten und lassen die Beteiligten zu Wort kommen:

Die Besonderheit ist, dass inzwischen zu Mittag bis um fünf Uhr nachmittag niemand da ist, von neun Uhr früh bis fünf Uhr nachmittags ist hier niemand. Von fünf bis drei Uhr nachts aber wird das hier Rimini, so was. Wie in Spanien, so eine Art Movida di Notte.

Die Gondelbahngeschichte zum Nachtleben teilt sich in zwei Episoden. Zum einen aus Sicht eines Geschäftstreibenden, zum anderen aus Sicht der Gäste. Der Barbetreiber Marco wird namentlich vorgestellt:

Marco Conti ist Inhaber der Taverna Conti auf der Piazza Ballarò (15)

Er erzählt, wie es dazu kam, dass das Lokal, welches früher nur tagsüber geöffnet hatte (wie eine italienische Bar vom frühen Morgen bis zum frühen Abend und damit den Geschäftszeiten des Marktes angepasst), heute nur noch spätabends Publikum zieht. Mit dieser zeitlichen Verschiebung hat das Lokal auch seinen Charakter verändert, ein neues Publikum gewonnen. Beliebt ist es, weil hier unerwartet internationale Musik spielt:

Mein älterer Bruder hat mich beeinflusst als ich acht Jahre alt war, zehn vielleicht, durch ihn lernte ich Pink Floyd oder die Dire Straits kennen. Und seitdem ich hier bin, habe ich ständig Kontakt zu anderen. Da kommt der und schenkt mir die CD, ich brenn' dir eine CD. Und wenn du Freunde hast, schick dir einer Musik aus Paris. Jemand bringt dir Musik aus Kolumbien oder irgendwer bringt mir Musik aus Afrika.

So wir bisher von Migrant:innen, die vor Armut und Terror geflohen sind, und von Tourist:innen, die die Welt bereisen, gehört haben, treten jetzt junge Erasmus-Studierende auf die Bühne, eine ganz andere Form des kulturellen Austauschs:

Es hat angefangen mit diesem Erasmus-Austausch, was wir hier in Palermo nicht kannten. Ich war einer der ersten, der was organisiert hat für die Studenten aus Paris, aus Frankreich, Deutschland, Spanier, Italiener. Die sind hierher gekommen und wir haben ein paar Dinge vorbereitet. Und dann haben wir festgestellt, dass es funktioniert, wenn wir abends öffneten.

Mit seinem Unterhaltungsprogramm konnte Marco Conti ganz viel neues Publikum hinzugewinnen. Ein Publikum, welches von außen Geld in seine Kasernen spült und Europa zusammenwachsen lässt.

Wir machen so was wie organisierte Abende, Aperitife, Musik, TV-Übertragungen auf der großen Leinwand draußen, Fußball so was. Man fängt halt etwas an und darauf baut sich vieles auf, wie von selber. Eine Situation fordert eine neue Situation.

Das Thema der Migration, von dem wir bereits gehört haben, kehrt auch ins Nachtleben ein. Jimmy, ein Ghanaer, profitiert von dem *Movida-Boom* und kann sich hier sein Leben verdienen. Es ist ein schwieriges Leben. Es richtet sich nach dem Rhythmus der Nacht, nach den Problemen, wie sie Don Giovanni beschreibt. Jimmy ist zu jener Zeit eine Institution innerhalb dieser Welt.

Jimmy aus Ghana kümmert sich um die Piazza, fegt und räumt die Tische ab. Manchmal, wenn Leute drinnen sind, macht er auch drinnen sauber. Wir geben ihm 10 € am Tag, Essen und Klamotten. Wenn er trinken will, geben wir ihm zu trinken. Oder wenn es im Winter draußen zu kalt ist, lassen wir ihn drinnen schlafen.

Den Grund, warum das Geschäft so gut läuft, schildert Marco.

Unsere Bar hat mit Sicherheit die tiefsten Preise von ganz Palermo.

4.1.5.7 BALLARÒ BY NIGHT – DIE GÄSTE

Die tiefen Preise sind die Brücke zum O-Ton von Mario aus Ecuador. Er schildert aus seiner eigenen Perspektive, warum er sowohl den Markt als auch die *Movida di Notte* besucht:

Ballarò ist ein Markt. Ich komme hierher, kaufe ein, weil es sehr günstig ist, man sucht halt das Günstige, Billige. Ein Immigrant hat nicht die vielen Möglichkeiten wie andere, er muss sehr ökonomisch denken, kann nicht das Geld aus dem Fenster werfen, muss günstige Märkte aufsuchen. Man versucht zu sparen. Da man wenig Geld verdient, muss man eben sparen. Aber auch auf diese Weise kommt man im Leben voran, oder?

Ist der Erzähler Don Giovanni jetzt vollständig zurückgetreten, übernimmt Mario die Rolle des Erzählens. Stellen wir also auch ihn vor:

Mario aus Ecuador steht vor dem Africa Market um die Ecke der Taverna Conti

Mario spannt den Bogen der Geschichte, beschreibt die Diversität, beschreibt den Markt als günstig, sieht unterschiedliche Kulturen und zeigt, dass er über seinen biografischen Blick auch die Welt außerhalb seines Landes besser versteht. Er nimmt viele Gedanken der bisher gehörten Geschichten und der Meta-Geschichte auf, schildert sie aus seiner Perspektive:

Ich komme am Abend hierher, nach der Arbeit mit all meinem Zeug, hier amüsiere ich mich ein bisschen, entspanne mich, trinke einen Schluck Bier. Dann sitze ich hier und sehe ganz viele unterschiedliche Menschen, Völker. Afrikaner, Mauritier, Kapverdier. Ich sehe hier eine andere Welt, eine andere Welt als die, die ich aus meinem Land in Südamerika kenne. Ich sehe andere Kulturen, viele Ethnien, ganz unterschiedliche Menschen. Auf diese Weise verstehe ich ein wenig die Welt außerhalb meines Landes.

Er sieht im Ballarò ein Beispiel für kulturelle Nähe, für ein Verständnis der Kulturen. Da er in der ersten Person Plural spricht, bezieht er die ihn umgebende Welt mit ein, bezieht klar Stellung („Mir gefällt das“):

Ja, sagen wir die Stadt Palermo, die Piazza hier, man sieht, dass es eine multi-kulturelle ist. Die Leute kommen aus allen Nationen. Das kann ein Beispiel sein für Brüderlichkeit und innigliche Freundschaft. Wir können nicht nur

über die Sprache kommunizieren, sondern auch darüber, dass wir einander respektieren, der eine den anderen. Mir gefällt das. Man sollte nicht nur das Negative sehen. Man muss auch die positive Seite des Lebens erkennen. Ich denke, wenn es eine negative Seite gibt, gibt es zwangsläufig auch eine positive. Und in diesem Positiven gibt es eine Hoffnung, dass die Menschen, ob als Südamerikaner, so wie ich, oder als Afrikaner, als Kapverdier, Inder, Deutscher oder Spanier, Italiener miteinander sprechen können, dass wir zusammenleben können, das ist eine positive Sache denke ich.

Diese optimistische und hoffnungsvolle Perspektive ist nur eine der beiden Seiten der Medaille, von der Mario auch spricht. Der Meta-Erzähler Javier zeigt durch einen weiteren O-Ton auch die andere Seite der Medaille.

Um ehrlich zu sein, ich will mich nicht beschweren, aber hätte ich gewusst, dass Europa so ist, wie ich es hier erlebe, hätte ich das gewusst, ich wäre sicher nicht hierher gekommen.

Auch der Urheber dieses O-Tons, David, wird namentlich vorgestellt. Von der Elfenbeinküste kommend, hat er größere Schwierigkeiten sein Auskommen zu finden.

David von der Elfenbeinküste

Auch Marios Illusionen haben sich nicht erfüllt, ob David an den Punkt kommt, irgendwann ebenso zu denken oder ob er ihm gegenüber aus Gründen der Religion oder der Hautfarbe benachteiligt ist, können wir nicht wissen.

Europa ist schon etwas gutes, Europa gibt dir ein wenig Hoffnung. Jeder, der hierher kommt, verlässt sein Land mit der Illusion etwas Besseres zu finden. Doch wenn du dann erstmal hier bist, stellst du fest, dass die Träume, die Illusionen, die du hattest, nicht der Realität entsprechen. Aber wenn du schon mal hier bist, musst du nach vorne schauen, musst dich anpassen, schließlich hast du Familie, Kinder, musst einen „Ausweg“ finden für dich und deine Kinder.

David aber bringt es auf den Punkt, warum er nach Europa gekommen ist:

Wir sind nach Palermo gekommen, weil hier in Palermo, hier gibt es zumindest Frieden, zumindest gibt es hier Frieden.

Die positive Seite des Lebens, wie sie Mario nennt, soll auch der Meta-Erzählung eine hoffnungsvolle Stimmung geben. Ist eine grenzenlose Welt möglich?

Gott hat die Welt für alle geschaffen, damit wir uns frei auf ihr bewegen können. Wenn Menschen anderer Herkunft in mein Land kommen, aus anderen Ländern, von anderen Kontinenten, empfangen wir sie mit offenen Armen. In meinem Land gibt es Italiener, Deutsche, Menschen aus allen Ländern dieser Welt. Aber wir behandeln sie nicht schlecht, wir geben uns immer respektvoll. Die Welt ist nicht nur für einen Menschen geschaffen. Wir haben die Möglichkeit, andere Kontinente, andere Länder, andere Nationen kennenzulernen.

4.1.6 OUTRO – „EIN VATER“

War bisher die Idee des Multikulturellen präsent, kommt in dem Outro, einem hoffnungsvollem Schlusssatz, ein anderes Modell zum Ausdruck: das Transkulturelle.

Wir haben einen einzigen Vater, sicher jedes Kind ist ursprünglich, einzigartig und nicht wiederholbar. Und auch die Kulturen sind so beschaffen. In dieser Vielfalt liegt der kulturelle Reichtum. Und wo es diesen Reichtum gibt, muss ich diesen Reichtum zur Blüte bringen. Sicher, dass ist in mancherlei Hinsicht nicht leicht, manche Dinge sind verschieden, aber es gibt zahlreiche Berührungspunkte. Sowohl auf kultureller Ebene, auf religiöser Ebene, als auch auf der Ebene eines moralisch-ethischen Verhaltens. ... einige wesentliche Dinge verändern sich nie, bleiben unverändert, sind statisch. Das aber aus Respekt vor dem Wert des Anderen. Darüber sind wir uns alle einig.

Die Allegorie von Vätern und Söhnen können wir uns, nach den hier gehörten Geschichten, vielleicht auch anders vorstellen: Eine Mutter und drei Töchter oder

Massimo und Gino und sieben Söhne und drei Töchter.

4.1.7 RAHMENERZÄHLUNG – SAMUEL UND JAVIER

Waren die beiden Figuren Samuel und Javier der Rahmen-Erzählung nur zu Anfang zu hören, wird nun der Rahmen geschlossen. Was macht Samuel am Ende der Geschichte? Er hat zwar einen Job, einen informellen, eine Hoffnung auf eine wirkliche Perspektive aber hat sich bei ihm noch nicht eingestellt.

JGH: Und was für eine Arbeit hast du jetzt? Samuel: Ich mache irgendwo sauber und kriege ein wenig Geld dafür, weil ich keine Arbeit habe. Wenn ich das mache, was ich jetzt mache, verdiene ich zumindest meine Miete. Aber ich brauche eine richtige Arbeit, ich muss an meinen Sohn in Ghana denken, ich muss ihm Geld schicken, ich habe eine Frau. Aber hier gibt es nichts. Was soll ich machen? (18-19)

Soviele Geschichten wir gehört haben, so viel es tatsächlich gibt, so wenig gibt es für Samuel in diesem Moment.

4.1.8 ABSPANN

Es folgt der Abspann, in dem wir noch einmal hören, wie das Stück heißt und wer der Autor ist.

Ballarò - Ein Markt der Kulturen in Sizilien.

Ein Feature von Javier Gago Holzscheiter.

Ein letztes Mal kommt Don Giovanni zu Wort und sagt nochmal:

Das ist eine Republik, die autonome Republik Ballarò

Sie hörten in der Reihe Ortserkundungen eine Produktion des Deutschlandfunks 2013.

Am Ende werden die Sprecher, die Sprecherin, der Regisseur, die Tontechniker:innen und die Redakteurin aufgeführt.

Es sprachen Tom Jacobs, Bert Stevens, Marco Leibniz, Jochen Langner, Claudia Mischke und der Autor.

Ton und Technik: Hendrik Manouk und Kathrin Fidorra.

Regie: Matthias Kapohl.

Redaktion: Karin Beindorff.

Spätestens hier erinnern wir uns, dass der Text, den wir hier aus Gründen der Frage nach einer Struktur gelesen haben, gehört werden muss.

Für die Gestaltung der Struktur des Features haben wir O-Töne geordnet und verschriftlicht, uns dabei auf der rein semantischen Ebene bewegt, um eine Geschichte zu entwickeln. Die so entwickelte Geschichte birgt verschiedene Ebenen der Erzählung, verschiedene Erzählwelten. Zunächst gibt es die Meta-Erzählung der Feldforschung, eine Heldengeschichte, die Welt als Forschungsfeld. Darunter befindet sich die Erzählebene, die die Welt des Ballarò erzählt. Hier sind es verschiedene Figuren, die auf dieser Ebene als Expert:innen aus einer beobachtenden Distanz über den Ballarò berichten; aus Sicht der Heldengeschichte handelt es sich um erzähltes Erzählen (der Feldforscher lässt andere erzählen), die Welt als der Ballarò (der Markt und seine Geschichte). Einige der Erzähler:innen verlassen diese Ebene des erzählten Erzählens, sprechen über sich oder nehmen die Perspektive einer handelnden Figur ein und begeben sich auf die Ebene des erzählten erzählten Erzählens (der Feldforscher erzählt von Erzähler:innen, die von anderen erzählen), die Welt im Ballarò. Auf dieser Ebene bewegen sich auch die Figuren, die in erster Linie über sich und ihr Leben im Ballarò sprechen. Die Figuren wechseln die Erzählebene, nehmen Distanz ein und erzählen über die Welt als Ballarò (erzähltes Erzählen) oder sie erzählen von einer Welt außerhalb des Ballarò (erzähltes erzähltes erzähltes Erzählen).

4.2 ATMO/MUSIK: MONTAGE UND ERZÄHLUNG

Die O-Töne erzählen viele Geschichten. Mit Hilfe von Übergängen und Gegenüberstellungen werden diese Geschichten in einen Gesamtzusammenhang

verwoben. Ihre Aussagen kreisen um den Markt, den Stadtteil, die Menschen, die dort leben und arbeiten. Verlassen wir die Ebene der Verschriftlichung stellen wir schnell fest, dass jeder O-Ton eine eigene Räumlichkeit besitzt, eine eigene Akustik hat. Zwar hören wir in erster Linie die Stimmen und ihre Aussagen, dennoch hat jeder O-Ton seinen eigenen Hintergrund, seinen eigenen Bezug zur Soundscape, zur gehörten Welt. In Kapitel 5.1 beschreibe ich dieses Phänomen der Komposition anhand des ästhetischen Raums.

Atmo und Musik dienen dazu die Aussagen mit dem Forschungsfeld als Soundscape zu verweben. Was auf Ebene der Verschriftlichung der O-Töne funktioniert – Geschichten erzählen und miteinander verweben – funktioniert mit dem Hörsinn nur bedingt. Jeder O-Ton hat in sich seine eigene Atmo. Daher ist es wichtig bei Interview-Aufnahmen im Anschluss die Atmo aufzuzeichnen. Reihen wir die O-Töne einfach aneinander, kommt das Ohr nicht mit. Harte Schnitte vom Markt in die Schule oder von der Gemeinde *Santa Chiara* zu Isaac vor seiner Baracke verstören das Ohr.

Betrachten wir das forschende Hören, steht an seinem Anfang die Soundscape eines Ortes. Ein Ort, der als Forschungsfeld definiert ist. Das ist hier der Markt, der Ballarò. Wie in Kapitel 2 ausgeführt und in Kapitel 3 praktisch herausgearbeitet, gibt es Geräusche als Klangfiguren, da sie aus der Soundscape herausstechen. Es gibt aber auch lange Atmos der Soundscape des Marktes. Alle Aufnahmen, die gemacht wurden, seien es die O-Töne oder die Atmos, haben einen unmittelbaren Bezug zum Ballarò.

In der Folge möchte ich herausarbeiten, was die Atmos, was aber auch die Musik für eine Rolle in der Montage eines Radio-Features spielt. Dabei wird sich zeigen, dass sich auch auf dieser Ebene Geschichten erzählen lassen. Für die Gesamtkomposition siehe Kapitel 5.1.

4.2.1 DIE COLLAGE DER NEUGIER

Am Anfang des Features steht nicht bloß die Ansage von der Sprecherin und auch nicht bloß der Witz von John, sondern der startende Motor eines Motorrads. Nanu, fragen wir uns, was hat das Motorrad da zu suchen? Es startet in der

Stille, im Nichts, im Studio; es markiert den Beginn des Features, es macht neugierig. Die Idee dieses Vehikels als dramaturgisches Mittel stammt vom Regisseur Matthias Kapohl. Der Autor hingegen war vor allem während seiner Forschung darauf bedacht, dieses Geräusch im Zaum zu halten, seinem Interview-Material fernzuhalten. Es störte so manchen O-Ton, machte Interview-Aufnahmen unbrauchbar. Zunächst war ich etwas irritiert, habe aber schnell eingesehen, dass dieses Geräusch Teil der Soundscape ist, auch wenn es aus dem Studio stammt. Das schiere, von der Soundscape entkoppelte Geräusch dieses Motors übernimmt einen wichtigen Aspekt im Feature (4.2.4).

Es beginnt mit zahlreichen Atmos und Original-Musikaufzeichnungen. Zunächst hören wir die Atmo, die Soundscape des Markts, ein buntes Durcheinander, aber auch eine ausgewählte Abfolge von Geräuschen und Musik. Das Rufen eines Markthändlers („a robba bedda“, schöne, gute Ware) ist keineswegs zufällig zu hören, sondern für die Collage herausgestellt. Auch die erste Musik, die wir hören ist in die Collage hineingewebt: *Amoureux solitaire* von der französischen, jugendlichen Sängerin Lio aus dem Jahre 1981. Sie singt Dinge wie: „Sag mir, dass du mich liebst“. Sind wir in Palermo oder Paris, könnten wir uns fragen. Wir hören vordergründig einen Witz in englischer und eine Musik in französischer Sprache, befinden uns laut Ansage aber in Sizilien. Wenn das nicht neugierig macht. Neben den Marktschreiern, den Motoren, der Musik vernehmen wir eine Kutsche, die vorbeigaloppiert.

Wesentlich für die Collage von Atmos sind die Marktgespräche, die Ausrufe der Markthändler oder die fortfahrende Kutsche. Aber auch die Motorengeräuschen sind eindrucksvoll. Mal verweilen sie, als ob ein Motorrad stehen bliebe und sich seine Passagiere die Geschichte eines Passanten (John aus London) anhörten, mal brausen sie einfach davon. Und zwischendrin hören wir immer wieder Hupen. Ein Konzert von Atmos und Musik.

4.2.2 DIE SOUNDSCAPE ALS VERORTUNG

Das Feature *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* lebt von seinen Atmos. Das ganze Stück hindurch werden immer wieder Elemente der Soundscape Ball-

arò montiert. Womit angefangen wird, endet auch das Stück: Aufnahmen der Soundscape, wie ich sie in Kapitel 2 beschrieben habe. Mit diesen Atmos, die immer wieder, auch in den Pausen zwischen den O-Tönen, zu hören sind, wird ein Raum definiert. Ein Raum, der als Soundscape die Akteur:innen, die Erzähler:innen erst in einen gemeinsamen Hörraum zusammenführt (vergleiche dazu Kapitel 5.1).

4.2.3 DER ABLAUF EINES TAGES

Wenn man bedenkt wie lange ich in Palermo forschte, ist die Dauer von nicht einmal 42 Minuten Länge für das Ergebnis dieser Forschung ziemlich kurz, welch Zeitraffung. Wenn wir das Stück hören, gibt es lediglich auf Ebene der Atmo und der Musik eine zeitliche Instanz, die uns verrät in welchem Zeitrahmen erzählt wird.

Die Aufzeichnungen sind über einen Zeitraum von knapp einem Jahr entstanden. Würden wir die Chronologie der Forschung achten, würde ich auf einen Autorentext (Anfang Februar treffe ich Isaac, im März interviewe ich ihn, er erzählt jenes; Maria treffe ich im März, im Juni interviewe ich sie, sie erzählt dieses) zurückgreifen müssen. Eine solche Chronologie hätte in anderen Zusammenhängen, bei einer längeren Sendezeit oder in Form einer Serie seine Berechtigung, wäre aber nicht so fruchtbar für die Gedanken zu einer Ethnophonographie, wie ich sie in dieser Arbeit anstelle. Für das Feature wähle ich die Zeitraffung. An einem Tag geschieht alles, was ich in fast einem Jahr Forschung erfahren habe.

Abgesehen von den Aussagen Don Giovannis, seiner Differenzierung von *Ballarò by Day* und *Ballarò by Night*, gibt es keine Erläuterungen wie: Am Morgen passiert dieses, am Mittag jenes, am Nachmittag das und nachts selbiges. Dennoch vollzieht sich in dem Feature ein Tag, kein besonderer Tag, sondern ein gewöhnlicher Tag, so wie es jeden Tag passieren könnte.

Nach dem Prolog hören wir einen sich öffnenden Rolladen. Dass er geöffnet wird und nicht geschlossen, zeigt sich daran, dass im Anschluss das fröhliche Markttreiben beginnt. Auch hier haben wir es mit einer enormen Zeitraffung zu tun, müssen die Händler doch zuerst ihren Marktstand aufbauen, nachdem sie

ihre Rolläden geöffnet haben und bevor sie loslegen können, ihre Waren anzupreisen.

Der sich öffnende Rollladen symbolisiert den Beginn, die Musik beschließt den Tag mit der Unterstützung durch die Aussage von Don Giovanni *Ballarò by Night*. Im Anschluss an diesen O-Ton hören wir zahlreiche Musikstücke, die eine Idee der *Movida di Notte*, dem Nachtleben repräsentieren, wie es der Wirt Marco Conti beschreibt. Caterina Caselli mit dem Song *Nessuno mi può giudicare* ist sehr laut zu hören, auch die Motoren johlen, als ob die kleine Piazza aus allen Nähten platzte. Auch Gespräche und Gelächter aus den Soundscape-Aufnahmen tragen durch ihre dichte Verwebung zum vermeintlichen Chaos der Nacht bei. Die Musik können wir als eine Intertextualität verstehen: Caterina Caselli singt von ihrer Freiheit und der Verheißung, niemand könne sie urteilen. Diejenigen, die hier feiern, sehen ihre Realität anders als sie Don Giovanni zuvor beschrieben hat. Die Musik ist allerdings so hintergründig, dass sie nur erkennt, wer sie kennt. Im Vordergrund spricht Marco Conti.

Im weiteren Verlauf des Abends wenden wir uns Mario aus Ecuador zu. Er steht vor der *Africa Bar* und wird dementsprechend von afrikanischer, leider von mir nicht näher spezifizierbarer Musik, untermalt. Die Musik ist keine Musik, die in dem Moment spielt, sie habe ich zu einem anderen Zeitpunkt aufgenommen. Die laute Hintergrundmusik erzählt aber weiterhin: Es ist Abend. Als Abschluss des Tages dient auch die Schluss-Musik von Bob Dylan. Der Motor stoppt der Tag ist vorbei.

4.2.4 DER MOTOR: KLANGFIGUR, ERZÄHLERINSTANZ, TAKTGEBER

Der Motor ist in erster Linie ein Klang, der die Soundscape des Ballarò repräsentiert, wie auch die Marktgeräusche. Die Klangfigur des Motorrads sticht hervor. Wie Don Giovanni in seinem Prolog erläutert, wird das motorisierte Zweirad intensiv genutzt. Im Ballarò in einer Art und Weise, die im Zentrum von Palermo besonders ist: Auch zu viert fahren sie im Viertel umher. Sie tun dies allerdings nur hier in der „autonomen Republik Ballarò“. Sie missachten viele Regeln, fahren auch über den Markt, ohne Versicherung oder in falscher

Fahrtrichtung einer Einbahnstraße. Haben wir einmal diese Aussage von Don Giovanni gehört, assoziieren wir dieses Bild von einer überladenen Vespa mit der Klangfigur. Wir fahren auf dem Ballarò wild umher und suchen verschiedene Protagonist:innen auf.

Wir können aber statt dieses Bildes auch ein anderes assoziieren: Statt dass vier Menschen auf der Vespa sitzen und stehen, ist es die im Hintergrund verborgene Erzählerinstanz, die auf dem Motorrad sitzt. Das wird insbesondere während des Witzes von John vermittelt. Hier steht das Moped mit laufendem Motor, während er spricht. Statt von einer Geschichte zu einer anderen Geschichte zu springen, braust der Erzähler auf dem Moped dortin. Da es der Erzähler ist, der umherfährt, sind es letztlich die Zuhörer:innen, die ihm so folgen.

Das Geräusch des Motorrads hat auch dramaturgisch eine große Bedeutung. Es bedeutet nicht nur Anfang und Ende, sondern setzt auch immer wieder Ortsmarken. Jedes Mal, wenn der Motor zu hören ist, wechselt die Szene, nur gelegentlich hören wir keinen Motor. Einerseits verbindet es verschiedene O-Töne miteinander: Wir fahren von A nach B. Andererseits trennt der Motor, lässt einen O-Ton beenden und einen anderen beginnen.

Durch die vielen Atmos und Studio-Einspielungen der Motorengeräusche wird das Tempo unglaublich hoch gehalten. Wir spazieren nicht gemütlich durch das Viertel, wir jagen förmlich von einem O-Ton zum nächsten. Die Zuhörer:innen bekommen kaum Zeit zum Durchatmen.

4.2.5 DIE VÖGEL: DISTANZ ZUM GESCHEHEN, DURCHATMEN

Die Vögel waren ursprünglich eine Zeitmarke und sollten den Nachmittag darstellen, die Zeit, in der sie auch aufgezeichnet wurden. Don Giovanni sollte musikalisch mit einem Bandonion untermalt werden. Der Regisseur hatte diese Idee und sich abgesichert, dass das Bandonion ein Instrument Siziliens ist. Der Autor fand die Idee nicht so glücklich, weil er mit dem Bandonion ganz anderes assoziiert als sein Forschungsfeld. Wir konnten uns einigen und haben statt der musikalischen Untermalung, eine mit besagten Vögeln gewählt. Ist Don Giovanni auch in seinen Erzählungen, seinen Berichten ein oft Unbeteiligter, so

wird durch die Vögel ein Raum geschaffen, der fast an ein Kloster, einen Kreuzgang erinnert, abseits der Soundscape des Markts. Sicher hätte auch das kunstvoll gespielte Bandonion diesen Effekt erzielt, meines Erachtens aber wäre Don Giovanni als Erzähler zu weit vom Geschehen weg gewesen.

Losgelöst davon, dass die Vögel Don Giovanni eine Distanz zur Soundscape des Markts geben, verweisen sie darauf, dass es trotz des sehr lauten Umfeldes auch Klanggärten, Ruhepole gibt.

Werden wir mit den Motorengeräuschen durch das Hörstück gejagt, können wir uns im Klanggarten Don Giovannis ein wenig ausruhen.

4.2.6 DER GESANG, DIE SCHULE: RÜCKZUGSRÄUME

Während Isaac spricht, ist der Gesang zu hören: *How can you get passport to heaven, you must try to be born again*. Der Gesang ist nicht der von Isaac, sondern von einem jungen Mann, den ich bei Nacharbeiten getroffen habe, dort, wo sich für gewöhnlich Isaac aufhielt. Ich kann nichts Genaueres über die Herkunft dieses Gesangs sagen. Er eröffnet aber einen Raum jenseits des Ballarò, vergleichbar einer Erzählung von der Heimat und gleichzeitig eine kontemplativ-christliche Ebene als Heilsvorstellung. Er repräsentiert einerseits den Arbeitsort von Isaac, einen Arbeitsraum als „Küche“, der abgeschlossen ist von außen. Der Gesang behandelt die religiöse Frage, wie es möglich ist, Zugang zum Paradies zu bekommen: Wiedergeburt bedeutet in diesem Zusammenhang Bekehrung.

Die Schule ist ein idealtypischer Rückzugsort. Hier tritt die Sprachlehrerin Maria in Interaktion mit ihren Schüler:innen. Sie hört ihnen zu. Es geht in der Schule nicht allein um die Vermittlung von Sprache, sondern auch um die Geschichten der Sprachschüler:innen. Ein Schulraum, in dem wir diese Interaktion von Lehrer:in und Schüler:in vernehmen, ist uns vertraut. Er ist ein akustischer Raum, den Zuhör:innen kennen, er kann Assoziationen der eigenen Vergangenheit erwecken. In dem Chaos der Soundscape Ballarò wirkt er wie ein vergleichsweise vertrauter Ort.

4.2.7 DIE MUSIK ALS ENTORTUNG

Musik bedeutet auch immer Verortung und Entortung zugleich. Der Soziologe

Vic Seidler fragt in seinem Aufsatz *Diasporic Sounds* „Where do sounds belong? Do they have particular places of origin or can they cross boundaries with ease? Can people take their sounds with them as they migrate from one culture to another“ (2003: 397). Über Musik können wir heute sagen, dass wir sie überallhin mitnehmen können. Heute kann aber nicht nur über die CD, sondern auch über Dienste wie Spotify oder Youtube Musik nahezu überall gehört werden.

Denken wir an Sizilien, denken wir vielleicht an die *Musica della Mafia* oder andere Folklore-Musik; eine Musik, die eine Tradition, sicher aber nicht die Gegenwart repräsentiert. Nur im Hintergrund des O-Tons der Rahmengeschichte spielt italienische Musik. Zunächst hören wir Laura Pausini und Andrea Bocelli mit dem melodramatischen *Vivo per te*. In der Folge wechselt im Hintergrund, nicht abgemischt, die Musik. Nun ist der Italo-Schlager *Tu sei l'unica donna per me* von Alan Sorrenti zu hören. Ein weiterer Schmachtfetzen, der die Herzen öffnet. Dass ausgerechnet im Hintergrund von Massimo dieser Italo-Schlager erneut aufgegriffen wird, soll womöglich assoziieren, dass da ein kleines Abspielgerät im Hintergrund läuft und damit das kleine Ladengeschäft repräsentiert wird. Der Regisseur hat sich was dabei gedacht, ich war überrascht.

In der Folge hören wir keinerlei italienische Musik, die uns emotional in den Süden Europas führt. Vergleichbar der Immersion, der Annäherung an das Feld, weg vom touristischen Blick, hören wir zunächst klassische Italo-Pop-Musik, um im Anschluss diese Ebene zu verlassen und Musik wahrzunehmen, die wir in Palermo nicht erwarten. Nicht nur die Bewohner:innen des Ballarò kommen aus allen Ecken der Welt, auch die Musik. Sei es französischer Rap in der Nacht, französischer Pop der Achtziger im Opener oder afrikanische Musik vor der *Africa Bar*. Die Musik erzählt von einem Ort einerseits als Sehnsucht nach der Fremde, andererseits als Sehnsucht nach der Heimat, je nach Perspektive derer, die sie hören oder spielen.

Auch Bob Dylans Song *Hurricane*, das Protestlied von 1975, ist so ein Song, den wir nicht mit Palermo assoziieren. Lauschen wir der Bedeutung des Liedes im Kontext des Markts der Kulturen, ist die Brücke intertextuell zum Rassismus gespannt. Er handelt vom schwarzen Boxer Rubin „Hurricane“ Carter, der in einem

von Rasmus geprägten Fall wegen Mordes zu lebenslänglicher Haft verurteilt wurde. Der Song, entstanden nach Dylans Kontaktaufnahme mit Carter, hat geholfen, den Prozess zwei Mal erneut aufzunehmen und ihn in dritter Instanz frei zu sprechen.

4.3 ZUSAMMENFASSUNG

Das komponierende Hören orientiert sich zunächst an der Bedeutung der Wörter, bewegt sich auf der semantischen Ebene der O-Töne. Mit dem ordnenden Hören haben sich Fragmente, also Elemente ergeben, die Grundlage der Erzählung sind. Mit der gleichzeitigen Analyse, in welcher Weise die Figuren der O-Töne erzählen oder berichten haben sich unterschiedliche Ebenen des Erzählens herauskristallisiert. Deutlich ist aber auch geworden, dass ein Schreiben über die O-Töne ihr Wesen als O-Ton nicht vermittelt. Gleiches gilt für die Beschreibung der Atmos, der Sounds, wie sie im Feature zu hören sind. Ohne ihren Klang, fehlt ihnen ihr Wesen. Ohne diesen Schritt der Verschriftlichung kann die Ethnophonographie nicht vermittelt werden.

5 ETHNOPHONOGRAPHIE

Das „Audio“ ist jederzeit abrufbar, die Komposition und Produktion längst abgeschlossen, die Ur-Sendung schon Jahre vergangen. Das forschende Hören, Kapitel 2, erläutert, wie ich auf Stimmenfang gegangen bin, welche ethnologischen, aber auch journalistischen Techniken zur Anwendung gekommen sind. Dabei wird der Forschungsprozess in seinem Kontext der Schwierigkeiten, auf mehr oder weniger offener Straße zu forschen, aufgezeigt. Das ordnende Hören, Kapitel 3, legt den Prozess offen, wie das Aufnahmematerial eine Struktur erhält. Das komponierende Hören, Kapitel 4, wiederum stellt den Prozess der Montage, Collage oder Komposition vor, fragt, welche Möglichkeiten es gibt, von einer oder genau der Forschung im Radio-Feature zu erzählen. Nun ist es an der Zeit, sich zu fragen: Was zeichnet das Radio-Feature aus? Was bedeutet es konkret eine ethnographische Forschung akustisch aufzufassen? Macht die Wortneuschöpfung tatsächlich Sinn? Ausgehend vom ästhetischen Raum des Radios, will ich die für eine Ethnophonographie zentralen Bedeutungen herausarbeiten: Das ist die mediatisierte Soundscape eines Markts als Grund und Bühne, sowie die Stimme und die Sprache als die Veräußerungen von Innenansichten von Figuren und Akteur:innen. Die erzählerische Verwebung der Figuren führt zu einer polyphonen Erzählhaltung, die sich „nach dem Modell von Durchdringungen und Verflechtungen“ (Welsch 2012: 25) als transkulturelle Erzählweise lesen lässt.

5.1 RADIOPHONER, ÄSTHETISCHER RAUM

Das Radio-Feature *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* arbeitet mit dem Kompositionsprinzip der O-Ton-Collage. Damit gibt es nicht den einen Aufnahmeraum, bei dem ein Mikrofon in meinem Forschungsfeld steht, dabei über die ganze Zeit die reale Soundscape als Atmo im Hintergrund zu hören ist und die verschiedenen Protagonist:innen an dieses Mikrofon herantreten, um ihre Geschichten zu erzählen. Mit der Kompositionstechnik wird ganz im Gegenteil nicht der reale Raum abgebildet, sondern ein ästhetischer Raum geschaffen. Der ästhetische Raum ist nach dem Radio-Sounddesigner Kiron Patka ein Raum,

der nicht nur mit dem Mikrofon in verschiedenen Aufnahmesituationen und an verschiedenen Aufnahmeorten entsteht und seinen spezifischen Raum schafft, sondern insbesondere in seiner Komposition in einem Tonstudio konstruiert wird:

Der [ästhetische] Raum lässt sich nicht betreten, nicht einmal sehen, er ist nur hörbar. Er wird nicht von Architekten gebaut, sondern entsteht durch die Tätigkeit von Reportern und Produzenten. Er wird mit elektroakustischen Mitteln, mit Mikrofonen und den Geräten des Tonstudios hergestellt und gestaltet; er steckt *im Radio*. (Patka 2018: 132).

Das Feature bildet mit der Kompositionstechnik nicht *die* eine äußere Wirklichkeit ab, sondern schafft einen ästhetischen Raum der vielen Wirklichkeiten. Sie folgen meinen subjektiven Wahrnehmungen, Bedingungen und Schwierigkeiten im Feld. Diese subjektiv wahrgenommenen Wirklichkeiten entstanden auf Grundlage der Prinzipien ethnographischer, aber auch journalistischer Praxis.

Betrachten wir das Kompositionsprinzip des Radio-Feature-Produzenten Helmut Kopetzky am Beispiel der Soundscape der Wasserspiele von Schloss Peterhof bei St. Petersburg, wie Kiron Patka anführt: „Sie bestehen aus vielen einzelnen Brunnen, die in ihrer Gesamtheit ein undurchdringliches Rauschen verursachen. Für den Besucher, der sich durch den Bereich bewegt, ergibt sich aber mit jeder neuen Perspektive ein neues akustisches Bild“ (Patka 2018: 152). Übertragen wir das Bild der Brunnen auf das Forschungsfeld Ballarò, haben wir es zunächst ebenso mit einem „undurchdringlichen Rauschen“ zu tun. Mit dem forschenden Hören vollzieht sich nun ein vergleichbares Phänomen wie bei der besagten Brunnenlandschaft:

Mit Hilfe des Mikrophons (ein akustisches Skalpell!) haben wir das einzelne Geräusch aus seiner Umgebung herausoperiert – den Qualler, den Brunnen, den Tropfen, das Riesel, das Rauschen. Bei der exakt gepegelten Nahaufnahme treten die relativ leiseren Umgebungsgeräusche in den Hintergrund. Wir gewinnen klare, deutlich unterscheidbare Sound-Samples. Erst in der Mischung, im »Zusammenfahren«, summieren sich die Einzelaufnahmen wieder zum Gesamtbild – nun allerdings nach unserem dramaturgischen Konzept. (Kopetzky 2013: 325; zitiert nach Patka 2018: 152).

In Kapitel 2 habe ich beim forschenden Hören die Schichten der hörbaren Welt

mit dem Mikrofon freigelegt. Im Radio-Feature werden sie Schicht für Schicht, vergleichbar der Soundscape des Brunnens, rekonstruiert. Patka nennt dieses Prinzip in Anlehnung an den Radio-Feature-Produzenten Kopetzky, „das Verfahren von Dekonstruktion und Rekonstruktion“ (Patka 2018: 165). Nach dem Kompositionsprinzip von Vorder- und Hintergründigkeit, welches dem Prinzip der Soundscape von Murray Schafer entspricht, werden Figuren vom Grund abgehoben.

Mit der Montage wird nicht lediglich eine Ordnung auf zeitlicher Ebene, wann was zu hören ist, vorgenommen, sondern auch eine auf räumlicher Ebene, also links und rechts (Stereo) und fern und nah (vordergründig und hintergründig) (vgl. Patka 2018: 133). „Das bedeutet zugleich eine Emanzipation von den realen räumlichen Verhältnissen eines Aufnahmeortes“ (Patka 2018: 133).

Der zentrale Gedanke bei der Metapher des Brunnens ist dabei nicht, die originale Soundscape abzubilden, sondern „plausible Räume zu erzeugen, Räume, die von Hörer:innen erkannt und verstanden werden und dabei einen schlüssigen sinnlichen Raumeindruck hinterlassen“ (Patka 2018: 153).

Ein erster Moment des Durchdringens und Verflechtens ist unmittelbar mit dem Konzept des ästhetischen Raums verbunden, denn beim Radio mischen sich stets zwei Räume, Aufnahme- und Wiedergaberaum:

Das Radio bringt zwei Räume zur Überlagerung, einen, in dem das Mikrofon steht, und einen, in dem der Lautsprecher steht, der das Aufgenommene wiedergibt. Beide fallen ineinander, sobald das Radio seine Arbeit aufnimmt. Wer Radio hört, hört *zwei* Räume, den eigenen und den fremden, den nahen und den fernen, den der Wiedergabe und den der Aufnahme. (Patka 2018: 15).

Hier, so Kiron Patka, gibt es zwei unterschiedliche Konzepte der Raumüberwindung. Das Radio ist das Ohr zur Welt oder die Welt daheim. Die beiden Metaphern drücken eine je unterschiedliche, entgegengesetzte Perspektive in der Raumüberwindung aus:

»Die Welt daheim«: Hörer befinden sich zuhause vor ihrem Radiogerät und das Fremde tritt zu ihnen und wird Teil ihrer privaten Sphäre. »Ohr zur Welt«: Radio entführt Hörer an einen fernen Ort, präsentiert ihnen das Unbekannte und wird zu einer Art Hörbühne; Rezipienten gehen hörend auf die Welt zu und nehmen sie aktiv in sich auf. (Patka 2018: 14).

Ein zentraler Moment, bei dem das Fremde Teil der privaten Sphäre wird, hängt nach Patka mit der raumlosen Stimme zusammen. Die raumlose Stimme ist diejenige, die im Nachhinein im Studio ohne eigene Atmo produziert wird und in der Produktion in die Atmo hineinmontiert wird. Eine Stimme, die als solche offensichtlich nicht Teil des atmosphärischen Raums im Hörstück ist. Auch in *Ballarò* gibt es solche raumlosen Stimmen aus dem Studio. Das sind der von mir gesprochene Intro, sowie die Übersetzungen der Sprecher:innen. Da sie aber die konkreten Aufgaben der Einleitung und der Übersetzung haben, sind sie im Verständnis von Patka nicht als solche zu verstehen. Beispielhaft für eine solch raumlose Stimme ist der nachträglich montierte Kommentar des Sprechers als Autor bei einer sehr ruhigen Angelszene auf dem Amazonas:

Der Indianer erhebt sich ganz langsam – er legt das Ruder aus der Hand – nimmt einen Pfeil – spannt ruhig den Bogen – steht – wartet – zielt. Ich mache eine ungeschickte Bewegung – der Fisch ist verschwunden. Patka 2012: 161

In dieser ursprünglich stummen Situation wird die Stimme zu einem Teil der häuslichen Welt der Zuhörer:innen (vgl. Patka 2018: 161). Eine vergleichbare Szene gibt es in meinem Feature nicht. Dennoch nehmen die raumlosen Stimmen, die Sprecher:innen aus dem Studio, darin eine Vermittlerrolle ein.

Zentral ist im ganzen Hörstück *Ballarò* die Sogwirkung der Atmo. Zuhörer:innen werden durch die Raumwirkung der Atmo in die Welt hineingezogen oder auf die Hörbühne geholt. Vergleichbar der Metapher des Brunnens wandern die Zuhörer:innen durch die Soundscape vom *Ballarò*. Der Sound des Motorrads assoziiert diese Überwindung. Er ist ein solcher Moment, der konkret sagt: Liebe Zuhörer:innen, folgt dem Motorrad in die Hörwelt des *Ballarò*. Die Soundscape als die Atmo vermischt sich mit den O-Tönen von Stimmen, sie sprechen und immer ist ihre Sprache mündlich. Ist die Mündlichkeit der Sprache ein vergleichbares Moment einer fast intimen Einladung in die Hörwelt des ästhetischen Raums?

5.2 SPRACHE: NÄHE UND DISTANZ

Verbergen sich in einem O-Ton Hinweise von Nähe oder Distanz? Um einer

Antwort auf diese Frage näher zu kommen, will ich hier die linguistische Perspektive auf die hörbare, in Abgrenzung zur lesbaren Sprache aufzeigen. Die Linguisten Peter Koch und Wulf Oesterreicher (2011) sprechen von einem Nähe-Distanz-Kontinuum.

[W]ir alle kennen phonisch realisierte Äußerungen, deren sprachlicher Duktus kaum unserer 'Intuition' von 'Mündlichkeit' entspricht (z.B. Grabrede, Erklärungen bei einer Schlossführung oder Festvortrag); andererseits gibt es aber auch graphisch realisierte Äußerungen, die sich schwerlich mit unseren Vorstellungen von 'Schriftlichkeit' decken (z.B. Privatbrief, oder neuerdings besser noch chat, ferner 'Sprechblasen' (!) in Comics). (Koch/Oesterreicher 2011: 3).

Um dieses Phänomen beschreiben zu können, werden zwei Aspekte des Problems aufgeführt. Zum einen das Medium, ob Sprache phonisch oder graphisch realisiert wird, und zum anderen die Konzeption, ob wir es mit einer Sprachhaltung zu tun haben, die eher gesprochen oder geschrieben markiert ist; hier sind entscheidend die syntaktische Planung, die Textkohärenz oder die verwendeten Varietäten. Das Medium kann klar benannt werden, je nachdem ob wir etwas lesen oder hören, gibt es eine klare Grenze, eine Dichotomie. Der Duktus allerdings kann variieren, es handelt sich dabei um ein Kontinuum; ich kann schreiben wie ich spreche, ich kann versuchen zu schreiben wie ich spreche, es gelingt ein bisschen zu schreiben, wie ich spreche, oder ich kann sprechen, wie ich schreibe, versuchen zu sprechen, wie ich schreibe usw. Prinzipiell gilt, dass ich theoretisch jeden sprachlichen Duktus ins Medium der Schrift überführen kann (vgl. Koch/Oesterreicher 2011: 4), mit dem Mikrofon auch umgekehrt?

Dennoch gibt es Affinitäten: „Unbestritten sind nämlich die Affinitäten, d.h. die bevorzugten Beziehungen, die jeweils zwischen 'gesprochen' und 'phonisch' (z.B. vertrautes Gespräch) sowie zwischen 'geschrieben' und 'graphisch' (z.B. Zeitungsartikel) bestehen“ (Koch/Oesterreicher 2011: 5).

Die wesentlichen Parameter, so Koch und Oesterreicher, zur Charakterisierung des konzeptionellen Duktus von Nähe und Distanz finden sich zunächst in den außersprachlichen Kommunikationsbedingungen. Diese stelle ich im Abgleich zu meiner Forschung vor:

Erstens bestimmt der Grad der Öffentlichkeit (Zahl der Rezipienten, Publi-

kum) das Setting (Koch/Oesterreicher 2011: 7). Bezogen auf meine Forschungserfahrungen handelte es sich oft um Zweiergespräche, außer mit Massimo und Gino. Mal finden sie in geschlossenen Räumen (Massimo, Gino, Don Giovanni, Francesco Cultrera), mal in halbgeschlossenen Räumen (Maria, Marco), mal auf offener Straße (John, Samuel, Jean, David, Mario) statt. Publikum war zum Teil auf offener Straße zugegen, ging in Johns, Samuels, Jeans und Isaacs Fall vorbei oder beachtete uns nicht. Im Fall von David gab es eine Gruppe von bestimmt zehn Mithörern:innen, die zum Teil ebenfalls in das Mikrofon sprachen, auch im Fall von Mario waren sicherlich drei bis vier Personen anwesend. Die Markthändler:innen-Interviews fanden während des Marktbetriebs statt, auch die Tourist:innen befanden sich in unmittelbarer Nähe zum Markt – hier und auch bei Mario und David gab es einen eher hohen Grad an Öffentlichkeit. Bei allen anderen war der Grad an Öffentlichkeit eher niedrig. Bezüglich der Anwesenheit eines Mikrofons, was im Idealfall nicht wahrgenommen wird, möchte ich unterscheiden, ob jemand erfahren oder unerfahren ist mit der Anwesenheit eines Mikrophons (siehe unten).

Zweitens bestimmt der „Grad der Vertrautheit der Partner, der von der vorgängigen gemeinsamen Kommunikationserfahrung, dem gemeinsamen Wissen, dem Ausmaß an Institutionalisierung“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7) die Situation. Bezogen auf Don Giovanni gab es vorab gemeinsame Gespräche, gemeinsame Arbeitssituationen, auch ein erstes Interview, die Empfehlung einer Professorin. Genauso wie bei dem Interview mit Maria, an deren Unterricht ich teilnahm, ist der Grad der Vertrautheit ebenso hoch, vielleicht aufgrund der institutionellen Bindung noch etwas höher. Gleichzeitig aber bei Don Giovanni wiederum niedriger aufgrund der Institution. Niedrig ist der Grad der Vertrautheit mit Jean, David, der Touristenführerin, den Markthändlern, also dem Großteil der Ad-Hoc-Interviews (2.3.2). Zu allen anderen pflegte ich lange Beziehungen und führte ausgiebige Gespräche und teilte in gewissem Maß ihre Lebenswelt, der Grad der Vertrautheit war generell sehr groß.

Drittens bestimmt der „Grad der emotionalen Beteiligung, die sich auf den/die Partner/in (Affektivität) und/oder auf den Kommunikationsgegenstand

(Expressivität) richten kann“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7) die Bedingungen. Der Grad der emotionalen Beteiligung an dem Kommunikationsgegenstand ist in jedem Fall gleichermaßen hoch, auch wenn diese in Bezug auf die Vertreter:innen der touristischen Perspektive etwas geringer ausfällt; der Grad der Expressivität ist sehr hoch, schließlich ist das meine Forschung. Sehr hoch ist auch der Grad der emotionalen Beteiligung meinerseits im Bezug auf die weiteren Gesprächspartner:innen, wobei ich Don Giovanni D’Andrea und Francesco Cultrera etwas herausnehme, hier zielen die Emotionen hauptsächlich auf den Kommunikationsgegenstand.

Viertens ist es „der Grad der Situations- und Handlungseinbindung von Kommunikationsakten“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7), der die Gesprächssituation prägt. Da ich mich mit den Gesprächspartner:innen oft in einer Interview-Situation befinde, ist das primäre Ziel die Gewinnung ethnographischen Wissens. Das hat oftmals mit der jeweiligen Situation oder Handlung wenig zu tun. Außer, wenn ich beispielsweise mit Samuel vor dem Interview gemeinsam zu Mittag esse und sich aus dem zunächst nicht aufgezeichneten Gespräch solche Einbindungen ergeben, dass sich dieser Aspekt vielleicht in dem Interview fortträgt.

Fünftens bestimmt „der Referenzbezug, bei dem entscheidend ist, wie nahe die bezeichneten Gegenstände und Personen der Sprecher-origo (ego-hic-nunc) sind“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7) die Gesprächssituation. Diese auf Bühler (1965) zurückgehende Vorstellung, nach der es um einen Verweisraum geht, den die Sprecher:innen kommunizieren, macht das zentrale Moment meiner ethnographischen Forschung aus. Es geht in jedem Gespräch um diese Welt jenseits des Ortes, an dem wir uns befinden. Jedoch ist die Ausgangslage das Forschungsfeld. Die Menschen gleichen immer auf eine Art und Weise die Welt, in der sie sich und ich mich in dem Moment befinden, mit ihrer Welt jenseits dieses Ortes ab.

Sechstens spielt „die physische Nähe der Kommunikationspartner (face-to-face-Kommunikation) vs. physische Distanz in räumlicher und zeitlicher Hinsicht“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7) in der Kommunikationssituation eine wich-

tige Rolle. Ein jedes Interview ist eine face-to-face-Kommunikation. In metaphorischer Lesart handelt es sich bei der physischen Nähe auch um eine „soziale Nähe/Distanz“ (Koch/Oesterreicher 2011: 10). Diese Ansicht ist ungemein schwieriger einzuschätzen als die rein physische Nähe. Bin ich als Feldforscher, der im Feld lebt, dem Interviewten nah, auch wenn es mir ungemein besser geht als den meisten Interviewpartnern:innen? Mit der teilnehmenden Beobachtung, der Freiwilligen-Arbeit im Feld, begeben sich in jedem Fall auf einen Weg der Annäherung, die Distanz allerdings lässt sich schwerlich vollständig aufheben, schon allein durch das mehrere hundert Euro teure Aufnahmegerät in der Hand.

Siebens bestimmt „der Grad der Kooperation, der sich nach den direkten Mitwirkungsmöglichkeiten des/der Rezipienten bei der Produktion des Diskurses bemisst“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7) das Setting. Ein jedes Interview, ob nun ero-episch, biographisch oder narrativ ist immer die Aufforderung und damit direkte Mitwirkungsmöglichkeit: Fragen, zum Erzählen einladen oder selbst etwas erzählen, um das Gegenüber zum Erzählen einzuladen.

Achtens bestimmt „der Grad der Dialogizität, für den in erster Linie die Möglichkeit und Häufigkeit einer spontanen Übernahme der Produzentenrolle bestimmend ist“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7) die Kommunikationssituation. Der Grad der Dialogizität ist in meinen Interviews gering. Hier wäre ein Ansatz die Frage, in welcher Form eine dialogische Ethnographie, Einzug in die vorliegende Vorstellung einer Ethnophonographie bekommen könnte (6).

Weiter ist neuntens „der Grad der Spontaneität der Kommunikation“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7) von Relevanz für die Kommunikationssituation. In den Ad-Hoc-Interviews sind alle Aussagen spontan, also nicht vorbereitet oder geplant. Sei es der Witz von John, sei es Samuel oder David, seien es die Markthändler, die Touristin, der Tourist oder auch Jean. In allen anderen Interviews ist die Spontaneität gering, da aufgrund von Verabredungen klar ist, worum es geht. Don Giovanni scheint als Experte keine spontanen Äußerungen anzustellen.

Zuletzt ist zehntens der „Grad der Themenfixierung“ (Koch/Oesterreicher 2011: 7) relevant für die Kommunikationssituation. Das Thema ist vorgeben.

Mit der aufgeworfenen Frage nach den Kommunikationsbedingungen lassen sich unterschiedliche Mischungsverhältnisse dieser Parameter feststellen, sie ergeben unterschiedliche Kommunikationsformen an den Polen von Nähe und Distanz; kommunikative Nähe zu kommunikativer Distanz als ein Kontinuum:

Der eine Pol vereint in sich die Kommunikationsbedingungen: 'Privatheit', 'Vertrautheit', 'starke emotionale Beteiligung', 'Situations- und Handlungseinbindung', 'Referenzbezug auf die Sprecher-origo', 'physische Nähe', 'maximale Kooperation bei der Produktion', 'hoher Grad der Dialogizität', 'freie Themenentwicklung' und 'maximale Spontaneität'. Der andere Pol vereint in sich die Bedingungen: 'Öffentlichkeit', 'Fremdheit', 'keine emotionale Beteiligung', 'Situations- und Handlungsentbindung', 'kein Referenzbezug auf die Sprecher-origo', 'physische Distanz', 'keinerlei Kooperation bei der Produktion', 'reine Monologizität', 'Themenfixierung' und 'maximale Reflektiertheit'.

Hieraus ergeben sich Nähe- und Distanzsprechen, die Versprachlichungsstrategien. Diese hängen neben den Kommunikationssituationen von bestimmten Kontexten ab, die je nachdem in der Sprachrealisierung mitwirken oder nicht. Das sind zunächst der situative Kontext, („wahrnehmbare Personen, Gegenstände, Sachverhalte“ (Koch/Oesterreicher 2011: 11)), der Wissenskontext, einerseits der individuelle („Wissen übereinander“ (ebd.)) oder der allgemeine („soziokulturelle und universal menschliche Wissensbestände“ (ebd.)), der sprachlich-kommunikative Kontext („vorherige und folgende Äußerungen“ (ebd.)) sowie der parasprachliche-kommunikative („intonatorische Phänomene; Sprechgeschwindigkeit, Lautstärke“ (ebd.) und der nichtsprachliche-kommunikative Kontext („begleitende Gestik, Mimik, Körperhaltung“ (ebd.)).

Bei physischer oder auch kommunikativer Distanz kann der Mangel an der Teilhabe des situativen Kontexts, des Wissenskontexts sowie der parasprachliche und nichtsprachliche Kontext ausgeglichen werden dadurch, dass diese Informationen in den sprachlich-kommunikativen Kontext eingebunden werden, also beispielsweise in einem schriftlichen Text, einem Brief, geschildert werden. Dieser erläuternde Kontext zum eigentlichen Text, auch Ko-Text genannt, kann bei dem Nähesprechen wiederum fast wegfallen, so doch die Kommunikationspartner:innen alle andere Kontexte teilen. Interview-Strategien können diesem Umstand natürlich entgegenwirken: mit gezielten Fragen zu den

verschiedenen Kontexten.

Distanzäußerungen besitzen einen hohen Planungsgrad, wirken elaboriert. Bei Kommunikationsbedingungen der Nähe, außer bei nur physischer Nähe, ist der Planungsgrad gering. Der Diskurs zeichnet sich außerdem durch Prozesshaftigkeit und Vorläufigkeit aus. Daraus resultiert eine vergleichsweise geringere Dichte des Diskurses (vgl. (Koch/Oesterreicher 2011: 11). Auch hier setzen Interview-Strategien an, diesen „Mangel“ zu beheben.

Wesentlich für eine Ethnophonographie ist, dass das geschilderte Kontinuum von Nähe und Distanz, von Nähesprechen und Distanzsprechen sich in jedem O-Ton vergegenwärtigt. Ein O-Ton, ein Diskurs ist also nicht bloß Text, sondern auch immer Indiz von Nähe und Distanz. Das Spiel von Nähe und Distanz will ich im Folgenden schemenhaft aufzeigen.

Betrachten wir zunächst die O-Töne mit Don Giovanni D'Andrea, den ich auch als fingierten Erzähler erachte. In seinen O-Tönen werden meines Erachtens die Kommunikationsbedingungen deutlich: Die O-Töne sind geprägt von einer relativ starken Öffentlichkeit. Er spricht häufig öffentlich, sei es in Interviews, sei es bei Messen; ihm ist anzumerken, dass er weiß, dass er sich zwar in einer face-to-face-Kommunikation befindet, jedoch gleichzeitig das Mikrofon für ein größeres Publikum steht. Der Referenzbezug ist „seine“ Gemeinde, er steht ihren Menschen sehr nah, gleichzeitig ist seine „Gemeinde“ auch mein Forschungsfeld, wir teilen die emotionale Bindung auf den Kommunikationsgegenstand, etwas geringer ist die emotionale Bindung zwischen uns, auch wenn ich ihn zum Zeitpunkt des Interviews fast ein Jahr kenne, jedoch wegen seiner institutionellen Rolle. Der Grad der Dialogizität ist in diesem Interview am größten, da ich mich mit meinen Erfahrungen im Gespräch über „unsere Gemeinde“ im Vergleich zu den anderen Interviews mit einbringe, zwar geringfügig, aber mehr als bei anderen. Seine O-Töne haben einen hohen Planungsgrad, wirken fast geschrieben, etwas distanziert, er ist nicht mittendrin, sondern überblickt. Wir befinden uns nicht inmitten des Markts, sondern etwas entfernt in der Gemeinde *Santa Chiara*. Die leichte physische Distanz zum Gegenstand, aber auch seine soziale Distanz, die gleichzeitig eine Nähe bedeutet, als Gemeindepfarrer in einer klar definierten Rolle,

zeigt sich in seinen Diskursen. Diese Mischform von Nah- und Distanzsprechen macht ihn als Erzähler aus. Er ist nah am Gegenstand, Emotionen bauen sich aber ausschließlich über den Gesprächsgegenstand auf.

Die Ad-Hoc-Interviews bürden eher von Distanz, der Grad der Öffentlichkeit ist relativ hoch, in den meisten Fällen, abgesehen von John und Samuel, ist der Grad der Vertrautheit gering. Hier ist die emotionale Beteiligung gering, wenn, dann ausschließlich auf den Kommunikationsgegenstand gerichtet, nicht auf die Personen. Die Markthändler erzählen, was sie verkaufen, die Tourist:innen, wie sie den Markt wahrnehmen. Der Referenzbezug ist bei ihnen sehr hoch, da wir uns auf dem Markt befinden. Es geht einzig um den Markt, die individuellen wie allgemeinen Wissenskontexte werden nicht thematisiert. Im Prinzip dienen sie ausschließlich dazu, der Zuhörer:innenschaft den Wissenskontext zur Wahrnehmung des Marktes näher zu bringen, um schließlich für das Nahsprechen, die vertrauten Gesprächssituationen mit Samuel und den weiteren Protagonist:innen vorbereitet zu sein.

Die O-Töne, aus denen Nähe und Distanz sprechen, wechseln sich anfangs ab. Es beginnt mit O-Tönen, aus denen die eher distanzierten Haltungen sprechen. Im weiteren Verlauf steigert sich die Nähe, sei es mit den O-Tönen von Maria, Massimo oder Mario, die von starker Privatheit geprägt sind. Hier sind es vor allem die gemeinsamen Wissenskontexte, besonders aber auch der Grad der emotionalen Beteiligung, die sich nicht mehr nur in einer Expressivität, sondern auch auf Ebene der Affektivität, also in Bezug auf die Personen, zeigt. Mit Samuel erreicht das Feature einen ersten Höhepunkt des Nähesprechens, mit Maria, die in ihrer mimetischen Rede (4.1.5.5) von einem Beispiel der Näheerfahrung erzählt (der Erfahrung der beiden alten Damen, die die Geschichte der Flucht der beiden Mitschüler hören) und was es mit ihnen macht: emotionale Bestürztheit.

Oft wird dem Hören die absolute Nähe, gar die einer Innerlichkeit zugeschrieben (Sterne 2003: 15). Der Blick auf das Nähe- und Distanzsprechen zeigt allerdings ein Kontinuum von Nähe und Distanz. So ist Innerlichkeit im Radio-Feature durchaus möglich, was auch das Beispiel von Patka zeigt, und dennoch kann Hören auch Distanz bedeuten, je nachdem ob wir es mit Nähesprechen

oder Distanzsprechen zu tun haben.

5.3 PHONO: STIMME ALS BRÜCKENPHÄNOMEN

Die Stimme als akustisches Phänomen ist als solches neben den Sounds das zentrale Element einer Ethnophonographie. Dieses zu bestimmen ist zugleich schwierig und fruchtbar, denn der Stimme wohnt ein Paradoxon inne (vgl. auch Dollar 2007). Doris Kolesch und Sybille Krämer (2006: 12) verstehen die Stimme als ein „Schwellenphänomen“:

Denn sie ist immer zweierlei: Sie ist sinnlich und sinnhaft; Soma und Semantik, *aisthesis* und *logos* vereinigen sich in ihr. Die Stimme ist aber auch diskursiv und ikonisch, sie sagt und zeigt zugleich, in ihr mischen sich Sprachliches und Bildliches. Sie ist überdies auch physisch und psychisch, Körper und Seele, Materie und Geist bringen beide in ihr sich zur Geltung und prägen ihre phänomenalen Eigenschaften. Schließlich wirkt die Stimme indexikalisch und symbolisch; sie ist einerseits unverwechselbares Indiz der Person wie andererseits Träger konventionalisierten Zeichengehalts. Die Stimme ist also individuell und sozial, Ausdruck einer immer auch geschlechtlich konnotierten Individualität wie auch Organ elementarer Vergemeinschaftung. Und schließlich ist die Stimme immer beides: Aktion der Sprecherin und des Ohres, welches Anruf und Ansprache aufnimmt. Senden und Empfangen, Aktivität und Rezeptivität finden in der Verlautbarung (nahezu) gleichzeitig statt. (Kolesch/Krämer 2006: 12).

Als solches Zweierlei schafft die Stimme Zwischenräume. Auch als technisch realisierte Stimme – „Stimmen, die in Kombination mit einem wie auch immer gearteten technischen Instrumentarium in Erscheinung gebracht werden“ (Pinto 2012: 11) – wie also auch hier im Radio-Feature, versteht Vito Pinto in *Stimmen auf der Spur* (2012) diese als „körperliche Spuren“: „Diese sind Hinterlassenschaften, die zugleich auf eine Präsenz und Absenz des performativen Prozesses der stimmlichen Artikulation verweisen“ (2012: 11). Damit erachtet er die radio-phonie Stimme eben nicht als körperlos. Stimmen sind stets Schall und Rauch und doch, trotz ihrer Fluidität, ihres Vergehens, sind sie gerade als technisch realisierte Stimme wiederholbar und damit nicht mehr nur flüchtig; Flüchtigkeit wird nicht bloß der Stimme, sondern einem jeden Klang an sich unterstellt (vgl. Volmar/Schröter 2013: 12). Im Radio-Feature können wir uns immer wieder sowohl einen Klang als auch die Stimme vorspielen und doch bleibt sie fluid, da sie

als performativer Akt vergeht: „Kaum ausgesprochen, ist ein Laut auch schon verschwunden. Die den Augenblick ihrer Entäußerung überschreitende Wirksamkeit der Stimme liegt alleine darin, dass die Stimme von anderen wahrgenommen und aufgenommen wird“ (Kolesch/Krämer 2006: 11). „Aufgenommen“ wird hier anders verstanden als im Sinne von „technisch aufzeichnen“ und dennoch liegt die Wirksamkeit der Stimme gerade darin, dass sie nicht bloß „wahrgenommen und aufgenommen“, sondern sogar aufgezeichnet wird, um schließlich bei der Rezeption erneut wahrgenommen und aufgenommen zu werden, wieder und wieder. Das ist in manchen Situationen gar verstörend, handelt beispielweise ein Radio-Feature von Sterbehilfe, man also von Anfang an weiß, dass die Menschen schon nicht mehr leben, ihre Stimmen aber doch.

Die technisch realisierte Stimme erlaubt ganz unterschiedliche Arten der Produktion und Rezeption: „Dadurch, dass die Stimme vom Körper des Sprechers gelöst (...) [wird] und völlig unabhängig davon existieren kann, entstehen in jeweils unterschiedlichen Situationen äußerst differente Modi der Wahrnehmung solcher Stimmen“ (Pinto 2012: 12). Das erst erlaubt dem Radio-Feature durch Collage und Montage ganz eigene Hörräume zu schaffen.

Wenn wir die Stimmen im Radio-Feature hören, nach ihrer Interpretation als Schwellenphänomen, dann vermitteln sie nicht bloß Sinnhaftes, sondern gleichzeitig auch Sinnliches, auch wenn sie mediatisierte Stimmen sind. Sie zeugen nicht bloß von ihrer körperlichen Präsenz, sondern zeigen gleichzeitig auf, schaffen Sprachbilder, verweisen auf Andere und Anderes. Sie sind nicht bloß körperlich präsent, sondern geben gleichzeitig Einblick in ihre Innenwelten. Sie sind individuell und gleichzeitig sozial. Und insbesondere wohnt der Stimme immer auch das Gegenüber inne, hier der Forscher, der im Frage- und Antwortspiel stets zugegen ist, dort im O-Ton der Komposition des Radio-Features, die Zuhörer:innen, die es hören, ohne Fragen gestellt zu haben. Senden und Empfangen impliziert gleichzeitig zwei Hörhaltungen: Stimme und Forscher:in, Stimme und Zuhörer:innen. Die Stimme ist damit nicht nur ein Schwellenphänomen, sondern auch ein Brückenphänomen, so sie als mediatisierte Stimme diese in eine

anderes Kommunikationssetting überträgt.

Die Stimme ist nie körperlos und doch entspricht sie nicht dem realen, visuellen Körper, wie schon Karl Bühler Anfang der 1930er Jahre bei Radioexperimenten festgestellt hat (vgl. Pinto 2012: 182). Sicher lässt sich ein Bild der Sprecher:innen imaginieren und schließlich feststellen, dass die Realität mit der Imagination herzlich wenig zu tun hat. Doch darauf kommt es überhaupt nicht an, wie Pinto feststellt: „Dies steht [...] in keinem Widerspruch zur Körperlichkeit von Stimmen – geht es doch bei der akustisch erlebbaren Körperlichkeit gerade nicht um eine bloße Verdopplung eines visuell gegebenen Körpers. Vielmehr ist es eine je eigene, spezifische akustische Körperlichkeit, die sich zeigt“ (2012: 183).

Die Stimme mit ihrer spezifisch akustischen Körperlichkeit befindet sich im Radio-Feature, wie auch im Hörspiel, zunächst auf einer Ebene mit dem Sound, den Geräuschen oder der Atmo. Damit ergibt sich zunächst die Gleichwertigkeit von O-Ton und Atmo. Vito Pinto führt dazu die Radiotheorie von Rudolf Arnheim an. Dieser erachtet schon 1936 im Londoner Exil *alle* Elemente des Hörspiels für gleichwertig und versteht sowohl Atmo wie auch Stimmen als zunächst rein akustisches Phänomen, ein Umstand, der Grundlage einer jeden Hörkunst ist:

Im Hörspiel, noch viel stärker als auf der Sprechbühne, erscheint das Wort zunächst als Tönen, als Ausdruck, eingebettet in eine Welt ausdrucksvoller Naturklänge, die gewissermaßen die Bühnenbilder stellen. Die Trennung zwischen Geräusch und Wort geschieht erst auf einer höheren Ebene. Grundsätzlich, rein sinnlich, sind sie zunächst beide Tönendes, und diese sinnliche Einheit schafft überhaupt erst die Möglichkeit einer Hörkunst, die Wort und Geräusch zugleich verwertet. (Arnheim 2001: 22, zitiert nach Pinto 2012: 156).

Diese Einschätzung ist insofern erstaunlich, da doch zu jener Zeit der dichterische Text als die Quelle dichterischer Wahrheit galt (vgl. Pinto 2012 157; vgl. auch 1.3). In Bezug auf das Hören eines radiophonen Stücks geht Rudolf Arnheim sogar soweit, prinzipiell zunächst nur das Akustische wahrzunehmen:

Die elementarsten Wirkungen des Hörens nun bestehen nicht darin, daß es uns den Sinn von gesprochenen Wörtern vermittelt oder Geräusche, die wir aus der Wirklichkeit kennen. Viel unmittelbarer, ohne alles Erfahrungswissen verständlich, wirken auf uns die ›Ausdruckscharaktere‹ des Klanges: Intensitäten, Tonhöhen, Intervalle, Rhythmen, Tempi. Es sind dies Klangeigenschaften, die mit der gegenständlichen Bedeutung des Wortes

und des Geräusches zunächst wenig zu tun haben. (Arnheim 2001: 23, zitiert nach Pinto 2012: 157).

Bezogen auf die Stimme bei Rudolf Arnheim stellen Gaby Hartel und Frank Caspar fest:

Arnheim regte dazu an, die Stimme von ihrer materiellen, instrumentalen und emotionalen Seite her aufzufassen. Zwar betonte auch er die Medienvorteile der ›Blindheit‹ des Radios, doch deutete er es nicht, wie die Kritiker der visuellen Massenkultur, als das bessere oder edlere Medium: Er verstand es als ein grundsätzlich *anderes*, das eine eigene ästhetische und emotionale Erfahrung ermöglichte. (2004: 139, zitiert nach Pinto 2012: 158).

Hartel und Caspar führen dazu weiter aus, bei Arnheim sei „die musikalische Aktivität ein vom Augensinn losgelöstes intensives Erleben, das den Hörer, die Hörerin je nach Größe, Ausrichtung und Geschwindigkeit des spielenden (Stimm-) Instruments direkt körperlich anspreche und so eine rein, abstrakte Ton-Fülle, -Bewegung oder -Richtung als ›unmittelbaren Sinneszeugen‹ miterleben lasse“ (2004: 139, zitiert nach Pinto 2012: 158).

Ob nun in der Weiterführung, aus einem Verständnis von Mangel, da die Stimme und jedes akustische Ereignis im einkanalen Radio nur gehört wird, sich Hörer:innen visuelle Bilder vorstellen und damit einer Idee von Kopfkino entsprechen (1.3), dieser Idee widerspricht Arnheim: „Denn ihr Wesen besteht gerade darin, daß sie allein mit den Mitteln des Hörbaren Vollständiges bietet“ (Arnheim 2001: 87; zitiert nach Pinto 2012: 158). Ob nun doch mögliche Abstraktionen oder Imaginationen visuellen Bildern entsprechen, das kann wohl nur die Neurowissenschaft oder ein jeder Zuhörer, eine jede Zuhörer:in für sich selbst beantworten.

Es geht hier einzig und allein um das Hörbare, das Miterleben als unmittelbarer Sinneszeuge. Sybille Krämer und Doris Kolesch fragen, ob die Stimme nach Roland Barthes eine ›Atopie‹ ist, „was einer begrifflichen Qualifizierbarkeit widersteht“ (Kolesch/Krämer 2006). Barthes geht es dabei zentral um das Andere:

Für Barthes ist es der Andere, der sich jedweden begrifflich-klassifizierenden Zugriff entzieht, der für uns eine Unqualifizierbarkeit verkörpert und erlebbar macht, die wir nicht zu überspringen oder zu beseitigen, vielmehr

anzuerkennen haben. Ist die Stimme also die erlebte Präsenz eines unverfügbar Anderen? Kolesch/Krämer 2006: 13.

Ist diese Unverfügbarkeit der *einen* Stimme über eine „weltanschauliche Polyphonie“ der *vielen* Stimmen, wie sie Michail Bachtin in seinem poetologischen Konzept formuliert, also ein Weg der Annäherung?

5.4 POLYPHONE SINFONIE

Die verschiedenen O-Töne sind von verschiedenen Menschen, die, einem Fingerabdruck gleich, ihre jeweilige Stimme, ihren jeweiligen Körper besitzen. Durch ihre Stimme werden sie nicht nur unterscheidbar, sondern haben ihren je eigenen Charakter. Nicht nur, was sie sagen ist von Relevanz, sondern auch wie sie es sagen. In jeder Stimme verbirgt sich die emotionale Verfassung, bedingt dadurch, dass die Menschen in größtenteils sehr persönlicher Haltung sprechen. Das hängt nicht bloß mit ihrer Stimme zusammen, sondern insbesondere mit der Nähe zum Mikrofon, der Lautstärke, also Vordergründigkeit, mit der sie in der Komposition erst erklingen können. Dank des immersiven Hörens konnte diese Nähe zwischen ihnen und dem Autoren für die Interviewsituation aufgebaut werden. Diese Nähe entsteht zunächst einmal ganz akustisch durch die Aufnahmetechnik. Grundlage dafür, jemandem ein Mikrofon so nah zu bringen, ist aber insbesondere auch die Nähe, die durch einen intensiven Forschungsaufenthalt erst entstehen kann. Der persönliche Offenheit der Forscher:innen für die Menschen und ihre Geschichten vor Ort ist sehr wichtig.

Das entscheidende ist nun, dass alle Stimmen in dem einen ästhetischen Raum des Radio-Features erklingen, sie erklingen nicht gleichzeitig, es ist vielstimmig. Den größten Redeanteil hat Don Giovanni D'Andrea. Als fingierter Erzähler des Stücks hebt er sich in seiner zum Teil interpretierenden Weltsicht, seinem Redeanteil und seiner hauptsächlich nüchtern beschreibenden Redeweise von den anderen ab, er ist der Experte der Feldforschung. Und dennoch wird er nicht über die anderen Protagonist:innen gestellt. Auch andere Figuren wie Massimo oder Maria, aber auch Mario und Isaac interpretieren die Welt, in der sie leben. Sie erachten das Viertel, die Schule als Ort einer konfliktfreien Zukunft, den

Stadtteil als ein hybrides Phänomen, Migration als einen normalen Weg oder die Flucht als Glücksspiel.

Michail Bachtin hat eine poetologische Weltanschauung der Vielstimmigkeit in seiner Theorie zur Polyphonie entwickelt. Hier sprechen im Roman nicht Autor:innen als allwissende Erzähler:innen, sondern schildern die Welt aus den Perspektiven der Figuren. Ich als Erzähler, als der Autor des Hörstücks, versuche dies auch. Das bedeutet aber nicht, dass ich mich hinter den Figuren verstecke. Als Ethnologe betrete ich die Hörbühne; die Arbeit wie ich zu den O-Tönen gelangt bin, decke ich am Beispiel einer Interview-Situation, der Rahmenhandlung, am Anfang und am Ende auf. Meine Weltsicht, die Interpretation und Reflexion, spiegelt sich in der Montage der verschiedenen Stimmen, die aufgrund ihrer Hörbarkeit, also Mündlichkeit, dem jeweiligen Menschen eigen bleibt. In der Verlautbarung der Stimme spricht diese als O-Ton die Zuhörer:innenschaft an und dennoch ist der Körper, der Autor, in der Kommunikationssituation des Interviews, stets zugegen, auch wenn die Montage anderes suggeriert.

Darüber hinaus verstehe ich als besonders, dass wir so viele unterschiedliche Geschichten hören und, dass diese mit ihren Verweisen in die fernen Herkunftsländer, die biographischen Wirklichkeiten, Verknüpfungspunkte oder -orte, ein Geflecht von Narrativen erzeugen. Besonders ist auch, dass wir über diese, von den Menschen mit ihren Stimmen hier nicht lösbaren, Geschichten ein ganz anderes Weltbild erhalten, als wenn wir uns die Welt auf eine andere Weise imaginieren. Die Vorstellung, dass letztlich hinter jedem Menschen als Teil einer Gemeinschaft eine oder mehrere Geschichten stecken, die ihm oder ihr ganz eigen sind, macht in meinen Augen eine Ethnophonographie so fruchtbar. Die Vorstellung einer Soundscape wie sie Murray Schafer veranschaulicht hat, in der Kombination mit der ethnographischen Befragung dieser, ergibt ein Geflecht von Verweisen und Verknüpfungen, ein Geflecht, das allegorisch für die Idee des hybriden Raums des Übergangs, der Verweise in andere Welten, des Kontakts, des Austauschs stehen kann. Das Feature mit seiner polyphonen Erzählweise schafft, wie auch Tanja Runow formuliert, Zwischenräume: „Ich glaube, Bachtin geht es – das lässt sich nicht anders als pathetisch sagen – um Wahrheitssuche.

Um die Wahrheit zwischen den Worten“ (2012: 56). Diese Suche spiegelt sich in der Polyphonie, sie ist nie abgeschlossen. Bachtin, so Runow, geht es dabei auch nicht um Beliebigkeit oder Berechenbarkeit. Der Autor, die Autorin, verschwindet bei dieser Suche keineswegs: „Zu den wichtigsten Gaben eines solchen Autors zählt Bachtin die Fähigkeit, die wesentlichen Konflikte einer Zeit zu erkennen und die richtigen, nämlich die interessantesten Stimmen herauszuhören, die er dann mit den Mitteln seiner Kunst zur Entfaltung bringt“ (Runow 2012: 56-57). Und was ich nun schreibe, klingt vielleicht pathetisch: Das Feature mit seinem Thema der Flucht und Migration, Integration und Inklusion wurde weit vor der sogenannten Flüchtlingskrise 2015 in Deutschland ausgestrahlt und stellte damit den Versuch dar, auf das Thema aufmerksam zu machen.

Das Geflecht der Zwischenräume, der Übergänge zwischen Eigen und Fremd, manifestiert sich wie oben beschrieben schon in der Stimme. Im Radio-Feature *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* zeigt sich dieses Geflecht darüber hinaus auf den unterschiedlichen sprachlichen Ebenen bis hin zu den Beschreibungen von Orten jenseits des Markts.

Sprache verstehe ich hier nicht als gleichbedeutend mit Kultur, sondern als Verweis auf Kulturelles. Auf der erster Ebene müssen wir feststellen, dass das Stück offensichtlich an ein deutschsprachiges Publikum mit auch Kompetenzen der englischen Sprache gerichtet ist. Lediglich der O-Ton von dem Engländer John, der uns deutschen Hörer:innen ein unseren Erwartungshaltungen entsprechendes Englisch präsentiert, ist im Original belassen. Für jemanden, der oder die des Schulenglischen mächtig ist, gilt der Witz, den er erzählt, als verstehbar. Alle anderen O-Töne aber sind in die deutsche Sprache übersetzt und von Schauspieler:innen gesprochen. Es gibt auf der einen Seite also eine Dimension des Originalsprachlichen und auf der anderen Seite die Dimension der Übersetzung. Die Komposition bedeutet eine Überlagerung, eine Verwischung von, überspitzt formuliert, Eigen und Fremd, also zunächst Muttersprache und Fremdsprache. In den weiteren O-Tönen hören wir stets die jeweiligen Stimmen, da sie vor der Übersetzung, zwischendrin, hintergründig oder am Ende zu hören sind. Wir können uns die Sprecher:innen vorstellen und versuchen die Stimmen

der Schauspieler:innen gleichzeitig zu denken, auch wenn die Protagonist:innen mit ihren jeweiligen Schauspieler:innen nichts gemein haben. Auch hier haben wir es mit einer Überlagerung, einer Brücke zwischen Eigen und Fremd, zu tun. Die Stimmen der Schauspieler:innen nehmen wir als vertraut wahr, doch wissen wir im gleichen Moment, dass sie aus einer Fremdperspektive berichten, fremd sind. Wir haben es also auf Ebene der Sprache mit Brücken, Verweisen oder Überlagerungen zu tun, die uns zunächst in die Dimension des Englischen als die Verkehrssprache unserer globalisierten Welt führen, um von dort aus die dominante Dimension der italienischen Sprache zu eröffnen, von wo aus wir uns schließlich in weitere sprachliche Welten begeben.

Samuel steht für einen kolonisierten Westafrikaner, der in seiner Verkehrssprache Englisch, in dem Fall nach den besonderen Färbungen des Englischen als eine eigene, neu formierte Sprache des Pidgin, spricht. Auf einer vergleichbaren Ebene befinden sich auch die Protagonisten von den Mauritius-Inseln oder aus Nigeria. Ihre jeweilige Färbung der in diesem Fall französischen Sprache ist deutlich als eine Variante jenseits des Hoch-Französisch zu erkennen. Gleiches gilt für Isaac, der von diesen den größten Sprechanteil hat. Wir hören an seiner Sprache, losgelöst von dem was er erzählt, dass er aus Westafrika stammt.

Was vielleicht die wenigsten Hörer:innen vernehmen ist, dass der Elektronikwarenhändler zu Beginn des Stücks Italienisch spricht, und zwar mit einem Akzent, der offensichtlich zu verstehen gibt, dass er nicht schon immer an diesem Ort gelebt hat, Italienisch nicht seine Muttersprache ist. Ein jeder der sizilianischen Markthändler wiederum hat einen Dialekt, das regionalsprachliche Italienisch, oder einen Soziolekt, der zu verstehen gibt, dass er zu einer bildungsfernen Schicht zählt. Der am ausgiebigsten mit mir sprechende Markthändler berichtet von dem Umstand, dass die Tourist:innen hauptsächlich schauen, statt zu kaufen. Dabei ist deutlich zu vernehmen, dass er sprachgewandter ist als die anderen; sein Italienisch ist dem Hoch-Italienisch näher.

Ein jeder, eine jede in diesem Stück hat nicht nur die eigene Stimme, plus die Stimme der Schauspieler:innen, sondern auch seine, ihre eigene jeweilige Sprache. Die Sprachlehrerin Maria beispielweise beherrscht das Spiel des sogenannten

Code-Switching, also den Wechsel von der einen Sprachhaltung zur anderen, indem sie im Rollenspiel die Sprache der zwei älteren, bildungsfernen Damen spricht. Schon Maria selbst bewegt sich damit in unterschiedlichen Dimensionen von Sprache und damit auch von Kultur, wie ihre Anekdote zu den beiden Damen nahelegt.

Diese unterschiedlichen, hörbaren Verweise in andere sprachliche Dimensionen werden natürlich durch die Erzählungen der Protagonist:innen in konkrete Bedeutungen jenseits der Sprache überführt. Das Geflecht wird von Klängen, Stimmen und auch Bedeutungen fortgeführt.

Da sind zunächst die Stimmen, die konkret auf den Markt verweisen, uns Zuhörer:innen also den Raum des Marktes beschreiben, in dem wir uns bewegen. Da sind aber auch die Stimmen, die uns in einer Verkehrung von dem Ort wegführen. Ihre biografischen Geschichten bringen uns nach Mauritius, wo Jean als Sicherheitsbeamter gearbeitet hat, führen uns zu der Familie, für die er heute in Palermo arbeitet, geleiten uns wieder zu seiner eigenen Familie, die noch auf den Mauritius-Inseln lebt und denen er einen Teil des in Palermo erwirtschafteten Geldes schickt. Oder sie führen uns nach Ghana, wo Samuels Familie lebt, der er sowohl zu Beginn der Erzählung als auch an ihrem Ende kein Geld schicken kann, auch wenn er am Ende wieder zurück auf dem Markt gegen ein kleines Geld aufräumt. Isaac begleiten wir vom Ballarò aus in das Lokal seiner Schwester, zu den möglichen Putzjobs hier und dort in Palermo, zu den Parkplätzen Palermos, auf denen Menschen wie er auf die Autos aufpassen und dafür ein kleines Handgeld bekommen. Auch nimmt er uns mit auf das Boot, mit dem er über das Mittelmeer gekommen ist, und erklärt uns seinen Glauben an eine jenseitige Institution, die es ihm überhaupt erst möglich gemacht hat, hier an diesem Ort Ballarò zu sein.

Zwischenzeitlich vernehmen wir Tourist:innen aus Frankreich oder Deutschland, die mit dem Kreuzfahrtschiff kurz in Palermo anlanden und ihre Sicht auf den Markt schildern, so wie wir alle mit dem touristischen Blick verfahren, solche Orte eben wahrnehmen: als pittoresk, lebendig und authentisch. Eine Touristenführerin erklärt uns ihre historische Perspektive auf den Markt. Mit

diesen uns auch vertrauten, touristischen Blicken ergeben sich erneut Überschneidungen von Eigen und Fremd, auf den Markt und zurück in die eigene Welt.

Die Sprachlehrerin Maria hingegen eröffnet uns den Blick in die Sprachschule, als Ort des Austauschs, an dem nicht nur sie als Italienerin vertreten ist, sondern auch zwei ältere Damen, die ihr Sprachdiplom nachholen müssen. Ihre Geschichte, in der sie schildert, wie die beiden Damen die Fluchtgeschichten zweier Somalier hören und ganz verstört sind, Tränen in den Augen haben, ist ein Moment, in dem der kulturelle Kontakt einen Verknüpfungspunkt, einen Moment der Annäherung zwischen diesen Menschen, darstellt. Damit schildert sie den Raum der Zusammenkunft, in dem auch sie von ihren Schüler:innen sehr viel lernt. Sie eröffnet gleichzeitig einen abstrakten Raum der Psychologie, indem sie schildert, dass im kulturellen Kontakt nicht die mathematische Formel die Richtige ist. Durch diese Allegorie des eins-plus-eins, welches eben nicht zwei macht, eröffnet sie einen abstrakten Raum des Aushandelns auf anderer Ebene.

Das konkrete Aushandeln von Eigen und Fremd schildert der Transvestit Massimo an seinem eigenen Beispiel. Der Kampf von Massimo und seinem Partner Gino mit den Menschen im Stadtteil, aber vornehmlich auch den Kindern, die sie mit Eiern beworfen haben, ist eine Geschichte, die ebenso eine Brücke schlägt. Eine Brücke zwischen den patriarchalen, katholischen Strukturen der Gesellschaft des Stadtteils einst, hin zu einer in dem Moment der Froschung toleranten, dem anderen gegenüber aufgeschlossenen Gesellschaft.

Viele der Geschichten in dem Radio-Feature verweisen auf eine andere Wirklichkeit jenseits des Markts. Dieses Universum von Stimmen, Klängen und Geschichten hat dabei oft Verknüpfungs- oder Annäherungsmomente zum Thema. So auch in der Beschreibung von Don Giovanni D'Andrea, der am Beispiel der Partnerschaftsmodelle von jungen, ungebildeten Palermitaner:innen und den gebildeten, die erst spät eine Familie gründen, aufzeigt, dass sie sich lediglich in ihrem Habitus unterscheiden. Die jungen, ungebildeten aber werden für ihr Verhalten verurteilt. Don Giovanni fordert daher Integration oder, wie er bevorzugt zu sagen, Inklusion nicht bloß in Bezug auf das andere im Sinne der

Immigrant:innen zu fördern, sondern auch auf das andere im Sinne der vermeintlich sozial-schwächeren Bevölkerung.

Mit der polyphonen Erzählweise, die eine Stimme nicht bloß in Form des verschriftlichten Texts zu Wort kommen lässt, sondern die mediale Dimension der Stimme beibehält, wird sowohl eine Körperlichkeit und als auch die Performanz der Stimme vermittelt. Insbesondere in der Interview-Situation von Samuel und mir geht die polyphone Erzählweise über die Definition des Ethnologen Karl-Heinz Kohl einer polyphonen Ethnographie hinaus:

An die Stelle der einen Stimme des Ethnographen treten in der polyphonen Ethnographie die vielen Stimmen seiner Informanten. Durch eine möglichst wortgetreue Wiedergabe ihrer Ansichten wird der Facettenreichtum individueller Wirklichkeitsauffassungen dokumentiert. In polyphonen Ethnographien beschränkt sich der Ethnograph auf die Rolle des bloßen Vermittlers und versucht, jeder einzelnen Stimme zu ihrem Recht zu verhelfen. (Kohl 2002: 127).

Es handelt sich bei dem Feature nicht um eine homogene, monophone Interpretation von außen, sondern um eine fragmentarische Erklärung von innen, die von außen befragt wird. In Rückbetrachtung auf das Problem einer ethnologischen Übersetzung einer dynamischen Kultur, wird hier nicht das große Ganze präsentiert. Hier werden die O-Töne im Sinne einer Teilübersetzung, als von James Clifford beschriebene „partial truths“ (vgl. 1986: 1-26), übersetzt. Aus diesen Teilwahrheiten entsteht einer hybrider, dritter Raum, eine Kultur der Zwischenwelten.

An die Stelle des gesamtheitlichen und geschlossenen Bildes der untersuchten Kultur, das die klassische Feldmonographie als Resultat der synthetisierenden Leistung des „teilnehmenden Beobachters“ entwirft, tritt in der polyphonen Ethnographie ein Konglomerat von fragmentarischen Sichtweisen und Meinungen. (Kohl 2002: 127).

Hinsichtlich der Schwierigkeiten bei der Feldforschung im Ballarò bedürfte es in seiner Ethnophonographie einer stärkeren Darstellung dieser Problemstellung, auch in der Hinsicht auf eine mögliche Repräsentation der Soundscape Ballarò in Abgrenzung zu anderen Soundscapes anderer Stadtteile. Letztlich ist es immer der zeitliche Rahmen eines Radio-Features, der die Offenlegung von fehlenden Stimmen, fehlenden Geräuschen terminiert.

6 DIE WELT HÖREND DENKEN

Die reale akustische Welt, das zeigt der in den vorherigen Kapiteln entwickelte Forschungsansatz, ist zunächst weder Sinfonie, noch Polyphonie, denn eher Kakophonie, ein Durcheinander, ein fremdes Chaos oder auch unbekanntes Rauschen vergleichbar der Petersburger Brunnenanlage. Auf der anderen Seite ist es stumm, die Menschen sprechen nicht einfach los, warum auch? *Die Menschen glauben, ich sei vom CIA (2)*.

Und dennoch: Am Anfang der Auseinandersetzung mit dem Forschungsfeld befindet sich ein Modell, welches uns Vieles zu dem Forschungsfeld verrät: die Soundscape. Sie erlaubt einen Zugang zum Feld, auch in der technischen Aufzeichnung. Es geht zunächst nicht um den einzelnen, zunächst unnahbaren Menschen, sondern um die soziale Komponente von Klängen und Geräuschen. Die Soundscape kann dabei auch einem Gesprächseinstieg dienen.

Wenn morgens der Markt öffnet, erfahren wir, dass es geschäftig zugeht, dass es ganz besondere Formen der Werbung gibt – das Anpreisen der Ware, die *Abbaniate*, wie sie in Sizilien genannt werden. Wir erfahren einen Ort aus seiner akustischen Dimension. Wir können ihn als geschäftig, aber auch als chaotisch verstehen. Wir können uns vom vermeintlichen Lärm abwenden und uns einem anderen Orten zuwenden oder aber wir versuchen diesen vermeintlichen Lärm zu begreifen und uns von ihm anziehen zu lassen. Die Durchmischung des Markttreibens mit dem Verkehrslärm verrät das Wesen des Markts: Er ist keine Markthalle, in dem jeder Verkehr verboten ist. Er ist kein Markt, der an seinen Zugängen bewacht wird, für den Verkehr gesperrt wird. Er ist ein Markt unter freiem Himmel. Es handelt sich dabei um einen Ort, an dem sich Menschen treffen, Handel treiben. Und: Wir können hören, dass es eine Ordnung gibt, dass niemals zwei Verkäufer in akustischer Reichweite gleichzeitig ihre Waren anpreisen. Murray Schafer hat dazu Grund und Figur entwickelt, um Sound beschreiben zu können.

Wir können über den akustischen Raum Rückschlüsse auf die soziale Struktur der Soundscape unternehmen. Ist sie von Lärm geprägt, ist der Mietspiegel

vermeintlich niedrig, ist sie sehr leise, leben hier nur wohlhabende Menschen. Leben in der Soundscape überhaupt Menschen? Oder zwitschern nur Vögel? Hören wir Schiffe oder Bergziegen? Interagieren die Menschen, sprechen sie untereinander? Wo auch immer wir uns hinbegeben, verrät die uns umgebende akustische Hülle, wo wir sind; wir müssen nur lang genug hören.

Das Wesentliche für eine Ethnophonographie als die Darstellung vom kulturell Fremden im Medium des Klangs, ist es, die Welt hörend zu denken. Hier geht es nicht allein um die Soundscape, sondern darüber hinaus um die Menschen, die an diesem Ort leben. Es geht um ihre Geschichten, ihre Verzweigungen in eine Welt fern der realen akustischen Umgebung. Ihre ethnophonographische Beschreibung bindet sie in einen akustischen Raum der Erzählung. Dafür bedarf es der konkreten Vorstellung des ästhetischen Raums im Radio, speziell im Radio-Feature. Das Radio-Feature hat kein Korsett. Da, wo allerdings alles möglich ist, kann es schnell passieren, dass sich ein Thema im falschen Gewand zeigt. Es gibt unzählige Möglichkeiten ein Thema zu behandeln, unzählige Perspektiven, die bei einer Recherche eingenommen werden können und doch hat ein jedes Thema seine eigene, besondere Erzählung.

Das Radio-Feature *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* ist eine O-Ton-Collage und folgt dem Prinzip der polyphonen Erzählweise. Die dabei entstehenden Zwischenräume, Verweise, Perspektivierungen, Verstrickungen und Überschneidungen, sowie die Bedeutung der Stimme als Brückenphänomen und der gesprochenen Sprache zur Produktion von Nähe- und Distanz, schaffen dabei einen ästhetischen Raum, der sich über Grenzen hinwegsetzt. Diesen ästhetischen Raum will ich den transkulturellen Raum nennen.

Dieser ästhetisch-transkulturelle Raum ist weder der reale, akustische Raum noch die abgebildete Realität des Forschungsfeldes, sondern der Spiegel eines dynamischen Forschungsprozesses, eines Werdens, keines statischen, sondern eines performativen Prozesses im Medium des Klangs.

In seiner Verquickung des nur Tönenden, wie sich Rudolf Arnheim ausdrückt, von Sound und O-Ton, also der körperhaften Stimme als dem Performativen schlechthin, ist über den Sinn des Hörens ein auditiv erlebbares Radio-Feature

entstanden zwischen emotionaler Nähe aber auch zuweilen angemessener Distanz. Die Ethnophonographie hat Erlebnischarakter. Als Medienprodukt öffnet sie sich einem größerem Publikum (vgl. Dracklé 1999). Sie erzählt immer von Wahrheiten, ohne zu behaupten, so ist es, sondern zu zeigen, das alles gibt es.

Und dennoch wirkt dieses Denken eines ästhetischen Raums auf die Vorstellung eines realen akustischen Raums fort. Können wir uns einen Raum denken, der ausgehend von dem ästhetischen Raum immer auch bedeutet: In der realen Welt gibt es ein Geflecht von Biographien, von Narrativen, die sich in die Soundscape hineinweben können, sei es in einer ethnographischen Befragung oder in der zwischenmenschlichen Interaktion der Akteur:innen untereinander. Einer Ethnophonographie geht es letztlich um eine Kultur des Zuhörens. Das Radio-Feature *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* ist nicht bloß eine experimentelle Form der Repräsentation einer Forschung, sondern gleichfalls die Einladung, einen Raum hörend zu denken, sich all die verborgenen Geschichten einer hörbaren Welt zu abstrahieren.

Die Wortneuschöpfung Ethnophonographie geht über das Konzept der Soundscape hinaus. Es sind nicht bloß die Figuren des Klangs, sei es das Moped, eine Kirchenglocke oder das Anpreisen der Waren, die aus der Ethnophonographie hervorgehen, sondern die Menschen als akustische Figuren selbst. Durch die Befragung der akustisch aufgefassten Welt bekommen die Menschen – ihre Innenansichten, ihre biografischen Geschichten oder ihre lebenspraktischen Erfahrungen – eine Stimme und werden zu Figuren des akustischen Raums. Dieser ist im Radio-Feature ästhetischer Natur. In der Realität, das zeigt die Forschung, ist dieser akustische Raum ein performativer, dynamischer, kontingenter Raum.

Die Ethnophonographie ist – vergleichbar zur Verschriftlichung einer ethnographischen Forschung – ebenfalls ein „geronnenes Werk“. In diesem aber bleiben die spezifische Dynamik, ihr Rhythmus, die Körper als Stimme leiblich erfahrbar.

Die polyphone Schreibweise in *Ballarò: Ein Markt der Kulturen in Sizilien* als die Darstellung eines transkulturellen Raums der Brücken und Übergänge schafft

eine auditive Kartierung der Welt, die räumliche Phänomene nicht voneinander trennt, sondern zusammenführt. Die Weiterführung eines linear aufgefassten, performativen Klangs, der sich als Figur nicht gleichzeitig mit einer anderen Figur darstellen lässt, da wir ja nur einem Menschen gleichzeitig zuhören können, bedeutet auf theoretischer Ebene genau diese Kartierung der Gleichzeitigkeit. Diese führt zu einem akustischen Denken, sich die vollständige Welt – ihre Menschen, ihre Erfahrungen, Wünsche und Bedürfnisse, also die Menschen als soziale und reflektierte Wesen – hörend vorzustellen.

Das ist das Potenzial einer Ethnophonographie. Nicht nur die Darstellung des vermeintlich kulturell Fremden im Medium des Klangs, sondern darüber hinaus das Denken über das Selbst und das Andere im Medium des Klangs, sei es in einem polyphonen oder auch in einem dialogischen Verständnis. Ein jedes Zuhören bedeutet Öffnung. Jeder Fremdsprachenerwerb, jede Feldforschung, jede Gesprächsöffnung, jede Zuwendung zur klanglichen wie musikalischen Welt als das Verstehen von Codes, die wir versuchen zu entschlüsseln, öffnet einen Horizont von Sinfonien.

BALLARÒ: EIN MARKT DER KULTUREN IN SIZILIEN
DAS RADIO-FEATURE ALS ÉTHNOPHONOGRAPHIE

MANUSKRIFT

BALLARÒ: EIN MARKT DER KULTUREN IN SIZILIEN
DAS RADIO-FEATURE ALS ÉTHNOPHONOGRAPHIE

1

DEUTSCHLANDFUNK
Hörspiel/Hintergrund Kultur
Redaktion: Karin Beindorff

Sendung:
Dienstag, 06.08.2013
19.15 – 20.00 Uhr

Ortserkundung

Ballarò
Ein Markt der Kulturen in Sizilien

Von Javier Gago Holzscheiter

URHEBERRECHTLICHER HINWEIS

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio
- Unkorrigiertes Manuskript -

Atmo: *Moped. Pferdkeutsche. Marktgeschrei. Atmo Ballarò John from London erzählt einen Witz.*

Ansage:

Ballarò

Ein Markt der Kulturen in Sizilien

Ein Feature von Javier Gago Holzscheiter

Atmosphäre Markt, Musik in der Szenerie

JGH: *Und was tust du hier?*

Samuel: *Hier?*

JGH: *Ja! Beobachtest du?*

Samuel: *Nein!*

JGH: *Gefällt dir dieser Ort?*

Samuel: *Was soll ich sagen, was kann ich tun, was bleibt mir anderes übrig. Ich habe keine Ahnung, wo ich hingehen könnte. Ich kannte mal einen hier, aber der ist zurück nach Ghana gegangen. Er ist nicht zurückgekommen. Ich kenne nur diesen Ort hier. So ist das.*

Sprecher 1

Auf hochgestellten Bierkästen sitzen Samuel aus Ghana und ich, der Bremer Ethnologe Javier. Wir unterhalten uns über das Leben im Süden Europas.

(Pause)

JGH: *Die Leute glauben, ich sei vom CIA.*

Gelächter.

JGH: *Deswegen fürchten sie sich vor mir.*

(Pause: Im Hintergrund wechselt die Musik.)

Samuel: *Ja, ja, das habe ich dir vorher gesagt. (Lacht)*

Sprecher 1

Ballarò, das ist ein bunter Markt, eine kleine piazza und manche nennen es ein Problemviertel – mitten in der Altstadt von Palermo. Hier leben Migranten aus dem Maghreb, aus Afrika, Asien und Südamerika neben alteingesessenen sizilianischen

Familien, Studenten, Händlern oder Arbeitslosen. Der Markt aber ist der quirligste, belebteste, weil billigste in ganz Palermo.

Zwischen dem Grabmal Friedrich II. und den prachtvollen Sehenswürdigkeiten Palmers trifft der globale Norden auf den globalen Süden. Die Afrikaner im Viertel sagen: Das ist nicht Europa! This ist Africa. Die meisten von ihnen kommen aus Ghana. Sie helfen ihren Verwandten, die Garküchen betreiben und schon länger in Palermo leben. Oder sie arbeiten als Tagelöhner, übernachten mal im Viertel selbst oder in dem Flüchtlingslager unweit des Zentralbahnhofs.

O-Ton: Don Giovanni D'Andrea

Sprecher 2:

Ballarò, die autonome Republik Ballarò. Hier gelten Verhaltensregeln, Gesetze die nur hier existieren.

Sprecher 1:

Don Giovanni D'Andrea ist Priester im Orden der Salesianer Don Boscos -

Sprecher 2:

Ein Beispiel: Man fährt unversichert Mofa, weil sie glauben in ihrem Planquadrat namens Ballarò sicher zu sein. Außerhalb würden sie das niemals tun. Sie fahren ganz entspannt entgegen der Fahrtrichtung einer Einbahnstraße, warten auf das Einvernehmen des Gegenverkehrs und lassen ihn an der Seite stehend passieren. Es kommt auch vor, dass sie zu viert auf dem Mofa fahren. Aber all das nur innerhalb der Grenzen vom Ballarò. Sie sagen sich: „Wenn ich den Ballarò verlasse, außerhalb der Grenzen, darf ich das nicht tun, drum bleib ich hier. Als ob es ein Staat im Staat wäre. Deshalb sage ich scherzeshalber: die autonome Republik Ballarò.“

O-Ton: Francesco Cultrera

Sprecher 3: Im historischen Zentrum wohnen maximal 28 000 Menschen, da hier ausschließlich das Lumpenproletariat geblieben ist. Sie wohnen in feuchten Hinterhöfen, in heruntergekommen Wohnungen.

Sprecher 1:

Francesco Cultrera, Jesuit, ist Priester in der Chiesa del Gesù, der Kirche Jesu.

Sprecher 3:

Und dann kamen die Immigranten aus den unterschiedlichsten Teilen Afrikas, aber auch aus allen Teilen Asiens. Die Immigranten haben sich hier angesiedelt, weil diese ärmlichen Wohnungen billig sind. Ganz langsam jedoch haben sie eine gewisse Form von Wirtschaftshandel eingeführt, kein Hand- oder Kunsthandwerk, aber einen Handel mit sehr billigen Produkten aus ihren Herkunftsländern, ein Handel, der sich positiv auf den Stadtteil ausgewirkt hat. Trotz all der Schwierigkeiten. Und gerade das gibt der Altstadt eine neue Bedeutung, weil sie durch die Immigranten in einer neuen Weise funktionalisiert wurde. Es gibt hier unter anderem Fleischer, die nach muslimischen Traditionen schlachten. Diese neuen Wirtschaftsformen haben diesem Stadtteil ein neues Gesicht gegeben. Und ich spreche von einem Stadtteil, in dem fast alle bedeutenden Sehenswürdigkeiten Palermos zu sehen sind. Dieser Stadtteil wird jetzt von den Immigranten wiederbelebt, wobei es vielleicht gerade mal 8.000 Immigranten leben, hier, nicht in der ganzen Stadt, vielleicht auch mehr.

O-Ton Don Giovanni D'Andrea

Sprecher 2:

Ein multikultureller Markt, gleichzeitig aber auch einer der vier historischen Märkte von Palermo, angeordnet wie ein arabischer Suk, auf dem alle Waren offen ausgestellt werden. Die Stände befinden sich rechts und links, sodass man in der Mitte hindurchläuft. Ein multikultureller Markt, weil dieser Markt schon von Anfang an da war und das Viertel hier schon immer Fremde aufgenommen hat, Juden lebten hier zum Beispiel, aber auch andere Völker. Ein Markt, den es schon seit über 800 Jahren gibt.

Atmo Markt

O-Ton Schlachter:

Sprecher 4

Die Kundschaft kommt von überall her. Das ist schließlich ein historischer Markt. Sie kommen aus Bangladesch; Chinesen, Inder, Palermitaner, aus ganz Europa kommen sie. Weil das eben ein historischer Markt ist. Sie kommen nicht unbedingt, um zu kaufen, eher um zu gucken, weil es ihnen gefällt, wie wir auf traditionelle Weise arbeiten. Wir verarbeiten das Fleisch, aber auch den Kopf und die Innereien des Tieres. Wir zeigen Dinge, die die oben im Norden gar nicht sehen, deswegen besuchen sie diesen antiken

Markt.

O-Ton Spezialitätenhändler:

Sprecher 3

Also ich verkaufe Wurstwaren, von allem ein bisschen, typischen sizilianischen Käse, Trockenfrüchte, Pistazien und vieles mehr. Außerdem mache ich russischen Salat nach überlieferter Tradition. Wir haben auch Produkte wie die berühmte Salami Sant'Angelo di Messina mit Pinienkernen oder Hausmacherwürstchen. Landwein, den guten und anderes, das ist das, was wir verkaufen.

O-Ton Fischverkäufer:

Sprecher 4

Wir verkaufen Meerbarben, Kalmaren, Doraden, Seebarsch, Schwertfisch, Gambas, das ist der Fisch, den wir verkaufen. Saiblinge, Brassen, so was, Knurrhähne.

O-Ton Elektronikhändler aus Bangladesh:

Sprecher 5

Ich verkaufe Dinge, die mit Computer und Informatik zu tun haben, viele Sachen. Unsere Kunden sind meist Italiener. Ausländer wenige, alles Italiener.

O-Ton: Don Giovanni D'Andrea

Sprecher 2

Ganz unterschiedliche Gemeinschaften, Immigranten, einige sind hervorzuheben, haben sich in das Markttreiben eingebracht. Ein muslimischer Schlächter ist ebenso leicht zu finden wie der Händler aus Bangladesh, der Haushaltsartikel verkauft oder der Händler chinesischer Kleidung. Oder der Ghana Market, der diese Knollen verkauft oder auch andere typische Zutaten für ihre Herkunftsküche. Und natürlich haben diese Geschäfte einen Zustrom von ihren Landsleuten. Sie verkaufen auch die typischen Öle für das Haar, für den Körper, diese typischen Klamotten. Entweder sie befinden sich direkt auf dem Markt oder manchmal haben sie ihr Geschäft auch in einer der Seitenstraßen, wo sie diese berühmte afrikanische Haarknüpfttechnik anbieten. Und natürlich beeinflussen all diese Angebote den ganzen Komplex des historischen Markts Ballarò als solchen. Nebendran verkauft der Sizilianer Obst und Gemüse oder da ist der Fischhändler oder der

autochthone, palermitanische Schlachter. Es gibt also diese Vermischung, diese Kreuzung. Auch die Markthelfer, die für die Italiener arbeiten, sind anderer Herkunft. Auch andersherum, da gibt es dann zum Beispiel italienische Mädchen, die in einem chinesischen Laden aushelfen. Diese Vielfalt des Markts ist besonders schön, die verschiedenen Düfte, die verschiedenen Farben, die Klänge. Das könnte man sagen ist Ballarò by day, am Tag.

O-Ton französischer junger Tourist; französisch:

Sprecher 5:

Ein sehr schöner Platz ist das, sehr lebendig. Viele Dinge werden hier feilgeboten. Obst, Gemüse. Mit einer Inbrunst werden die Waren angeboten. Das gibt es so in Frankreich nicht. Sehr interessant, sehr bäuerlich.

O-Ton deutsche Touristin:

Das hab' ich noch nicht erlebt, nein. Vor allem diese Fische und die Köpfe, die da waren, wo noch die Augen drin waren, das habe ich noch nicht gesehen. Waren das nun Lämmer, oder Schweine oder Schafe, kann auch sein... die Köpfe die da waren. Also das hab ich auf dem Markt noch nicht so hängen sehen. Abstoßend auch nicht, man weiß ja, dass es so etwas gibt, hier hängt das öffentlich und woanders hängt das hinten im Laden wahrscheinlich.

O-Ton holländische Touristenführerin; englisch:

Sprecherin 1:

Rindernieren isst man hier zum Beispiel. Das hat damit zu tun, dass dies mal ein jüdisches Viertel war, das war sehr wichtig hier in Palermo. Bis, muss man sagen, die spanische Inquisition kam. Da mussten die Juden entweder die Insel verlassen oder wurden zu Konvertiten. Bevor die spanische Inquisition kam, führten sie ein recht gutes Leben. Aber sie mussten für alles Extrasteuern zahlen, auch für das Schlachten von Tieren. Das war sehr teuer für sie und aus diesem Grund haben sie alles verwertet, nichts weggeworfen. Sie haben alles vom Tier in der Küche benutzt, alles, und das ist in der sizilianischen Küche hängengeblieben.

O-Ton: Don Giovanni D'Andrea

Sprecher 2:

Mir fällt auf, dass in letzter Zeit einige Touristenführer die Touristen verstärkt über den Markt führen, weil sie auf diese Weise den Weg zwischen den bedeutenden Sehenswürdigkeiten, die sich hier in der Nähe befinden, abkürzen. Man denke an den Normannenpalast, die Kathedrale. Wenn man von der Kalsa oder den Kirchen Lo Spasimo und La Maggione kommt und zum Normannenpalast oder der Kathedrale kommen will, kreuzt man den Markt, den Ballarò. Und wenn die schon mal hier sind, dann erzählen sie sicherlich auch was zu dem Markt. Sicher, viele Touristen habe ich nicht gesehen, die hier einkaufen, hier ihr Obst oder so besorgen. Sie gehen über den Markt, machen ein Foto, bleiben fasziniert stehen beim Anblick dieses pittoresken, hübschen Ortes.

O-Ton französischer Tourist, französisch:

Sprecher 5:

Wir sind heute Morgen um acht angekommen und wir legen um 18 Uhr wieder ab.

O-Ton deutsche Touristin

Etwas zu laut, aber wir gehen ja jetzt auch wieder. Aber das werde ich hier in guter Erinnerung behalten.

O-Ton 16: Don Giovanni D'Andrea

Sprecher 2:

Es gibt diese Form von Vermischung aus Völkern, Traditionen, Kulturen, die schon immer zusammengeliebt haben. Keineswegs hat hier irgendjemand den anderen weggescheucht. Es war im Gegenteil eher beispielsweise die Schlaueit von Friedrich II., die Kultur der vorangegangenen Herrscher aufzunehmen und zu befruchten. Das sieht man bei der Architektur, beim normanisch-arabischen Baustil. Als die Normannen auf die Araber folgten, haben sie die Araber nicht weggeschickt. Sie hatten ein sehr hohes kulturelles Niveau, sei es architektonisch, sei es im Bereich der Wissenschaft. Die Normannen haben das nicht einfach sich zu Eigen gemacht, sie haben dieses Erbe in ihre Kultur integriert, sodass dieses Erbe weiter Bestand hat. Aber auch die Araber respektieren die lokale Bevölkerung, sie schicken sie nicht weg. Das finden wir überall, wo sich diese Völker getroffen haben, sei es hier in Palermo oder in Messina. Und so hat sich jede Kultur, die nach Sizilien kam, dem sizilianischen Volk etwas mit in das kulturelle Gedächtnis

eingebracht.

O-Ton

Sprecher 4:

Palermo war schon immer ein Land der Eroberung von allen.

Sprecher 1:

Massimo, Tranvestit, in seinem Lederwarenkunsthandwerksbetrieb.

Sprecher 4:

Hier waren sie alle: von den Phöniziern, über die Griechen, die Spanier. Das zeichnet die palermitanische Kultur aus. Palermo, könnte man sagen, ist ein Bastard, so wie ich - auf gewisse Weise, weil diese Stadt all diese Kulturen gelebt hat. Und so ist der Palermitaner dem Anderen in Anführungszeichen offener gegenüber, akzeptiert schneller. Weil ihm das vertraut ist, der Palermitaner hat das in seiner DNA dieses Andere in der Gemeinschaft aufnehmen.

O-Ton: Don Giovanni

Sprecher 2:

Das Leben auf der Straße: oft hat es negative Attribute. Frau von der Straße, Straßenjunge. Aber man muss sagen, dass das Leben auf der Straße auch seine positiven Seiten hat, denn es ist die Straße, die führt, die den Menschen von einem zum anderen Ort bringt. Die Straße wird gelebt, viele Menschen leben auf der Straße. Selbst der Markt, der Ballarò ist eine Straße, der zum Markt wird, am Abend fahren da aber auch Autos. Dieses Leben auf der Straße hat seine Faszination, sicher es gibt auch die schwierigen Zeiten im Jahr, wenn es heftig regnet, wenn es diese Unwetter gibt, wenn es kalt wird, dann wird das Leben auf der Straße auch hart, auch das Arbeiten. Wir nutzen diese positive Kraft, als katholisch-christliche Gemeinschaft und gehen raus auf die Straße, um dort die Menschen zu treffen, die dir dort begegnen, um sie zu informieren, um zu fragen: Brauchst du irgendetwas? Dann gibt es aber auch Momente, in denen wir im Idealfall die Menschen reinholen, weil logischerweise bestimmte Dienstleistungen nur in geschlossenen Räumen angeboten werden können. Der erste Schritt der Annäherung findet aber draußen auf der Straße statt.

Atmo: *How can you get passport to heaven, you must try to be born again.*

O-Ton

Sprecher 5:

Der Grund, dass ich überlebt habe, dass ich heute überhaupt hier bin, ist einzig und allein Gott geschuldet.

Sprecher 1:

Isaac aus Ghana, vor einer Baracke, 50 Meter von der Kirche del Gesù entfernt.

Sprecher 5:

Der Grund bin nicht ich, meine eigene Kraft oder meine eigene Intelligenz, nur Gott hat uns auf seinen Armen hierher gebracht. Aus diesem Grund zeige ich jederzeit meine Liebe und Nähe denen, die ihr Leben auf dem Meer gelassen haben, weil wir, die überlebt haben, nicht mehr wert sind als die, die ihr Leben verloren haben. Ich trage jeden Tag mein festliches Gewand. Ich habe entschieden niemals zu vergessen, was Gott getan hat, für mein Leben, für mich.

Atmo: Gesang aus einer afrikanischen Garküche

How can you get passport to heaven, you must try to be born again.

O-Ton

Sprecher 5:

Das ist die Formel der Reise die zwischen Leben und Tod entscheidet. Wenn du Glück hast, überlebst du, wenn du Pech hast, verlierst du dein Leben.

Atmo: Gesang aus einer afrikanischen Garküche

How can you get passport to heaven, you must try to be born again.

O-Ton Maria:

Sprecherin 1

Da waren zwei alte Damen hier aus Palermo, hier aus dem Viertel.

Sprecher 1:

Maria ist Italienischlehrerin in der Gemeinde Santa Chiara

Sprecherin 1

Sie waren hier, weil sie die mittlere Reife nachholen wollten und da waren zwei Jungs aus Somalia, die die Geschichte ihrer Flucht erzählt haben, auf dem Schiff, ihre Erfahrung der Ankunft in Italien, den Krieg in ihrem Heimatland, ihre Schwierigkeiten. Irgendwann hatten die beiden Damen plötzlich Tränen in den Augen und sagten: Warum werden sie so

schlecht behandelt, sie könnten unsere Kinder sein, jung, 20 Jahre alt. Die Erfahrung sagt mir, ja im Fernsehen, in den Nachrichten sieht man täglich diese Dinge, weil aber im Fernsehen alles virtuell ist, alles fiktiv wirkt, ist alles oberflächlich. In dem Moment aber, in dem dir die Geschichte von einem wahrhaftigen, echten Menschen erzählt wird und die beiden Frauen anfangen zu weinen und sagen: Ich habe doch auch meinen Sohn im Norden, sicher, aber wenigstens kann der, wenn er mich sehen will, mich, die Mama, besuchen kommen, aber die! Können die ihre Mütter besuchen? Ist das gerecht?

O-Ton Isaac Ghana, englisch

Sprecher 5:

Wie kann ich sagen, dass es mir gut geht. Gut, wir haben jetzt gegessen, aber meine Kinder in der Heimat haben Hunger. Das ist der Grund weswegen wir trinken, dadurch vergessen wir unsere Sorgen. Mir geht es gut hier, wenn ich rauchen will, gibst du mir ne Zigarette. Wenn ich essen will, dann kann ich zu meiner Schwester gehen und essen. Wenn du aber kein Geld verdienst, um es deinen Kindern, deiner Familie zu schicken... Das nimmt dich mit.

Atmo: Gesang aus einer afrikanischen Garküche

How can you get passport to heaven, you must try to be born again.

O-Ton Isaac, englisch:

Sprecher 5:

Wenn ich das Leben in Palermo betrachte, nein nicht in ganz Palermo, weil ich hier im Ballarò lebe. Aber wenn ich hier die Fürsorge der Italiener sehe, das Zusammenleben der verschiedenen Gemeinschaften muss ich sagen, dass das gut funktioniert, ganz normal. Da ist keine Diskriminierung, ich sehe keine. Wenn man sieht, wie die Italiener mit uns Schwarzen auskommen. Gut nicht jeder Italiener ist uns offen gegenüber eingestellt, das ist normal. Ich habe Brüder getroffen, die in anderen Stadtteilen leben, die sagen, dass da ein Unterschied ist, wie sie uns Schwarze behandeln. Ich aber habe nie eine Bar betreten, in der man mir gesagt hat: Nein, geh raus, dich wollen wir hier nicht. Wir haben hier die Freiheit in die Kaffeebar eines Weißen zu gehen. In der Nacht, wenn wir untereinander streiten oder uns kloppen, wir machen das, auch das können wir machen. Wenn du verletzt bist, Probleme hast, rufen wir die Polizei und dann kommen sie tatsächlich, um uns zu helfen. Oder wenn du krank bist, kommt ein Italiener und ruft den Krankenwagen,

wenn nötig. Ich denke schon, dass das gut klappt, wir bewegen uns Seite an Seite.

Atmo: Gesang aus einer afrikanischen Garküche

How can you get passport to heaven, you must try to be born again.

O-Ton Maria

Sprecherin 1:

Wenn ihr hier eine Flasche zu Boden werft, sage ich, der Mülleimer ist dort! Und ihr beschwert euch, dass die Ausländer die Flaschen zu Boden werfen. Wenn aber wir als schlechtes Beispiel vorangehen, wenn wir selbst es sind, die unsere Stadt nicht respektieren, ja, was erwarten wir dann von den anderen. Mir ist es passiert, dass ich mit einem Jungen, der nicht aus Italien kommt, gestritten habe: so machen das auch die Italiener, sagte der, und ich mache es wie die Italiener.

In unserer Schule treffen Menschen aus dem Viertel, hier aus dem Ballarò, die zum Beispiel die mittlere Reife nachholen, um ein Geschäft zu eröffnen oder, weil sie den Führerschein machen wollen auf ganz viele Ausländer, die ganz unterschiedliche Bildungsniveaus haben, von Analphabeten bis zu Akademikern. Sie kommen aus aller Herren Länder. Na ja, das ist für uns Lehrer eine beeindruckende Erfahrung. Sicher die Schüler kommen hierher um die Sprache zu lernen, aber ich lerne von meinen Schülern, auch von den Analphabeten, einen Haufen Dinge. Sie erzählen von ihren Lebenssituationen. Ja, ich habe ein Diplom als Lehrerin für Geschichte und Geographie, aber Geographie, glaube ich, lerne ich erst hier. Denn die Geschichten von meinen Schülern sind etwas ganz anderes als das, was man in den Geographiebüchern liest, das hat mir nie gefallen, Geographie von meinen Schülern, das gefällt mir.

O-Ton Jean aus Mauritius, französisch:

Sprecher 4:

Eine kleine Hilfe kann ich in die Heimat schicken, mal 50, mal 100 €. 100 €, muss man sagen, sind 4000 Rupi, das ist viel auf den Mauritius-Inseln. Man kann viel machen mit 4000 Rupi.

O-Ton Isaac; englisch:

Sprecher 5:

Es gibt da diese Brüder, die ihr Geld damit verdienen auf Autos aufzupassen. Sie passen

auf die Autos derer auf, die ihnen im Gegenzug dann 50 Cent oder 1 € geben. So leben sie. Sie passen einfach auf die Autos auf und bekommen dann eben so was wie 50 Cent, 1 €.

O-Ton Jean, Mauritius, französisch

Sprecher 4

Auf Mauritius habe ich als Sicherheitsbeamter gearbeitet, in einem großen Unternehmen, aber hier gibt es einfach nichts.

O-Ton Isaac, englisch

Sprecher 5:

Ich putze, aushilfsweise, die Treppen oder so. Das ist der billigste, einfachste Job, den du haben kannst. Das kannst du immer machen, auch ohne Papiere, diesen Job bekommst du immer.

O-Ton Jean Mauritius, französisch

Sprecher 4

Am Vormittag bin ich bei einer Familie angestellt. Sie bezahlen mir mein monatliches Einkommen, ich verdiene so 350 € im Monat. Das ist wenig, aber ich muss das akzeptieren, sie zahlen zumindest die Steuern, das ist eine gute Familie.

O-Ton Maria

Sprecherin 1:

Ich bin von Haus aus auch Psychologin und ja, eins und eins macht nicht zwei, eins und eins macht vier, fünf. In der Mathematik macht eins und eins zwei, in der Psychologie kann eins und eins, ja, auch zehn machen. Und drei plus vier kann tatsächlich auch hundert machen.

Atmo

O-Ton Don Giovanni D'Andrea

Sprecher 2:

Bei dem Stichwort Integration sprechen wir nicht bloß von Immigranten. Wir sprechen hier auch von der Integration sozial niedrig gestellter Palermitaner, der Arbeiterklasse. Sie

unterscheiden sich zu den sozial höher gestellten Palermitanern beispielsweise in ihrem Musikgeschmack; ihr Lebensstil ist ein ganz anderer. Dinge, die zunächst seltsam erscheinen. Da regt sich der bürgerliche Palermitaner darüber auf, dass eine Siebzehnjährige schwanger wird, das Elternhaus verlässt und eine uneheliche Beziehung lebt und mit dem lebt, den sie Ehemann nennt, der es aber weder standesamtlich noch kirchlich ist. Auf der anderen Seite aber beschwert sich niemand, wenn beispielsweise die Tochter dessen, der sich über die siebzehnjährige Mutter aufregt, mit 20, 25 oder 30 Jahren eine vergleichbare Beziehung eingeht. Der einzige Unterschied ist letztlich das Alter. Während man hier im Viertel schon mit 18 Jahren eine Familie gründet, verlässt der Bürgerliche das Haus erst mit 30 oder 25 Jahren, sie leben dann aber genau so zusammen. Im Grunde genommen ist es das Gleiche, sie gehen keine Ehe ein, weder standesamtlich noch kirchlich, es ist der gleiche Lebensstil. Die Geschmäcker, wie man sich kleidet, da mag es Unterschiede geben, aber hier handelt es sich letztlich um die gleiche Form des Zusammenlebens. Ich wiederhole mich, die Integration ist schwierig. Statt von Integration, einem so technischen Begriff, sollte man von Inklusion sprechen, denn Inklusion bedeutet, dass man den Anderen gerne aufnimmt.

O-Ton Massimo, Transvestit

Sprecher 4:

Als wir hier im Ballarò angekommen sind, kann man nicht gerade sagen, dass uns ein Empfangskomitee empfangen hätte. Als wir dieses Geschäft, dieses Handwerk hier eröffnet haben, haben sie uns gesehen, na ja, Gino hat eine beruhigende Ausstrahlung, ich aber bin eine etwas verstörende Gestalt. Die Menschen hier haben nicht verstanden, wer wir sind, was wir sind, das war ein Schock für sie, weil es Paare wie uns hier vorher nicht gab, Homosexuelle, ein Transvestit, hier im Ballarò. Du weißt hier lebt hauptsächlich die Arbeiterklasse, und vieles kennen sie halt nicht. Ein Beispiel: Der Nachbar von gegenüber hat sich Gino vorgenommen: Sie sind ja ok, aber die Person da, was macht die bloß? So geht das doch nicht weiter. Tatsächlich haben wir erfahren, dass sie begonnen haben Unterschriften zu sammeln, um uns wegzuschicken. Dann ist eine Freundin eingeschritten und sagte ihnen: Unterschriften? Schaut euch um! Homosexuelle, da wohnt einer, dort wohnt einer und da einer. Vielleicht erkennt man sie nicht auf den ersten Blick. Wenn ihr Gino und Massimo wegschicken wollt, müsst ihr die halbe Nachbarschaft wegschicken. Und dann waren da noch die Kinder, die als solche noch keine ausgeprägte Identität entwickelt haben, das war ein Kampf mit denen. Sie haben uns mit Eiern

beworfen, Steine, alles haben sie uns entgegen geschleudert.

O-Ton Gino, Partner von Massimo

Sprecher 3:

Ja, ja. Am Anfang, wenn sie dich noch nicht richtig kennen, ist da noch das Fremde, Abstand, eine Verteidigungshaltung.

Sprecher 1:

Gino ist Massimos Partner. Er arbeitet ebenfalls im Lederwarenkunsthandwerksbetrieb.

Sprecher 3:

Wenn die Palermitaner dich dann näher kennenlernen ist das wie wenn sich zwei Palermitaner streiten. Am Ende der Auseinandersetzung sagen sie: Komm lass' uns ein Bier trinken...Zahlen tust aber du!

O-Ton Massimo, Transvestit

Sprecher 4

Nicht ich sollte das sagen, ich will mich ja nicht selbst beweihräuchern, aber wir werden heute sehr geschätzt, nicht nur respektiert, wir werden mehr als das - gern gesehen. Du kannst jede beliebige Person hier fragen, jeder wird dir nur Gutes über uns berichten. Und genau das ist so etwas wie ein Sieg für uns, eine Versöhnung für das, was wir von der Politik nie erhalten haben, das haben wir hier in unserem Lebensalltag bekommen.

O-Ton Maria

Sprecherin 1:

Hier ist der Ort an dem man Integration schafft. Wenn ich hier die Kinder auf dem Fußballplatz sehe, die gemeinsam spielen. Italiener, Marokkaner, Ghanaer, Senegalesen, sage ich: Diese Kinder könnten niemals einen Krieg gegeneinander führen.

O-Ton Don Giovanni D'Andrea

Sprecher 2:

Und das können wir Ballarò by day, am Tage nennen. Nachts, das Ballarò by night ist was völlig anderes was auch gar nichts mehr mit dem Markt zu tun hat. Ballarò wird zur Open-Air-Disco. Hier wird viel Alkohol getrunken, Bier, aber leider werden hier auch andere Drogen genommen, was zu Drogenhandel führt, Dealer. Und die, die hierher kommen,

sind nicht die Jugendlichen des Viertels, sie kommen aus anderen Stadtteilen. Du musst nur mal da durchlaufen und du siehst schnell, dass sie nicht von hier sind. Sie kommen also zum Trinken in diese Open-Air-Bar, was sicher kein schicker Ort ist, sehr spartanisch, man setzt sich, trinkt Bier und schwatzt. Junge Leute, zum Teil sind das Studenten, aber auch Schüler. Diese Entwicklung ist aber neu, vor ein paar Jahren war das ganz anders, da war schon um neun Uhr abends niemand mehr. Jetzt hingegen ist die Piazza Ballarò bis um drei, vier Uhr belebt. Wenn die warmen Jahreszeiten kommen, im März, April bleiben sie bis zum Morgengrauen. Und das ist eine neue Eigenheit, eine neue Entwicklung des Marktes der letzten drei Jahre.

O-Ton Marco Conti

Sprecher 5:

Die Besonderheit ist, dass inzwischen zu Mittag bis um fünf Uhr nachmittag niemand da ist, von neun Uhr früh bis fünf Uhr nachmittags ist hier niemand. Von fünf bis drei Uhr nachts aber wird das hier Rimini, so was. Wie in Spanien, so eine Art Movida di Notte.

Sprecher 1:

Marco Conti ist Inhaber der Taverna Conti auf der Piazza Ballarò

Sprecher 5:

O-Ton Marco Conti

Mein älterer Bruder hat mich beeinflusst als ich acht Jahre alt war, zehn vielleicht, durch ihn lernte ich Pink Floyd oder die Dire Straits kennen. Und seitdem ich hier bin, habe ich ständig Kontakt zu anderen. Da kommt der und schenkt mir die CD, ich brenn' dir eine CD. Und wenn du Freunde hast, schick dir einer Musik aus Paris. Jemand bringt dir Musik aus Kolumbien oder irgendwer bringt mir Musik aus Afrika.

Sprecher 5:

O-Ton Marco Conti

Es hat angefangen mit diesem Erasmus-Austausch, was wir hier in Palermo nicht kannten. Ich war einer der ersten, der was organisiert hat für die Studenten aus Paris, aus Frankreich, Deutschland, Spanier, Italiener. Die sind hierher gekommen und wir haben ein paar Dinge vorbereitet. Und dann haben wir festgestellt, dass es funktioniert, wenn wir abends öffneten.

Sprecher 5:

O-Ton Marco Conti

Wir machen so was wie organisierte Abende, Aperitive, Musik, TV-Übertragungen auf der großen Leinwand draußen, Fußball so was. Man fängt halt etwas an und darauf baut sich vieles auf, wie von selber. Eine Situation fordert eine neue Situation.

Sprecher 5:

O-Ton Marco Conti

Jimmy aus Ghana kümmert sich um die Piazza, fegt und räumt die Tische ab. Manchmal, wenn Leute drinnen sind, macht er auch drinnen sauber.

Sprecher 5:

O-Ton Marco Conti

Wir geben ihm 10 € am Tag, Essen und Klamotten. Wenn er trinken will, geben wir ihm zu trinken. Oder wenn es im Winter draußen zu kalt ist, lassen wir ihn drinnen schlafen.

Sprecher 5:

O-Ton Marco Conti

Unsere Bar hat mit Sicherheit die tiefsten Preise von ganz Palermo.

O-Ton Mario aus Ecuador, spanisch

Sprecher 4:

Ballarò ist ein Markt. Ich komme hierher, kaufe ein, weil es sehr günstig ist, man sucht halt das Günstige, Billige. Ein Immigrant hat nicht die vielen Möglichkeiten wie andere, er muss sehr ökonomisch denken, kann nicht das Geld aus dem Fenster werfen, muss günstige Märkte aufsuchen. Man versucht zu sparen. Da man wenig Geld verdient, muss man eben sparen. Aber auch auf diese Weise kommt im Leben voran, oder?

Sprecher 1:

Mario aus Ecuador steht vor dem Africa Market um die Ecke der Taverna Conti

Sprecher 4:

O-Ton Mario aus Ecuador, spanisch

Ich komme am Abend hierher, nach der Arbeit mit all meinem Zeug, hier amüsiere ich mich ein bisschen, entspanne mich, trinke einen Schluck Bier. Dann sitze ich hier und sehe ganz viele unterschiedliche Menschen, Völker. Afrikaner, Mauritier, Kapverdi. Ich

sehe hier eine andere Welt, eine andere Welt als die, die ich aus meinem Land in Südamerika kenne. Ich sehe andere Kulturen, viele Ethnien, ganz unterschiedliche Menschen. Auf diese Weise verstehe ich ein wenig die Welt außerhalb meines Landes.

Sprecher4:

O-Ton Mario aus Ecuador, spanisch

Ja, sagen wir die Stadt Palermo, die Piazza hier, man sieht, dass es eine multikulturelle ist. Die Leute kommen aus allen Nationen. Das kann ein Beispiel sein für Brüderlichkeit und innigliche Freundschaft. Wir können nicht nur über die Sprache kommunizieren, sondern auch darüber, dass wir einander respektieren, der eine den anderen. Mir gefällt das. Man sollte nicht nur das Negative sehen. Man muss auch die positive Seite des Lebens erkennen. Ich denke, wenn es eine negative Seite gibt, gibt es zwangsläufig auch eine positive. Und in diesem Positiven gibt es eine Hoffnung, dass die Menschen, ob als Südamerikaner, so wie ich, oder als Afrikaner, als Kapverdiener, Inder, Deutscher oder Spanier, Italiener miteinander sprechen können, dass wir zusammenleben können, das ist eine positive Sache denke ich.

O-Ton David, französisch:

Sprecher 5:

Um ehrlich zu sein, ich will mich nicht beschweren, aber hätte ich gewusst, dass Europa so ist, wie ich es hier erlebe, hätte ich das gewusst, ich wäre sicher nicht hierher gekommen.

Sprecher 1:

David von der Elfenbeinküste

O-Ton Mario aus Ecuador, spanisch

Sprecher 4:

Europa ist schon etwas gutes, Europa gibt dir ein wenig Hoffnung. Jeder, der hierher kommt, verlässt sein Land mit der Illusion etwas Besseres zu finden. Doch wenn du dann erstmal hier bist, stellst du fest, dass die Träume, die Illusionen, die du hattest, nicht der Realität entsprechen. Aber wenn du schon mal hier bist, musst du nach vorne schauen, musst dich anpassen, schließlich hast du Familie, Kinder, musst einen „Ausweg“ finden für

Samuel (Spr. 5):

Ich mache irgendwo sauber und kriege ein wenig Geld dafür, weil ich keine Arbeit habe.
Wenn ich das mache, was ich jetzt mache, verdiene ich zumindest meine Miete. Aber ich
brauche eine richtige Arbeit, ich muss an meinen Sohn in Ghana denken, ich muss ihm
Geld schicken, ich habe eine Frau. Aber hier gibt es nichts. Was soll ich machen?

Absage:

Ballarò

Ein Markt der Kulturen in Sizilien

Ein Feature von Javier Gago Holzscheiter

O-Ton Don Giovanni D'Andrea

Sprecher 2:

Das ist eine Republik. Die autonome Republik Ballarò.

Sie hörten in der Reihe Ortserkundungen eine Produktion des Deutschlandfunks 2013.

Es sprachen:

Tom Jacobs

Bert Stevens

Marco Leibnitz

Jochen Langner

Claudia Mischke

und der Autor.

Ton und Technik: Hendrick Manook und Katrin Fidorra

Regie: Matthias Kapohl

Redaktion: Karin Beindorff

BIBLIOGRAPHIE

- Ackermann, Max (2006). Hörwörter - Etymologisch. In: Bernius, Volker/Kemper, Peter/Oehler, Regina/Wellmann, Karl-Heinz (eds), *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 59-75.
- Antweiler, Christoph (2015). Verständliche Wissenschaft Ethnologie. Populärwissenschaftliches Schreiben für ein breiteres Publikum. In: Bender, Cora/Zillinger, Martin (eds), *Medienethnographie*, Berlin, Reimer, 405-424.
- Arantes, Lydia Maria/Rieger, Elisa (2014). Einleitung. In: Arantes, Lydia Maria/Rieger, Elisa (eds.). *Ethnologien der Sinne: Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen*, 13-20.
- Arnheim, Rudolf (2001)(1936). *Rundfunk als Hörkunst*. Suhrkamp.
- Augé, Marc (1994). *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. S. Fischer, Frankfurt.
- Assmann, Jan (2004). Die Stimme der Hieroglyphen. Stimme oder Gedächtnis. Die Schrift als Erweiterung der menschlichen Grundausstattung. In: Felderer, Brigitte (ed), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, Berlin, Mathes und Seitz, 22-38.
- Barthes, Roland (2006). Zuhören als Haltung. In: Bernius, Volker/Kemper, Peter/Oehler, Regina/Wellmann, Karl-Heinz (eds), *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 76-89.
- Bender, Cora/Zillinger, Martin (2015). Einleitung. In: Bender, Cora/Zillinger, Martin (eds), *Medienethnographie*, Berlin, Reimer, XI-LII.
- Benseler, Gustav (1878). *Griechisch-Deutsches und Deutsch-Griechisches Schul-Wörterbuch*, Bd. 1, Teubner, Leipzig.
- Berendt, Hans-Joachim (1985). *Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt*. Rowohlt, Hamburg.
- Bourdieu, Pierre (1991). Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum. In: Wentz, Martina (ed.), *Stadt-Räume*. Frankfurt am Main. Campus, S. 25-34.
- Breitsameter, Sabine (2010). Hörgestalt und Denkfigur. Zur Geschichte und Perspektive von R. Murray Schafer Die Ordnung der Klänge. Ein einführender Essay von Sabine Breitsameter. In: Schafer, Murray. *Die Ordnung der Klänge*, Berlin, Schott, 7-28.
- Buchholz, Axel (2004). O-Ton, Atmo und Geräusche. In: Von La Roche, Walther/Buchholz, Axel (eds), *Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk*. Berlin, List, 94-105.
- Bull, Michael (2004). *Thinking about Sound, Proximity, and Distance in Western Experience: the Case of the Odysseus' Walkman*. In: Erlmann, Veit (ed), *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening an Modernity*. Oxford, New York, Berg, 173-190.

- Bull, Michael/Back, Les (2003). Introduction into Sound. In: Bull, Michael/Back, Les (eds). *The Auditory Culture Reader*. Oxford/New York, Berg, 1-24.
- Clifford, James/Marcus, George E. (1986). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press.
- Clifford, James (1986). Introduction: Partial Truths. In: Clifford, James/Marcus, George E. (1986). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1-26.
- Dollar, Mladen (2007). *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*. Frankfurt, Suhrkamp.
- Dracklé, Dorle (1999). Medienethnologie: Eine Option auf die Zukunft. In: Kokot, Waltraud/Dracklé, Dorle, *Wozu Ethnologie?*, Reimer, Berlin, 261-290.
- Dracklé, Dorle (2015). Ethnographische Medienanalyse: Vom Chaos zum Text. In: Bender, Cora/Zillinger, Martin (eds), *Medienethnologie*, Berlin, Reimer, 387-404.
- Erlmann, Veit (2004). But What of the Ethnographic Ear? *Anthropology, Sound and the Senses*. In: Erlmann, Veit (ed), *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening an Modernity*. Oxford, New York, Berg, 1-20.
- Feld, Steven (2015). Acoustemology. In: Novak, David/Sakakeeny, Matt (eds), *Keywords in Sound*, Durham, London, Duke University Press, 12-21.
- Gadamer, Hans-Georg (2006). Hören und Verstehen. In: Bernius, Volker/Kemper, Peter/Oehler, Regina/Wellmann, Karl-Heinz (eds), *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 51-58.
- Greck, Regina (2012). Mit Klang auf Kundenfang. Instore-Radio – Kaufhausradio in Deutschland. In: Altmeyden, Klaus-Dieter/Greck, Regina (eds), *Facetten des Journalismus. Theoretische Analysen und empirische Studien*. Wiesbaden, Springer, 395-416.
- Häusermann, Jürg (2007). Zugespieltes Material. Der O-Ton und seine Interpretation. In: Maye, Harun/Reiber, Cornelius/Wegmann, Nikolaus (eds), *Original/Ton, Zur Mediengeschichte des O-Tons*, UVK, Würzburg, 25-50.
- Hahn, Hans Peter (2013). *Ethnologie. Eine Einführung*. Berlin Suhrkamp.
- Hall, Stuart (2003). Calypso Kings. In: Bull, Michael/Back, Les (eds). *The Auditory Culture Reader*. Oxford/New York, Berg, 419-426.
- Henning, Matthias (2011). Herders Ästhetik des Auditiven als Entwurf einer Anthropologie der Lebendigkeit. In: Krings, Marcel (ed), *Phono-Graphien. Akustische Wahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur von 1800 bis zur Gegenwart*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 63-80.
- Heuer, Jochen (2004). O-Ton-Collage. In: Von La Roche, Walther/Buchholz, Axel (eds), *Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk*. Berlin, List, 135-137.

- Howes, David (Hrsg.) (2005): *Empire of the senses. The Sensual Culture Reader*, Oxford/New York: Berg.
- Ilhde, Don (2003). Auditory Imagination. In: Bull, Michael/Back, Les (eds). *The Auditory Culture Reader*. Oxford/New York, Berg, 61-66.
- Imhof, Margarete (2003). *Zuhören. Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kittler, Friedrich (2013). Bei Tanzmusik kommt es einem in die Beine. In: Volmar, Axel/Schröter, Jens (eds), *Auditive Medienkulturen. Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung*. Bielefeld, Transcript, 35-42.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (2011²). *Geprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Romanistische Arbeitshefte 31. De Gruyter, Berlin, New York.
- Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (2006): Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band. In: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (eds.), *Stimme*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 7-15.
- Kohl, Karl-Heinz (2012)(1993). *Ethnologie. Die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Ein Einführung*. Beck, München.
- Kopetzky, Helmut (2013). *Objektive Lügen – Subjektive Wahrheiten. Radio in der ersten Person*. Münster: Edition Octopus.
- Krämer, Sybille (2006). Die ›Rehabilitierung der Stimme‹. Über die Oralität hinaus. In: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (eds.), *Stimme*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 269-295.
- Krings, Marcel (2011). *Einleitung*. In: Krings, Marcel (ed), *Phono-Graphien. Akustische Wahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur von 1800 bis zur Gegenwart*, Königshausen und Neumann, Würzburg.
- Lambert, Marie/Wespe, Rolf (2012). *Storytelling für Journalisten*. München, Konstanz, UVK.
- La Roche, Walter (2004). Fürs Hören schreiben. In: Von La Roche, Walther/Buchholz, Axel (eds), *Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk*. Berlin, List, 16-30.
- Martinez, Matías/Scheffel, Michael (2000). *Einführung in die Erzähltheorie*. München, Beck.
- Martinez, Matías (2009). Erzählen im Journalismus. In: Klein, Christian/Martinez/ Matías (eds), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, Stuttgart, Metzler, 179-191.
- McLuhan, Marshall (2005). Inside the Five Sense Sensorium. In: Howes, David (ed), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, Oxford, New York, Berg, 43-52.
- Meyer, Petra Maria (2008). Vorwort. In: Meyer, Petra Maria (ed). *Acoustic Turn*. München, Fink, 11-32.

- Patka, Kiron (2018). *Radio Topologie. Zur Raumästhetik des Hörfunks*. Bielefeld, Transcript.
- Pink, Sarah (2009). *Doing Sensory Ethnography*, Los Angeles, Sage.
- Pinto, Vito (2012). *Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme im Theater, Hörspiel und Film*. Bielefeld, Transcript.
- Rice, Thomas (2015). Listening. In: Novak, David/Sakakeeny, Matt (eds), *Keywords in Sound*, Durham, London, Duke University Press, 99-111.
- Runow, Tanja (2012). Das Ende des Monologs. Wie Miachil Bachtin das polyphone Erzählen (er)find. In: Lissek, Michael (ed): *Geschichte und Ästhetik des Radio-Features*. »Etwas ist da, unüberhörbar, eigensinnig, was jenseits der Bedeutung der Wörter liegt ...« ,Nordkolleg Rendsburg, 51-66.
- Samuels, David/Meintjes, Louise/Ochoa, Ana Maria/Porcello, Thomas (2010). Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology. In: *Annual Review of Anthropology*, Volume 39, 329-345.
- Samuels, David/Porcello, Thomas (2015). Language. In: Novak, David/Sakakeeny, Matt (eds), *Keywords in Sound*, Durham, London, Duke University Press, 87-98.
- Schafer, Murray (2010)(1977). *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens*. Berlin, Schott.
- Schlüter, Fritz (2014). Akustische Territorien, akustisches Regime. Feldforschung in den Klanglandschaften der Großstadt. In: Gaidolfi, Susanna/Hirschmüller, Tobias/Wenzl, Gerhard/Weidemann, Julia (eds), *Metropolen. Politik - Kultur - Imagination*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 61-98.
- Schlüter, Fritz (2014). »Soundculture«, »Acoustemology« oder »Klanganthropologie« In: Arantes, Lydia Maria/Rieger, Elisa (eds.). *Ethnographien der Sinne: Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen*, 57-74.
- Schmitz, Herrmann (2008). Leibliche Kommunikation im Medium des Schalls. In: Meyer, Petra Maria (ed). *Acoustic Turn*. München, Fink, 75-88.
- Schulze, Holger (2008). Bewegung, Berührung, Übertragung. eine Einführung in eine historische Anthropologie des Klangs. In: Schulze, Holger (ed), *Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate*. Transcript, Berlin, 9-15.
- Schulze, Holger (2008). Über Klänge sprechen. In: Schulze, Holger (ed), *Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate*. Transcript, Berlin, 9-15.
- Schulze, Holger (2012). Sound Studies. In: Moebius, Stephan (ed), *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*. Bielefeld, Transcript, 242-257.
- Seidler, Vic (2003). Diasporic Sounds: Dis/Located Sounds. In: Bull, Michael/Back, Les (eds). *The Auditory Culture Reader*. Oford/New York, Berg, 397-407.

- Seiler, Christiane (2012). Das Atelier de Création Radiophonique: Eine Ästhetik der Freiheit.. In: Lissek, Michael (ed): *Geschichte und Ästhetik des Radio-Features*. »Etwas ist da, unüberhörbar, eigensinnig, was jenseits der Bedeutung der Wörter liegt ...« ,Nordkolleg Rendsburg, 179-206.
- Sterne, Jonathan (2015). Hearing. In: Novak, David/Sakakeeny, Matt (eds), *Keywords in Sound*, Durham, London, Duke University Press, 65-77.
- Supper, Martin (2008). Klänge aus Lautsprechern. In: Schulze, Holger (ed), *Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate*. Transcript, Berlin, 19-28.
- Truax, Barry (1984). *Acoustic Communication*. Norwood, Ablex.
- Thompson, Emily (2004). *The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1930*. Cambridge, MIT Press.
- Volmar, Axel/Schröter, Jens (2013). Einleitung: Auditive Medienkulturen. In: Volmar, Axel/Schröter, Jens (eds), *Auditive Medienkulturen. Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung*. Bielefeld, Transcript, 9-34.
- Wolfgang Welsch (2012). Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Kimmich/Dorothee, Schahadat, Schamma (eds), *Kulturen in Bewegung: Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*, Bielefeld, transcript, 25-40.
- Welsch, Wolfgang (2006). Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens? In: Bernius, Volker/Kemper, Peter/Oehler, Regina/Wellmann, Karl-Heinz (eds), *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören*. Göttingen, Vandenhoeak & Ruprecht, 29-47.
- Zindel, Udo/Beuernfeind, Wolfgang (1997). Kino zwischen den Ohren. Versuche, Undefinierbares zu definieren. In: Zindel, Udo/Rein, Wolfgang (eds), *Das Radio-Feature. Ein Werkstattbuch*. Konstanz, UVK Medien, 41-62.
- Internetquelle:** Lissek, Michael: Radiophone Dokumentationen: <http://www.michaellissek.com/featuregespraeche.htm> (7.5.2019).