



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Ritual, Inc.

Der Einfluss touristischer Konzepte auf das traditionelle Heilritual bei
Ju/'hoansi in der Nyae Nyae in Namibia.

verfasst von / submitted by
Dipl. Ing. Josef Wukovits, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

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

066810

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

Masterstudium Kultur- und Sozialanthropologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. DDr. Werner ZIPS

Danksagung

Die Idee zu dieser Arbeit wurde im Rahmen eines Feldpraktikums des Instituts für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien in Namibia im Jahr 2014 unter der Leitung von Werner Zips und Manuela Zips-Mairitsch geboren. Dabei wurde mein Interesse an den Heilritualen der San in der Region Nyae Nyae und an deren Tourismuskonzepten geweckt. Werner Zips erklärte sich bereit, mich dabei mit seinen Erfahrungen zu begleiten und mich fachlich zu betreuen. Meinen herzlichen Dank dafür.

Für meine zweite Reise im Sommer 2014 suchte ich eine organisatorische und fachliche Begleitung aus der Gruppe der TeilnehmerInnen des Feldpraktikums. Ich danke Salomé Ritterband für ihr Vertrauen, diese Reise mit mir zu wagen und für den regelmäßigen persönlichen und fachlichen Erfahrungsaustausch während des gesamten Aufenthalts in Namibia.

Besonders bedanken möchte ich mich bei den Ju/'hoansi in Doupos, die uns für drei Wochen in ihrer Mitte aufgenommen haben und jederzeit für Gespräche, Interviews und Videoaufnahmen zur Verfügung standen. Der Heiler !Kunta Boo beantwortet meine Fragen über Rituale und als Höhepunkt durfte ich an einem Heilritual im Dorf teilnehmen. Sein Sohn #Oma Kunta rüstete mich mit speziell für mich hergestellten Pfeile und einem Bogen für meine ersten Jagdausflug in Busch aus. Seine Enkeltochter Dixao //ao und ihr Mann #Oma Kagece nahmen mich in ihre Familie auf und gaben mir den Ju/'hoansi Namen #Oma und überreichten mir eine spezielle Halskette. Tsamgao Ciqae, der in der Lodge in Tsumkwe als Guide arbeitete, erklärte mir die Organisation der touristischen Darbietungen und war ein immer erreichbarer Ansprechpartner für mich. Die Kinder von Doupos begleiteten mich täglich bei allen meine Vorhaben im Dorf und bestanden darauf, mit mir nahezu jeden Tag bis zu meiner Erschöpfung Fangen zu spielen.

Ich bedanke mich bei Johanna Vedral für ihre Betreuung in der Endphase dieser Arbeit. Sie lektorierte meine Texte und gab mir wesentliche Hinweise zur Strukturierung der Kapitel.

Schließlich gilt mein spezieller Dank meiner Frau Bettina Reinisch. Sie hat mich mit ihrem fachlichen Wissen über Schreibprozesse betreut, meine Texte kritisch gelesen und mit mir diskutiert. Nicht zuletzt hat sie mich in den Phasen von Schreibblockaden und Frustration liebevoll aufgebaut und mich mit unermüdlicher Geduld aufgemuntert.

Inhaltsverzeichnis

Preface	9
1. Einleitung	11
1.1. Einleitung in das Forschungsthema	12
1.2. Theoretische Einbettung in die Kultur- und Sozialanthropologie	13
1.3. Mein persönlicher Zugang	14
1.4. Fragestellung und Methodik	15
1.5. Gliederung der Arbeit	16
2. Theoretische Grundlagen	18
2.1. Tourismuskonzepte	19
2.1.1. Konzept des Community Based Tourism (CBT)	19
2.1.2. Community Based Tourism (CBT) in Namibia	20
2.1.3. Conservancy	22
2.1.4. Living Museum	23
2.2. Tourismus, Ethnizität und kulturelles Kapital	26
2.3. Tourismus und Authentizität	30
2.4. Ritualtheorien	33
2.4.1. Überblick in die Ritualforschung	34
2.4.2. Ritualtheorien und deren repräsentative VertreterInnen	36
2.4.3. Das Ritual als performatives Handeln	40
2.4.4. Das Ritual als kommunikatives Handeln	42
2.4.5. Abgrenzung von Ritualen zu Alltagshandlungen	44
2.4.6. Ritualräume	45
2.4.7. Ritualdynamik und Ritualtransfer	46
2.5. Heilrituale	49
2.6. Theatertheorien	55
2.6.1. Verbindung von Theater und Ritual	57
2.6.2. Abgrenzung von Theateraufführungen zu Ritualen	59
2.6.3. Theater für TouristInnen und das Museumsdorf	64
3. Verwendete Forschungsmethoden	67
3.1. Forschungsmethoden	68
3.2. Datenerhebung	70
3.2.1. Teilnehmende Beobachtung	70

3.2.2. Multi-lokale teilnehmende Beobachtung	72
3.2.3. Recherche	72
3.2.4. Qualitatives Interview	73
3.2.5. Feldnotizen, Feldtagebuch	75
3.2.6. Datenaufzeichnung	75
3.2.7. Informelle Gespräche	76
3.3. Analyse und Auswertung der Interviews	77
4. Feldforschungsprozess	77
4.1. Kurzfassung des Feldforschungsprozesses	78
4.2. Beschreibung des Forschungsfeldes	81
4.2.1. Geschichte der San in Namibia	81
4.2.2. Jäger und Sammler	84
4.2.3. Nyae Nyae Conservancy	87
4.2.4. Beschreibung von Doupos	89
4.3. Datenerhebung	95
4.3.1. Feldpraktikum Jänner 2014	95
4.3.2. Feldforschung Sommer 2014	101
4.3.2.1. Vorbereitung in Wien	101
4.3.2.2. Aufenthalt in Windhoek	102
4.3.2.3. Aufenthalt in Tsumkwe	106
4.3.2.4. Aufenthalt in Doupos	107
4.3.3. Datenerhebung in Doupos	110
4.3.4. Performances in Doupos	115
4.4. Datenauswertung	118
4.4.1. Heilrituale bei den Ju/'hoansi	119
4.4.1.1. Heilritual und westliche Medizin	120
4.4.1.2. !Boo Kunta und die westliche Medizin	121
4.4.1.3. Wie wird man Heiler?	123
4.4.1.4. Wirkung des Heilrituals	123
4.4.1.5. Heilritual und TouristInnen	125
4.4.2. Heilrituale, Erlebnisse und Analysen	126
4.4.2.1. Frage der Authentizität	127
4.4.2.2. Doupos Jänner 2014	128
4.4.2.3. Grashoek Jänner 2014	132

4.4.2.4. Tsumkwe Sommer 2014	137
4.4.2.5. Doupos Sommer 2014	140
5. Forschungsergebnisse	147
5.1. Heilritual oder Theateraufführung	148
5.2. Heilritual und Vermarktung	151
5.3. Heilritual und die Strukturen im Dorf	153
5.4. Heilritual und die Generationen im Dorf	155
6. Reflexion des Forschungsprozesses	159
6.1. Teilnehmende Beobachtung	159
6.2. Erfahrungen mit den Methoden	160
6.3. Persönliche Reflexion zur Forschungsfrage	163
7. Conclusio	165
8. Bibliographie	169
8.1. Literaturverzeichnis	169
8.2. Verzeichnis der Interviews	179
9. Anhang	184
9.1. Abkürzungsverzeichnis	184
9.2. Familien in Doupos	185
9.3. Zusammenfassung	188
9.4. Curriculum Vitae	189

Preface

Ockergelb die Landschaft im Licht der untergehenden Sonne. Am blauen Himmel ein blasser Mond. Noch herrscht Ruhe im *traditional village*. Ich warte. Nach einiger Zeit sind Stimmen zu hören.

Eine Gruppe von Ju/'hoansi nähert sich dem *traditional village*. Der einarmige Jäger Kagece Kxoara schreitet voran. Der linke Arm des alten Mannes musste vor Jahren wegen einer Verletzung mit einem vergifteten Jagdpeil amputiert werden. In der rechten Hand schwingt er einen Zweig mit Blättern – er soll die lästigen Moskitos vertreiben. Hinter Kagece Kxoara folgen etwa zwanzig Männer, Frauen und Kinder. Als Letzter tritt !Kunta Boo, der Heiler, in Begleitung seiner Frau N!ae auf.

Alle Erwachsenen tragen traditionelle Bekleidung aus Leder und Stoff. Sie sind bloßfüßig. Nur !Kunta Boos Füße stecken in alten, ausgetretenen Ledersandalen. Ein junger Mann schichtet an der zentralen Feuerstelle ein paar dürre Äste und Zweige auf. Ein älterer Mann entzündet das Feuer auf traditionelle Weise. Mit schnellen Bewegungen wird ein dünner Stab solange auf einem Holzplättchen zwischen den Händen gedreht bis Rauch aufsteigt. Die Männer wickeln sich Rasseln um die Fußfesseln. Die Frauen und Kinder hocken sich im Kreis um das Feuer im Zentrum. Die Frauen beginnen zu singen und rhythmisch in die Hände zu klatschen.

Ein Mann tritt hinter die Frauen. In kurzen abgehackten Schritten stampft und trippelt er im Takt des Singsangs um die Frauen herum. Ein zweiter Mann gesellt sich zu ihm. Innerhalb kurzer Zeit tanzen sechs Männer um die Frauen und Kinder. Die Oberkörper nach vorne gebeugt, umrunden die Tänzer wieder und wieder die Gruppe der Frauen. So legen sie einen runden „Trampelpfad“ an, der von einer Runde zur nächsten tiefere Spuren im Sand hinterlässt. Ein paar Meter entfernt imitieren Kinder die Großen und tanzen wie sie.

Die Stimmen der singenden Frauen werden lauter, der Singsang wird in meinen Ohren zur Melodie. Die Tänzer stampfen entschlossener, bei jedem Auftreten auf dem Boden rasselt der Fußschmuck.

!Kunta Boo, der Heiler, kommt aus der Dunkelheit. Er schließt sich den tanzenden Männern an. Er bewegt sich langsam, sein Blick ist konzentriert. In seiner linken Hand hält er einen längeren, dünnen Stab, in der rechten Hand einen kurzen Stock, an dem schwarze Haare einer Kudu-

Antilope befestigt sind. Plötzlich stoppt der Gesang, der Tanz wird kurz unterbrochen, um nach kurzer Zeit mit neuer Intensität weitergeführt zu werden. Als alle wieder tanzen und singen, bleibt !Kunta Boo hinter einer der Frauen stehen und beugt sich zu ihr hinunter. Er legt seine Hände auf ihre Schultern und streicht mit einer Hand sanft über ihren Rücken, die andere legt er auf ihr Brustbein. Er schüttelt den Oberkörper der Frau mit beiden Händen. Er zittert und stößt kurze gepresst klingende Laute aus. Im Schein der Flammen ist zu erkennen, dass er schwitzt. Die anderen Männer tanzen weiter, bei jeder Runde wird der Pfad im sandigen Boden noch tiefer.

Der Heiler geht von einer Frau zur nächsten, er lässt auch die Kinder nicht aus. Er behandelt jede/n auf ähnliche Art: Er legt seine Hände auf ihre Schultern und schüttelt sie. Er atmet heftig. Sein Oberkörper zittert, in kurzen, beinahe bellenden Schreien stößt er die Luft aus. Seine Augen sind geschlossen, sein Gesicht ist schweißbedeckt. Seine Lippen vibrieren. Wieder höre ich die gepressten Schreie aus seinem Mund. Plötzlich streckt er seine rechte Hand gegen den schwarzen Nachthimmel und springt mit einem weiteren Schrei auf, als müsste er sich mit Kraft von unsichtbaren Fesseln befreien.

Als das Feuer beinahe niedergebrannt ist und der Himmel pechschwarz, werden der Gesang der Frauen und das Stampfen der Männer leiser und sanfter, bis sie schließlich völlig verstummen. Ein letztes Mal widmet sich !Kunta Boo, der nun im inneren Kreis steht, allen Kindern und Erwachsenen, berührt sie, streicht ihnen über den Kopf. Dann verlässt er den Kreis. Schweißüberströmt und sichtlich erschöpft zieht sich der Heiler zurück. Er setzt sich zu seiner Frau, die sich einen Platz etwas abseits des Feuerplatzes gesucht hat, umarmt sie und lehnt sich an sie.

1. Einleitung

In der Vorbemerkung habe ich ein Heilritual des Heilers !Kunta Boo beschrieben, an dem ich im Jänner 2014 im Rahmen eines Feldpraktikums der Universität Wien teilnehmen durfte. Ich stand damals abseits der Darbietung als Zuschauer, und meine Anwesenheit schien niemanden zu berühren. Die Frage, die sich mir damals stellte: Habe ich jetzt ein Ritual, ein Theaterstück oder beides gesehen? Die Frage, die ich mir heute zusätzlich stelle: Welchen Einfluss haben touristische Konzepte auf diese Unterscheidung?

!Kunta Boo lebt im Dorf Doupos im Nordosten von Namibia in der Nyae Nyae Conservancy¹ und gehört zur Gruppe der San² bzw. Ju/'hoansi. HeilerInnen der Ju/'hoansi führen Heilrituale wie das oben beschriebene nicht nur bei Bedarf für die Mitglieder des Dorfes auf, sondern auch auf Wunsch vor TouristInnen, meistens auf dafür speziell hergerichteten Plätzen.

Es gibt mehrere Gründe für diese touristischen Aktivitäten der lokalen Bevölkerung. Ein Grund besteht in der Notwendigkeit, deren ökonomische und ökologische Situation zu verbessern. Ein weiterer Grund ist die Pflege und Weitergabe der traditionellen Fähigkeiten – Jagd, Kenntnis der Fauna und Flora der Steppe, Tänze, Rituale und Kenntnisse der traditionellen Medizin – im Zusammenhang mit deren touristischer Aufbereitung.

Um diese Verbesserungen zu erreichen, wurde nach der Unabhängigkeit von Namibia im Jahr 1990 von Regierungsstellen und NGOs das Konzept des *Community Based Tourism* realisiert, da dieser Ansatz die Verbesserung der ökonomischen Situation der lokalen Bevölkerung verspricht und gleichzeitig und gleichberechtigt ökologische Anforderungen berücksichtigt.

Tradition trifft hier auf Tourismus und die Pflege von Tradition trifft auf die Interessen der Tourismusindustrie. Dadurch stellen sich mehrere Fragen: Um wessen Tradition handelt es sich und wer bestimmt, was traditionell ist? Was muss von wem getan werden, um Tradition so aufzubereiten, dass sie von den TouristInnen auch als „authentisch“ angenommen wird? Ändert damit der Tourismus die Tradition und was bedeutet das für die lokale Bevölkerung?

Ich werde mich in dieser Arbeit mit einem speziellen Teil der touristischen Darbietungen, mit dem traditionellen Heilritual der Ju/'hoansi in der Nyae Nyae beschäftigen und die beiden meist

¹ *Conservancies* sind kommunale Schutzgebiete (vgl. Kap. 2.1.3. Conservancy).

² „San“ ist eine umstrittene Fremdbezeichnung für eine inhomogene Gruppe, zu der sich auch die Ju/'hoansi zählen (vgl. Kap. 4.2.1. Geschichte der San in Namibia).

verbreiteten Tourismuskonzepte, *Living Museum* und *Conservancy* und deren Einfluss auf die Durchführung des Heilrituals untersuchen.

1.1. Einleitung in das Forschungsthema

Die beiden Tourismuskonzepte *Living Museum* und *Conservancy* werden im Verlauf dieser Arbeit näher erläutert, miteinander verglichen und untersucht, inwiefern sie Auswirkungen auf die Darbietung der traditionellen Heilrituale haben. In weiterer Folge beschäftige ich mich mit der Frage, inwieweit sich diese für TouristInnen angebotenen Darbietungen der Heilrituale von Theateraufführungen unterscheiden.

Um dieser Frage auf dem Grund zu gehen, werde ich zunächst die touristischen Konzepte, die bei den Ju/'hoansi in Namibia Verwendung finden, auf ihre Vermarktungsstrategien untersuchen. Weiters werde ich mich mit Ritual- und Theatertheorien beschäftigen, um mögliche Berührungspunkte und Unterscheidungsmerkmale zwischen einem Ritual einem Theaterstück herausarbeiten zu können.

Anschließend an diesen theoretischen Teil gebe ich im empirischen Teil dieser Arbeit eine Beschreibung meiner Feldforschung und eine analytische Auseinandersetzung mit meinen Forschungsergebnissen. Ich nahm im Rahmen meiner Feldforschung neben dem oben beschriebenen Heilritual in Doupos im Jänner 2014 noch an weiteren Ritualen in drei anderen Orten teil: in Djxokhoe, Grashoek und //Xoa/hoba. Im Sommer 2014 führte mich ein weiterer Forschungsaufenthalt wieder nach Doupos und zum Heiler !Kunta Boo zurück. Ich durfte für drei Wochen inmitten der Dorfgemeinschaft wohnen, ihre Aktivitäten bei der Vorbereitung von touristischen Aktionen beobachten und mit ihnen darüber sprechen. Außerdem hatte ich Gelegenheit, bei einem Heilritual, diesmal nicht als Zuschauer von außen, sondern als Mitglied der Dorfgemeinschaft teilzunehmen.

Ich werde auf die Heilrituale näher eingehen und sie im jeweiligen lokalen Kontext untersuchen und analysieren. Dazu werde ich die verschiedenen Heilrituale, die in unterschiedlichen Kontexten aufgeführt wurden, narrativ beschreiben und sie mit den in den theoretischen Überlegungen herausgearbeiteten Unterscheidungskriterien zwischen Ritual und Theater konfrontieren.

1.2. Theoretische Einbettung in die Kultur- und Sozialanthropologie

Zur Beantwortung meiner Forschungsfrage werde ich mich einerseits mit Tourismus und dessen Einfluss auf traditionelle Darbietungen, andererseits mit Ritualen, Theateraufführungen und Performances beschäftigen.

Um den Einfluss des Tourismus auf die Kulturgüter zu untersuchen, werde ich im ersten Teil meiner theoretischen Positionierung das generelle Konzept des Community Based Tourism und die beiden Tourismuskonzepte *Living Museum* und *Conservancy* vorstellen und die Frage stellen, wie beide Konzepte touristische Darbietungen mit Authentizität verbinden. Verlieren Kulturgüter durch touristische Aufbereitung ihre Authentizität? Bei der Betrachtung der Rolle des „Authentischen“ aus der Sicht der Tourismusindustrie beziehe ich mich auf Dean MacCannell und sein Hauptwerk *The Tourist* (1976), der sich dabei auf Erving Goffmans Frontstage-Backstage-Dichotomie beruft (1959; 1969).

Diese Trennung in diese zwei Bereiche wird auch bewusst in den beiden von mir vorher beschriebenen touristischen Vermarktungskonzepten eingesetzt. Das *traditional village*, in dem die touristischen Darbietungen stattfinden, kann im Sinne von Goffman als öffentlicher Bereich, als Bühne, gesehen werden. Das *modern village*, der Bereich des alltäglichen Lebens stellt hingegen den intimen, privaten Bereich dar.

Ich werde weiters auf die kontroversiell geführte Debatte zwischen Befürwortern und Gegnern von touristischen Darbietungen von Kulturgütern eingehen. Pars pro toto erwähne ich einerseits John L. Comaroff und Jean Comaroff, die neben den Gefahren auch positive Aspekte der Verknüpfung von Tourismus und Kulturerbe betonen (2009: 8f., 18) und andererseits Edith Turner und Victor Turner (1982: 47f.) und Davydd J. Greenwood (1989: 135), die vor einem völligen Verlust der Authentizität durch den Tourismus warnen.

Im zweiten Teil werde ich mich mit den Ritual- und Theatertheorien auseinandersetzen, beginnend mit den „magischen Riten“ von Malinowski bis zu den Ritual Studies der 1980er Jahre, die als Grundlage moderner interdisziplinärer Ritualforschung gelten. Ich werde mich dabei mit Arnold van Gennep und seiner Theorie der Übergangsriten beschäftigen (1986: 16ff.) und mich auf Victor Turners Theorie der schwellenüberschreitenden Übergangsphase, der „Liminalität“ (2013: 247) und des Gemeinschaftsgefühls bei Ritualen, der „Communitas“ beziehen (2009: 71f.) Ergänzend dazu werde ich auf Émile Durkheim (1981), der in einem Ritual ein Mittel der Ge-

meinschaftsstiftung sah und Roy Rappaport (2013: 199), der Rituale als kommunikative, in einer Gemeinschaft erlebbare soziale Handlungen bezeichnete, eingehen.

Ein weiterer wichtiger Ansatz in der Ritualtheorie, ausgehend von den Ritual Studies, ist die Performance, die für den Linguisten John L. Austin eine Äußerung ist, die nicht nur gesagt, sondern als sozialer Akt der Gemeinschaft auch getan wird. Die Performance wird von Victor Turner als grundlegendes Element einer rituellen Handlung angesehen und er bezeichnet den Prozess des sozialen Wandels einer Gesellschaft, ausgelöst durch einen Bruch von sozialen oder moralischen Normen als „soziales Drama“ (1957: 89, 93). Seine Überlegungen führen unmittelbar zu Richard Schechner, der den Begriff der Performance, ausgehend von Victor Turner, auf „die Gesamtheit des binären Kontinuums von Wirksamkeit/Ritual – Unterhaltung/Theater“ erweitert (1990: 96).

Ich werde mich neben der Performance auch mit der Kommunikation als wichtigem Schlüsselbegriff rituellen Handelns beschäftigen. Denn Rituale können auch als kommunikative Handlungen, ähnlich wie die vorher beschriebenen performativen Handlungen, eine Wirkkraft entwickeln. Für Rappaport sind daher Rituale kommunikative Handlungen, die durch ihre Ausführung etwas bewirken und die Situation der Beteiligten verändern (2013: 189ff.).

Eine zentrale Rolle für die Beantwortung meiner Forschungsfrage spielen die Unterscheidungsmerkmale zwischen einem Ritual und einer Theateraufführung. Dabei beziehe ich mich auf die Ansätze von Turners sozialem Drama und deren Verbindung zu Richard Schechners Theorie der Performance. Denn Schechners Ansatz, die Polarität zwischen dem Ritual und dem Theater durch jene zwischen der Wirksamkeit und der Unterhaltung zu ersetzen, zeigt für meine Arbeit eine wichtige Perspektive in der Beurteilung von Ritualen als touristische Darbietung auf.

1.3. Mein persönlicher Zugang

Mein erster Kontakt mit Gesundheitssystemen in Afrika stammt aus dem Jahr 2002. Ich habe sechs Monate im South Sudan in Tonj County, einem Teil der Region Bahr el Ghazal als Expat für Ärzte ohne Grenzen gearbeitet. Mein Aufgabengebiet war die logistische Leitung eines Projekts zum Aufbau von *Primary Health Care Units*³ (PHCU) für die lokale Bevölkerung, die Dinka. Parallel zum Aufbau dieser Ambulatorien wurden Mitglieder der Dinka als *Community*

³ Einfach ausgestattete Einrichtungen des Gesundheitswesens zur medizinischen Grundversorgung einer Region.

*Health Worker*⁴ ausgebildet. Über diese bekam ich erstmalig Zugang zu traditionellen Heilmethoden und beschäftigte mich in weiterer Folge mit deren Beziehung zur westlichen Medizin.

Das Interesse mit diesem Thema führte dazu, dass ich 2009 das Studium der Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität in Wien begann und diese Ausbildung mit vorliegender Arbeit abschließen werde.

Im Jänner 2014 besuchte ich im Rahmen eines Feldpraktikums der Universität Wien unter der Leitung von Prof. Werner Zips erstmalig Namibia und die Ju/'hoansi in der Nyae Nyae Conservancy in der Western Kalahari. Meinen Fokus veränderte sich durch diesen Aufenthalt und mein Interesse wurde auf den Einfluss des Tourismus auf eine spezielle Form der traditionellen Medizin, der Heilrituale, gelenkt. Dieses Interesse mündete im Beschluss, mich in meiner Masterthesis mit Heilritualen im Zusammenhang mit deren touristischer Aufbereitung zu beschäftigen.

Die Konsequenz daraus war die Planung einer weiteren Forschungsreise in den Monaten August und September 2014 in die Nyae Nyae zum Heiler !Kunta Boo nach Doupos. Diese Reise habe ich gemeinsam mit meiner Kollegin Salomé Ritterband geplant und durchgeführt. Sie beschäftigt sich ebenfalls mit den Ju/'hoansi in Doupos. Ihr Themenschwerpunkt liegt in der Erforschung des Einflusses des Tourismus auf die Bekleidung der Ju/'hoansi und auf die Wirkung traditioneller Bekleidung auf die TouristInnen.

1.4. Fragestellung und Methodik

Ich möchte daher in dieser Arbeit folgende zentrale Forschungsfrage beantworten:

Zentrale Forschungsfrage:

- Welchen Einfluss nehmen touristische Konzepte auf die Aufführung der traditionellen Heilrituale bei den Ju/'hoansi in der Nyae Nyae in Namibia?

Zur zentralen Forschungsfrage stelle ich folgende Unterfragen:

- Inwiefern findet eine Transformation des Rituals in Richtung einer Theateraufführung statt?
- Inwiefern ändert sich durch den Tourismus die Art der Darbietung bzw. das Design des Rituals?

⁴ Verantwortlich für grundlegende Gesundheitsvorsorge und Krankenpflege.

Zusätzlich zur zentralen Forschungsfrage stelle ich folgende Fragen:

- Welchen Einfluss üben die touristischen Konzepte auf die sozialen und ökonomischen Strukturen der Dorfgemeinschaft aus?
- Welchen Einfluss üben die touristischen Darbietungen auf die einzelnen Generationen der Dorfgemeinschaft in Doupos aus?
- Wie erlebt die Dorfgemeinschaft in Doupos den Einfluss des Tourismus auf ihre traditionellen Heilrituale?

Mit diesen Fragestellungen möchte ich klären, welchen Stellenwert Rituale bekommen, wenn sie speziell vor und für TouristInnen aufgeführt werden und wie die am Ritual beteiligten Personen ihre Rolle und die Rolle des Rituals im Zusammenhang mit touristischen Anforderungen sehen. Weiter möchte ich mit Hilfe von Ritual- und Theatertheorien klären, inwiefern durch diese spezielle touristische Aufbereitung eine Transformation des Rituals zu einer Theateraufführung erkennbar ist.

In meiner Forschung orientiere ich mich methodisch an der Grounded Theory von Anselm Strauss und Barney Glaser, die von keiner theoretischen Vornahme, die es zu überprüfen gilt, ausgeht. Theoretische Konzepte werden bei der Grounded Theory erst im Zuge einer zirkulären Datenanalyse entwickelt (Witt 2001: Absatz 16). Zur Beantwortung meiner Forschungsfragen stehen nicht statistische Daten im Vordergrund, sondern die Darstellung der sozialen Wirklichkeit von handelnden Personen. Daher waren die qualitative Methode und die teilnehmende Beobachtung die Forschungsmethoden meiner Wahl. Die Datenerhebung erfolgte durch Recherche, informelle Gespräche und Interviews. Die Auswertung erfolgte mit Hilfe des Textreduktionsverfahrens und die Interpretation durch die komparative Analyse.

1.5. Gliederung der Arbeit

Meine Arbeit gliedert sich in insgesamt sieben große Kapitel (exklusive der Bibliographie und der Anhänge), beginnend mit einem Preface und dem Kapitel 1, der Einleitung. Im Kapitel 2 stelle ich die theoretischen Grundlagen meiner Forschung vor. Die von mir verwendeten Forschungsmethoden beschreibe ich im Kapitel 3. Das Kapitel 4 beschäftigt sich mit meinem Feldforschungsprozess, der Beschreibung des Feldes, der Erhebung und der Auswertung der Daten. Meine Forschungsergebnisse diskutiere ich im Kapitel 5 und im Kapitel 6 reflektiere ich den Pro-

zess meiner Forschungsarbeit. Das Kapitel 7 beschließt meine Arbeit mit einer Zusammenfassung meiner Forschungsergebnisse.

In der Einleitung, im Kapitel 1, habe ich das Forschungsthema vorgestellt, meinen persönlichen Zugang beschrieben und einen Überblick über die theoretische Einbettung gegeben.

Im Kapitel 2, Theoretische Grundlagen, stelle ich die theoretischen Ansätze meiner Feldforschung vor. Ich beschreibe die allgemeinen Grundlagen des Community Based Tourism und anschließend die darauf aufbauenden Tourismuskonzepte *Living Museum* und *Conservancy*. Anschließend beschäftige ich mich mit dem Einfluss des Tourismus auf die „traditionelle“ Kultur und diskutiere die Begriffe Authentizität, Ethnizität und kulturelles Kapital. Als zweiten großen Block, nach den Tourismuskonzepten, stelle ich in diesem Kapitel die verschiedenen Ritualtheorien und deren Merkmale vor. Die Beschäftigung mit den Ritualräumen und der Ritualdynamik schließt diesen Teil ab. Ergänzend zu den Ritualtheorien setze ich mich in weiterer Folge mit Theatertheorien auseinander, um mögliche Gemeinsamkeiten aber auch Abgrenzungen zwischen dem Ritual und dem Theater herauszuarbeiten. Das Ziel dieses Theoriekapitels liegt darin, Unterscheidungskriterien zwischen Ritual und Theater zu finden, um sie in meiner empirischen Forschung zur Beantwortung meiner Forschungsfrage zu verwenden.

Die von mir verwendeten Forschungsmethoden beschreibe ich im Kapitel 3 und begründe meine Wahl. Ich werde auf die Grounded Theory als meinen grundlegenden Ansatz eingehen, die von mir verwendeten Methoden der Datenerhebung und abschließend die Methoden der Analyse und der Auswertung der Interviews beschreiben.

Der Beschreibung meiner empirischen Arbeit beginnt mit Kapitel 4. Darin stelle ich meinen Feldforschungsprozess vor. Ich beginne mit der Beschreibung des Forschungsfeldes, der Geschichte der San in Namibia, der geografischen Beschreibung des Forschungsortes und gebe einen kurzen Überblick über die Theorien der Gesellschaften der „Jäger und Sammler“. Danach erläutere ich meine beiden Aufenthalte im Feld im Jänner und im Sommer 2014 im Detail und beschreibe den Forschungsprozess und die dabei verwendeten Methoden der Datenerhebung. Im letzten Teil dieses Kapitels geht es um die Datenauswertung. Ich erläutere die Bedeutung und die Aufgaben des Heilrituals bei den Ju/'hoansi und gehe auf die von mir besuchten Rituale in beiden Konzepten, *Living Museum* und der *Conservancy*, ein. Dabei beschreibe ich diese Rituale zuerst narrativ

und unterziehe sie anschließend im Kontext meiner Forschungsfrage einer analytischen Untersuchung.

Im Kapitel 5 stelle ich die Ergebnisse meiner Forschung vor. Ich gehe auf meine Forschungsfrage ein, diskutiere den Einfluss der Tourismus auf die Heilrituale und die Frage, ob in bestimmten Kontexten das Ritual zu einer Theateraufführung transformiert wird. Ein Vergleich der beiden Konzepte *Living Museum* und *Conservancy* schließt dieses Kapitel ab.

Meine Erfahrungen mit dem von mir gewählten Setting des Feldforschungsprozesses werden im Kapitel 6 beschrieben. Besonderes Augenmerk werde ich dabei auf die Erfahrungen mit den Methoden der Datenerhebung, vor allem den Interviews, der Datenaufzeichnung mit Video und den informellen Gesprächen legen.

Schließlich gebe ich im Kapitel 7 eine Zusammenfassung meiner Forschungsergebnisse und einen Ausblick in mögliche weitere Forschungsfrage.

2. Theoretische Grundlagen

Im ersten Teil des folgenden Kapitels werde ich die theoretischen Ansätze diskutieren, die ich meiner Feldforschung zugrunde gelegt habe und die ich für die Beantwortung meiner Forschungsfrage benötige. Am Beginn stelle ich die allgemeinen Grundlagen des Community Based Tourism vor und beschreibe anschließend die davon abgeleiteten Tourismuskonzepte *Living Museum* und *Conservancy* in Namibia, im Speziellen in der Region Nyae Nyae. Anschließend beschäftige ich mich mit dem Einfluss des Tourismus auf die „traditionelle“ Kultur und setze mich mit den Begriffen Authentizität, und Ethnizität auseinander. Sind touristisch aufbereitete Kulturgüter nicht mehr „echt“ und verlieren sie ihre kulturelle Identität?

Im zweiten Teil der theoretischen Grundlagen gebe ich einen Überblick über die Ritualtheorien und versuche, eindeutige Merkmale eines Rituals herauszuarbeiten. Die Beschäftigung mit den Ritualräumen und der Ritualdynamik schließt den zweiten Teil ab. Ergänzend zu den Ritualtheorien beschäftige ich mich im dritten Teil mit möglichen Berührungspunkten zwischen der Anthropologie und dem Theater, um einerseits die Gemeinsamkeiten von Ritual und Theater, andererseits die Abgrenzung zwischen den beiden Theorien herauszuarbeiten. Das Ziel ist, Unterscheidungskriterien zu finden, die es mir ermöglichen, die Beobachtungen meiner empirischen For-

schung zu bewerten. Im letzten Teil dieses Kapitels über theoretische Grundlagen beschreibe ich die von mir verwendeten Forschungsmethoden und begründe meine Wahl.

2.1. Tourismuskonzepte

Dieses Kapitel gibt einen Überblick über touristische Konzepte, die vor allem in den Ländern des Südens⁵ mit dem Ziel diskutiert werden, die ökonomische Situation der lokalen Bevölkerung zu verbessern. Ich werde auf das allgemeine Konzept des Community Based Tourism, eine Form des Ökotourismus eingehen und dessen praktische Umsetzung in Namibia besprechen. Mein Hauptaugenmerk werde ich dabei auf die Konzepte des *Living Museum* und der *Conservancy* richten, weil sie in meinem Forschungsfeld, bei den Ju/'hoansi in Namibia, am meisten verbreitet sind. Diese beiden Konzepte werde ich später im empirischen Teil dieser Arbeit heranziehen, um die Resultate meiner eigenen Forschungen bewerten zu können.

2.1.1. Konzept des Community Based Tourism (CBT)

Der Tourismus zählt seit den 1990er Jahren in den Ländern des Südens zu jenen Wirtschaftszweigen mit dem schnellsten Wachstum. Seit dieser Zeit wird in diesen Ländern verstärkt über die Einführung touristischer Konzepte als wirtschaftliche Notwendigkeit gegen die Ausbreitung zunehmender Armut in breiten Schichten der Bevölkerung diskutiert (Vorlauffer 2003: 4). Am Beginn standen ökonomische Aspekte im Vordergrund und die Erwartungen in eine positive wirtschaftliche Entwicklung waren hoch. Als aber Mitte der 1970er Jahre durch kritische Untersuchungen über soziale, kulturelle, politische aber auch ökologische Auswirkungen des Tourismus die ersten negativen Ergebnisse sichtbar wurden, wurde erstmalig über den „sanften Tourismus“ diskutiert (Palm 2000: 5f.).

Heute stellt sich nicht mehr die Frage, ob überhaupt Tourismus in Ländern des Südens gefördert und aufgebaut werden soll, sondern es wird nur mehr über die zu realisierenden Konzepte diskutiert. Nicht die Förderung des Tourismus per se steht im Vordergrund, sondern der Tourismus als Instrument zur Umsetzung ländlicher Regionalentwicklung. Dabei liegen die Schwerpunkte auf Umwelt und Naturschutz, ökologischer Nutzung der natürlichen Ressourcen und vor allem auf der Einbeziehung der lokalen Bevölkerung.

Diese vorher erwähnten Schwerpunkte werden vom Community Based Tourism (CBT) berücksichtigt, eine Form des Tourismus, der ökonomische und nachhaltige Nutzung der Umwelt be-

⁵ Ich verwende diesen Begriff anstelle der abwerteten Begriffe „Entwicklungsländer“ oder „Dritte Welt“.

rücksichtigt und gleichzeitig die lokale Bevölkerung mit einbezieht (Palm 2000: 7). Der Begriff „nachhaltig“ bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die Bedürfnisse der Gegenwart durch Maßnahmen gestillt werden, die langfristig umweltverträglich, sozial verträglich, ökologisch aber auch wirtschaftlich sind (Kreib/Ulbrich 1997: 14ff.).

Es gibt in der Fachliteratur sehr viele Definitionen für CBT. Ich möchte jene von Potjana Suansri, Direktorin des *Thailand Community Based Tourism Institute*, herausgreifen, weil sie die wesentlichen Merkmale des CBT anspricht:

„CBT is tourism that takes environmental, social, and cultural sustainability into account. It is managed and owned by the community, for the community, with the purpose of enabling visitors to increase their awareness and learn about the community and local way of life.“
(Suansri 2003: 15)

Demnach sind die wesentlichen Merkmale des CBT einerseits die ökologische, soziale und kulturelle Nachhaltigkeit der Tourismusprojekte und andererseits die organisatorische und ökonomische Partizipation der lokalen Bevölkerung. Gerade diese Einbeziehung der lokalen Bevölkerung in die Entscheidungsprozesse soll Impulse zur ländlichen Regionalentwicklung und zum Natur- und Ressourcenschutz auslösen. Dadurch sollten aber auch Anreize geboten werden, die natürlichen Ressourcen zu schonen und trotzdem – oder auch deswegen – eine nachhaltige und ökologisch wirksame ökonomische Entwicklung zu ermöglichen (Palm 2000: 15).

2.1.2. Community Based Tourism (CBT) in Namibia

Aufbauend auf diesem Konzept des CBT wurde im Jahre 1993 im Auftrag der namibischen Regierung eine Studie zur Tourismusplanung in Namibia durchgeführt, die *Namibia Tourism Development Study*. Ziel dieser Studie war, ein Entwicklungskonzept für einen Tourismus in Namibia mit nachhaltigem Ressourcenschutz zu erarbeiten. In der Folge entstanden mehrere Projekte in den kommunalen Gebieten, einerseits mit dem Schwerpunkt auf Ressourcenschutz, andererseits um neue Einkommensmöglichkeiten für die lokale Bevölkerung zu schaffen (Palm 2000: 46). Im Jahre 1995 kam es schließlich unter Mitwirkung des *Ministry of Environment and Tourism (MET)* zur Gründung der *Namibia Community Based Tourism Association (NACOBTA)* als Interessenvertretung der verschiedensten CBT-Projekte in Namibia.

Die NACOBTA setzte sich drei Ziele: Das erste Ziel betrifft die lokale Bevölkerung. Die wirtschaftliche Entwicklung und die Stärkung der kommunalen Gebiete sollen zu einem Abbau regi-

onaler Unterschiede und zum Wohlstand führen. Das zweite Ziel beschäftigt sich mit einem nachhaltigen Natur- und Wildschutz. Dies soll durch aktive Mitarbeit der lokalen Bevölkerung und durch ein nachhaltiges Management der natürlichen Ressourcen gewährleistet werden. Das dritte Ziel behandelt die Entwicklung von Tourismusprojekten, die diese natürlichen Ressourcen auf ökologischer Basis auch langfristig sichern können (Asley/Garland 1994: 4). Neben der Unterstützung der Bevölkerung bei der Planung von lokalen Projekten vermittelt die NACOBTA zwischen den Interessen der Regierung, der lokalen Bevölkerung und der privaten Tourismuswirtschaft.

Im Jahre 1996 wurde das *Community Based Natural Ressource Management Programm (CBNRM)* in Namibia als Joint Venture zwischen der Regierung und NGOs, Gemeinden, kommunalen Organisationen und Entwicklungspartnern gegründet. Partner auf Seiten der Regierung war das *Ministry of Environment and Tourism (MET)*, das die Aufgaben der CBNRM folgendermaßen beschrieb:

„A national Community Based Natural Resource Management Programm (CBNRM) has been developed, which aims at restoring to rural communities the right to use and benefit from wildlife and assisting communities in setting up new management systems and adapting existing or creating new management institutions.“
(MET 1996a: 130)

Das Projekt zielt darauf ab, bisher nicht für den Tourismus erschlossene Gebiete touristisch nutzbar zu machen und dabei die lokale Bevölkerung einzubeziehen. Um das Ziel zu erreichen, werden drei Programme vorgestellt, die im Dokument *Community Based Natural Resource Management (CBNRM) – Enhancing Conservation, Development & Democracy in Namibia's Rural Areas* folgendermaßen beschrieben sind:

- „1. A natural resource management and conservation programme. It promotes wise and sustainable management of natural resources, encouraging biodiversity conservation by creating the necessary conditions for sustainable use.
2. A rural development programme. It seeks to devolve rights and responsibilities over wildlife and tourism to rural communities, thereby creating opportunities for enterprise development and income generation.
3. An empowerment and capacity building programme. It encourages and assists communities and their local institutions to develop the skills and experience to sustainably develop and proactively pilot their own futures.“
(NACSO 2014, CBNRM 2015)

Es werden auch hier die wesentlichen Eigenschaften des CBT, nämlich nachhaltiges Bewirtschaften der natürlichen Ressourcen, Schaffung eines regionalen Entwicklungsprogramms mit Schwerpunkt Tierschutz und Tourismus und schließlich die aktive Einbeziehung der lokalen Bevölkerung in die verschiedenen Projekte, explizit berücksichtigt. Denn Armut wird nicht mehr ausschließlich als Folge der fehlenden Einkommensquellen oder der Bildung gesehen, sondern auch als Folge des fehlenden Mitspracherechts der lokalen Bevölkerung (Zips-Mairitsch 2009: 269).

2.1.3. Conservancy

Neben dem Entwicklungsprogramm für ländliche Gebiete und die Einbeziehung der lokalen Bevölkerung in die Projektplanung ist die Schaffung von *Conservancies*⁶ ein Kernelement des CBNRM (2015). Diese *Conservancies* können als Weiterentwicklung des klassischen CBT-Konzepts gesehen werden. Das dafür verantwortliche *Ministry of Environment and Tourism (MET)*, ein Partner des CBNRM, beschreibt die Struktur der *Conservancy* so:

„A conservancy consists of a group of commercial farms or areas of communal land on which neighbouring land owners or members have pooled their resources for the purpose of conserving and using wildlife sustainably. Members practice normal farming activities and operations in combination with wildlife use on a sustainable basis. Conservancies are operated and managed by members through a committee. Conservancies were first designed for commercial land but can also be formed on communal land. Communal land conservancies can be formed by a community or a group of communities within a defined geographical area which jointly manage, conserve and utilize the wildlife and other natural resources within the defined area. Conservancies therefore promote sustainable environmental management, rural development and improve income and livelihoods for rural families and communities.“

(MET 1996: 2)

Conservancies sind also Naturschutzgebiete, in denen langfristige Entwicklungsaspekte im Vordergrund stehen. Ihre Mitglieder sind in Komitees organisiert, deren Ziel es ist, durch Partizipation die Einkommenssituation langfristig zu verbessern. Alle Aktivitäten und Ressourcen der einzelnen Communities⁷ können innerhalb einer *Conservancy* konzentriert und daher effizienter verwaltet werden (Palm 2000: 78).

⁶ Ich verwende den englischen Begriff, weil er in den Dokumenten namibischer Organisationen gebräuchlich ist und auch als Teil von Eigennamen verwendet wird. Die geläufige deutsche Übersetzung lautet: „Aufsichtsbehörde“ und wird im Zusammenhang mit Naturschutzgebieten bzw. Reservaten verwendet.

⁷ Ich verwende den englischen Begriff in der Bedeutung als eine Gemeinschaft von Personen, die sich auf Grund von bestimmten gemeinsamen Interessen zusammengeschlossen haben und/oder sich als organisierte Körperschaft verstehen.

Die wesentlichen Merkmale, der Aufbau und die Funktion einer *Conservancy* werden von der NACSO, der *Namibian Association of Community Based Natural Resource Management (CBNRM) Support Conservancies*, einer Dachorganisation und Koordinierungsplattform aller mit dem Programm CBNRM arbeitenden Organisationen, folgendermaßen beschrieben:

„A conservancy is:

- a legally registered area with clearly defined borders and a constituted management body run by the community for the development of residents and the sustainable use of wildlife and tourism
- managed by a group elected to serve the interests of all its members
- a place where residents can add income from wildlife and tourism to traditional farming activities
- a place where wildlife populations increase as they are managed for productive gain
- a place where the value of the natural resources increases, enhancing the value of the land
- a forum through which services and developments can be channelled and integrated
- zoned for multiple uses to minimize conflict and maximize the interests of all stakeholders.“

(NACSO 2015)

Zusammengefasst geht es bei einer *Conservancy* also um nachhaltige Entwicklung des Tourismus, der Naturschutzgebiete und der Tierwelt, unter demokratischer Einbeziehung der lokalen Bevölkerung zum Vorteil der in den *Conservancies* lebenden Menschen.

Die erste *Conservancy* in Namibia, die *Nyae Nyae Conservancy*, wurden im Februar 1998 gegründet. Die *Nyae Nyae* ist ein Gebiet im Nordosten von Namibia in der Provinz Otjozondjupa, sie ist ca. 9.000 Quadratkilometer groß und hat derzeit ca. 2700 EinwohnerInnen (NACSO 2015a). Die meisten davon sind Ju/'hoansi (Bieseke/Hitchcock 2011: 5ff.). Mit der *Nyae Nyae Conservancy* werde ich mich im empirischen Teil meiner Arbeit ausführlich beschäftigen.

2.1.4. Living Museum

Ökonomische, ökologische und kulturelle Aspekte spielen nicht nur beim *Conservancy*-Konzept eine Rolle, sondern werden ebenfalls von einem anderen Konzept aufgegriffen – nämlich dem *Living Museum*. Das *Living Museum* ist ein Projekt der Organisation *Living Culture Foundation Namibia (LCFN)*.

Die LCFN versteht sich „als Instrument, welches Namibiern hilft, ihre traditionellen Werte, Bräuche, Sitten und Handlungsweisen wieder zu beleben, so dass sie ein Verständnis ihres kulturellen Ursprungs und ihrer kulturellen Geschichte im heutigen Namibia entwickeln können“ (LCFN 2014b). Doch nicht nur die Belebung kultureller Werte, sondern auch neue Einkommens-

quellen aus dem Tourismussektor sollen dabei gefördert und geschaffen werden. In weiterer Folge soll das Konzept des *Living Museum*⁸ Arbeitsplätze schaffen, Armut reduzieren und die Dorfgemeinschaft in die Lage versetzen, sich selbst zu erhalten (LCFN 2014a). Die *Living Culture Foundation Namibia* definiert ihre wichtigsten Grundsätze und Ziele folgendermaßen:

„1. Bewahrung und Weitergabe der traditionellen Kultur

Die LCFN fördert die traditionellen Kulturen Namibias. Besonders die lokale Bevölkerung wird ermutigt sich eingehend mit ihrer traditionellen Kultur zu beschäftigen, um Teile ihrer kulturellen Identität zu bewahren oder wiederzugewinnen.

2. Erschaffung von Einkommensquellen in lokalen Gebieten

Die LCFN verbindet die Suche nach einer Wiederbelebung traditionellen Kulturen mit der Bekämpfung der Armut besonders in kommunalen Gebieten Namibias. Dies geschieht insbesondere mit der Schaffung neuer Einkommensmöglichkeiten im Tourismussektor, so zum Beispiel den Lebenden Museen.

3. Schaffung einer kulturellen und interkulturellen Bildungsinstitution

Mit Projekten der LCFN, insbesondere den Lebenden Museen, soll auf der Ebene des Kennenlernens der traditionellen und modernen Kultur eine Annäherung in zweierlei Hinsicht erfolgen: Erstens sollen Namibier und Nicht-Namibier auf gleicher Augenhöhe die Möglichkeit haben, gegenseitig voneinander zu lernen. Zweitens soll auch eine Annäherung und Toleranzförderung innerhalb der namibischen Bevölkerungsgruppen erreicht werden.“

(LCFN 2015a)

Die „traditionelle Kultur“, die im Konzept der LCFN damit explizit die Zeit vor dem Einfluss durch den europäischen Kolonialismus meint (LCFN 2015c; Werner Pfeifer, Interview am 9.1.2014), wird als ein touristisches Angebot gegen entsprechende Bezahlung dargeboten. Diese touristischen Angebote werden gemeinsam mit der lokalen Bevölkerung ausgearbeitet und sind z. B. Buschwanderungen, Jagdausflüge, Darbietungen von Tanz und Gesang, traditionelle Rituale und die Herstellung von traditionellem Handwerk. Um diese „traditionelle Kultur“ so „authentisch“ wie möglich präsentieren zu können, sei das Verstehen des eigenen kulturellen Hintergrundes notwendig, ebenso wie die Weitergabe der Tradition von Generation zu Generation, sagte der Begründer der LFCN Werner Pfeifer (Interview am 9.1.2014).

Ergänzend dazu betonte Sebastian Dürrschmidt, Mitbegründer der LCFN, dass das Konzept des *Living Museum* somit von der Idee ausgehe, Kultur zu erhalten, sie an die nächste Generation weiterzugeben und zusätzlich damit Geld zu verdienen (Sebastian Dürrschmidt, Interview am

⁸ Ich verwende den englischen Begriff, weil er in der internationalen Literatur gebräuchlich ist. Die übliche deutsche Übersetzung lautet: „Lebendes Museum“.

6.1.2014). So haben alle fünf *Living Museums* im Jahr 2013 insgesamt ca. 1,5 Millionen Dollar erwirtschaftet (Interview am 13.8.2014).

Diese Betonung von Tradition in Verbindung mit Tourismus stellt ein wesentliches Merkmal des *Living Museum*-Konzeptes dar. Das erste *Living Museum* nach dem Konzept der LCFN, das *Living Museum of the Ju/'hoansi* in Grashoek in der N=ǀa Jaqna Conservancy wurde 2004 gegründet. Derzeit gibt es insgesamt fünf *Living Museums* nach dem Konzept des LCFN in Namibia (LCFN 2015b). Im Rahmen dieser Arbeit werde ich mich speziell mit zwei Dörfern, in denen das Konzept des *Living Museum* realisiert wurde, beschäftigen: mit dem *Living Museum of the Ju/'Hoansi* in Grashoek in der N=ǀa Jaqna Conservancy und dem *Little Hunter's Museum* in //Xoa/hoba in der Nyae Nyae Conservancy.

Die touristischen Angebote der einzelnen *Living Museums* sind, wie bereits angedeutet, sehr breit gefächert und gehen von traditionellen Tänzen und Spielen über Ausflüge in den Busch, das Erlernen von traditionellem Handwerk bis hin zu traditionellen Heilritualen. Ein wesentliches Merkmal aller *Living Museums* ist die strikte und vom Konzept her vorgeschriebene Trennung des alltäglichen Lebensbereiches, des *modern village*⁹, vom touristischen Bereich, dem *traditional village*.¹⁰ Nur in diesem speziellen vorbereiteten Bereich finden touristische Darbietungen statt. Ein wesentliches Argument für die Schaffung des *traditional village* war, die Privatsphäre der Menschen in ihrem alltäglichen Lebensbereich zu schützen. Es gibt zwar Führungen in das *modern village*, aber diese seien auf eine halbe Stunde begrenzt. (Sebastian Dürrschmidt, Interview am 13.8.2014). Diese Trennung dieser beiden Bereiche wird auch teilweise in den touristisch aktiven Dörfern der *Conservancy* durchgeführt, ist aber keine vorgeschriebene Notwendigkeit.

Die Verwendung von Tradition für touristische Zwecke spielt somit bei beiden Konzepten, *Conservancy* und *Living Museum*, eine Rolle. Darüber hinaus ist beiden Konzepten gemein, dass Projekte mit der lokalen Bevölkerung festgelegt und anschließend von dieser selbst organisiert werden, mit dem Ziel, die regionale und wirtschaftliche Entwicklung zu fördern. Die Zusammenarbeit der LCFN mit den *Conservancies* wurde in den letzten Jahren verstärkt und seit 2013 ist die LCFN Mitglied der *Museums Association of Namibia (M.A.N.)*.

⁹ Ich verwende den englischen Begriff, weil er in der internationalen Fachliteratur üblich ist. Gemeint ist damit der alltägliche Lebensbereich, im Gegensatz zum „traditional village“.

¹⁰ In der Literatur und in touristischen Beschreibungen auch manchmal „cultural village“ bezeichnet.

Ich habe während meiner Feldforschung bei den Ju/'hoansi beide Konzepte kennengelernt und vor allem im Hinblick auf meine zentrale Forschungsfrage – der Einfluss des Tourismus auf die Heilrituale – untersucht. Wie verändern sich die Ausdrucksformen der Rituale durch den touristischen Einfluss und können sie noch als „echt“ oder „authentisch“ bezeichnet werden?

2.2. Tourismus, Ethnizität und kulturelles Kapital

Tradition bzw. traditionelle Güter werden in beiden besprochenen Konzepten, *Living Museum* und *Conservancy*, für touristische Zwecke aufbereitet und dargeboten, wobei ebenso die Bewahrung und Weitergabe „traditioneller“ Kultur für die lokale Bevölkerung eine wesentliche Rolle spielen (LCFN 2015c; NACSO 2015). In diesem Kapitel werde ich mich zuerst der Frage widmen, welchen Einfluss der Tourismus auf diese „traditionelle“ Kultur und auf die sozialen und kulturellen Strukturen des Gastgeberlandes ausübt und einen Überblick über die verschiedenen Positionen dazu geben. Anschließend werde ich mich mit dem Begriff der Ethnizität und den Verknüpfungen zwischen Tradition, Kultur und Tourismus beschäftigen und mich im letzten Teil dieses Kapitels mit der wechselseitigen Beziehung von kulturellem und ökonomischem Kapital als Folge der Vermarktung der eigenen Kultur beschäftigen.

Eine Position in der Diskussion über den Einfluss des Tourismus auf die Kultur des Gastgeberlandes, ich würde sie als die destruktive bezeichnen, geht davon aus, dass der Tourismus traditionelle Lebensformen und soziale und kulturelle Strukturen zerstört. Traditionelle Berufsgruppen werden aufgelöst und neue Dienstleistungsunternehmen, meist von der Tourismusindustrie gesteuert, werden geschaffen. Traditionell selbstständige Berufsgruppen werden durch lohnabhängige Beschäftigte verdrängt. Traditionelle Handwerksprodukte, soziale Verhaltensweisen, Tänze und Rituale werden dadurch zu touristischen Produkten und die Kultur des Gastgeberlandes verliert ihre Authentizität (Schnepel 2013: 22). Ein Vertreter dieser Position, Davydd J. Greenwood bezeichnet diese Situation als „The meaning is gone“ (Greenwood 1989: 135). Andere kritische Stimmen, wie Victor Turner und Edith Turner, sprechen sich gegen eine touristische Präsentation von Ritualen aus, da sie damit aus ihrem sozialen Zusammenhang gerissen werden (Turner/Turner 1982: 47f.). Ähnlich äußert sich auch Michael Uusiku Akuupa von der University of the Western Cape, South Africa. Er sieht im Zusammenhang mit den *Living Museums* in Namibia die Gefahr, dass das Afrikabild in der Vergangenheit eingefroren wird, um die finanziellen Interessen des Tourismus zufriedenzustellen (Akuupa 2012: 11; Interview am 13.8.2014).

Eine zweite Position, ich würde sie als die konstruktive bezeichnen, beurteilt die Situation optimistischer und versucht die oben beschriebene Position zu widerlegen. Durch den Einfluss des Tourismus wird die Abwanderung vom ländlichen Gebiet in Ballungszentren gestoppt. Lokales Handwerk werde durch den Tourismus gefördert, jede Art von kulturellen Aktivitäten werde gefördert und es werden dadurch neue Arbeitsplätze geschaffen. Der Verkauf der Arbeitskraft werde vermehrt durch den Verkauf von kulturellen Gütern ersetzt (Comaroff/Comaroff 2009: 11). Diese Entwicklung schaffe ein verstärktes Selbstbewusstsein, man sei stolz auf die eigenen Produkte und auf die eigenen kulturellen Leistungen (Schnepel 2013: 23).

John L. Comaroff und Jean Comaroff haben sich mit dieser Frage in ihrem Buch *Ethnicity, Inc.* auseinandergesetzt und kommen zum Schluss, dass kulturelle Produkte durch deren Kommodifizierung¹¹ nicht zwangsläufig zerstört werden müssen und dass die Kommodifizierung sehr oft eine positive Wirkung im Streben nach Authentizität habe (Comaroff/Comaroff 2009: 8f.) und der Tourismus ein vitales Element zum Überleben aber auch Wiederbeleben kultureller Praktiken sein könne (18). Dieser Verkauf von kulturellen Gütern fördert die Tendenz zu einem „ethno-preneurship“, bei dem die Menschen gleichzeitig Arbeitskräfte und Produzenten sind (51f.).

Bei der kritischen Reflexion der beiden Positionen möchte ich hervorheben, dass sie meiner Meinung nach jeweils eine Extremsituation beschreiben. Gerade der im vorhergehenden Kapitel über Tourismuskonzepte besprochene Ansatz des Community Based Tourism zeigt, dass bereits bei der Erstellung von Konzepten negative Tendenzen erkannt und gezielt minimiert werden können, wenn die lokale Bevölkerung in die Planung einbezogen und deren soziale, ökonomische und ökologische Bedürfnisse berücksichtigt werden (vgl. Kap. 5. Forschungsergebnisse).

Es ist aber evident, dass durch das Zusammentreffen von TouristInnen mit Mitgliedern der lokalen Bevölkerung in den verschiedensten Bereichen Veränderungen festgestellt werden können. Es verändern sich Ausdrucksformen der Tradition, der Identität, des Kulturerbes und auch der Ethnizität (Schnepel 2013: 24). Andre Gingrich definiert Ethnizität als „ein Synonym für interethnische Beziehungen, Praktiken und Vorstellungen“ (Gingrich 2008: 102). Aus seinen insgesamt sieben Thesen zur Ethnizität möchte ich die erste und sechste These hervorheben, in denen sich meiner Meinung nach Merkmale von Ethnizität und Kulturerbe begegnen.

¹¹ Ich verstehe Kommodifizierung (engl. commodification) als Transformation von Gütern, Organismen und Ideen in Waren und damit deren Ausbreitung in der Geldwirtschaft. (Kreft et al. 2011: 186).

Die erste These besagt: „Ethnizität bezeichnet das jeweilige Verhältnis zwischen zwei oder mehreren Gruppen, unter denen die Auffassung vorherrscht, dass sie sich kulturell voneinander in wichtigen Fragen unterscheiden“ (Gingrich 2008: 102f.). Das Kulturerbe ist ebenfalls für eine bestimmte Gruppe charakteristisch, daher abgrenzbar und unterscheidbar und wird von den Akteuren selbst als wichtiges Merkmal der Identität gesehen (Schnepel 2013: 25). Gingrich betont in seiner sechsten These, dass sich die Ethnizität im Laufe der Zeit immer wieder verändere (Gingrich 2008: 106f.).

Ebenso sei das Kulturerbe nicht statisch, besitze keine objektiv feststehenden Eigenschaften, ändere sich ebenfalls mit der Zeit und müsse immer neu verhandelt werden (Schnepel 2013: 25). Den Zusammenhang zwischen Kultur, ethnischer Zugehörigkeit und Identität sehen John L. und Jean Comaroff nicht als analytisches Konstrukt, sondern als „(...) concrete abstractions variously deployed by human beings in their quotidian efforts to inhabit sustainable worlds“ (2009: 21). Es geht um das Bemühen einer Gruppe, in einer nachhaltigen Welt zu wohnen. Dabei finden innerhalb dieser Gruppe bestimmte Aneignungsprozesse statt, die sowohl nach innen als auch nach außen wirken. Nach innen dienen sie der Stabilisierung von Macht und Status, nach außen hingegen, in Richtung Tourismus, wird eine identifizierbare Marke, ein „Branding“ präsentiert (Schnepel 2013: 28f.). Zu diesem Zweck muss die Kultur allerdings verdinglicht werden. Kultur kann nicht als „Kultur“ an sich verkauft werden, sondern es müssen dafür Aktivitäten geschaffen werden, die sowohl materiell, ideell als auch performativ sein können. Diese Aktivitäten werden dann nach marktgerechten und touristischen Anforderungen gestaltet und konstruiert (Comaroff/Comaroff 2009: 24).

Ich erinnere an Museen, Tanzdarbietungen, Kunsthandwerk, bis hin zur Präsentation von speziellem Wissen über Natur und ökologische Vorgänge. Aber im Unterschied zu den Waren des globalen Marktes, die von ProduzentInnen zu KonsumentInnen kommen, kommen bei „kulturellen Waren“ die KonsumentInnen zu den ProduzentInnen, der Tourismus kommt zur Kultur. Die kulturellen Waren verbleiben dadurch im geographischen Bereich der EigentümerInnen bzw. ProduzentInnen. Was passiert aber mit diesen kulturellen Waren, wenn sie touristisch verwertet werden? Sehr oft wird ihnen von den ProduzentInnen eine besondere emotionale und kulturelle Bedeutung gegeben. Diese Auratisierung führt zu einer ökonomischen und emotionalen Stärkung der ProduzentInnen und zu einer positiven Entwicklung der eigenen Identität (Comaroff/Comaroff 2009: 26), denn „Neither for consumers nor for producers does the aura of ethno-commodities simply disappear with their entry into the market“ (20).

Die Vermarktung der eigenen Kultur hat demnach eine wechselseitige Beziehung von kulturellem und ökonomischem Kapital zur Folge, die sich in einem Transfer von Kapitalformen manifestiert. Um diesen Transfer zu entschlüsseln, schlägt Pierre Bourdieu vor, den Kapitalbegriff in seinen verschiedenen Erscheinungsformen zu betrachten, den ökonomischen Kapitalbegriff um weitere Kapitalformen zu erweitern und damit das symbolische Kapital dem ökonomischen gleichzustellen (Zips 2008: 266f.). Bourdieu unterscheidet daher drei Hauptformen des Kapitals: das ökonomische, das soziale und das kulturelle Kapital (Bourdieu 1983: 183ff.; Zips 2008: 267). Kurz zusammengefasst geht es dabei um die Möglichkeit, symbolisches Kapital in ökonomisches umzuwandeln, wobei Bourdieu den jeweiligen Kapitalformen bestimmte Eigenschaften zuordnet. Das ökonomische Kapital (Einkommen, Vermögen, Produktionsmittel) stellt die Verfügung über wirtschaftliche Güter dar, eignet sich zur Institutionalisierung des Eigentumsrechts, und lässt sich direkt in Geld konvertieren (Bourdieu 1983: 185). Das soziale Kapital besteht aus den sozialen Beziehungen und beschreibt die Zugehörigkeit zu einer Gruppe (191). Das kulturelle Kapital hingegen hat drei unterschiedliche Ausprägungen: zum einen das inkorporierte Kulturkapital (Bildung), das zum Habitus einer Person gehört und dadurch nicht kurzfristig durch Schenkung, Kauf oder Tausch weitergegeben werden kann (187), zum anderen das objektivierbare Kulturkapital, das für Bourdieu das materialisierte Kulturerbe (Kunstobjekte, Literatur Musik, Wissenschaft ...) darstellt und das bei Vorhandensein von ökonomischem Kapital auch materiell übertragbar ist (189), zum dritten das institutionalisierte Kulturkapital, das die anerkannte und institutionalisierte Kompetenz (schulische und akademische Titel) beschreibt (190). Die verschiedenen Kapitalformen können unter Einsatz des ökonomischen Kapitals, zumindest teilweise, erworben werden, sie sind konvertierbar (195).

Die Möglichkeit, symbolisches Kapital in ökonomisches umzuwandeln, stellt gerade für jene Gesellschaften, die sonst wenig andere Akkumulationsmöglichkeiten zur Verfügung haben, ein erfolgreiches Vertriebsmodell dar (Zips 2008: 269). Das traditionelle Wissen der Ju/'hoansi über Heilrituale, Heilpflanzen, Jagd- und Überlebensstrategien im Busch stellt dafür ein großes Repertoire zur Verfügung.

Die Vertriebsmodelle von *Living Museum* und *Conservancy* setzen auf diese Konvertierbarkeit von symbolischem Kapital in ökonomisches Kapital. Zum einen werden dadurch kulturelle Werte, Traditionen und Fertigkeiten in Geld umgewandelt – inkorporiertes Kulturkapital wird in öko-

nomisches Kapital konvertiert –, zum anderen bewirkt die Vermarktung auch, dass kulturellen Errungenschaften nicht in Vergessenheit geraten und auch in Zukunft gepflegt werden können.

So bedeutet beispielsweise die Aufführung eines Heilrituals durch !Kunta Boo, für die er qua seiner Expertise prädestiniert ist und wofür TouristInnen Geld bezahlen, einen Transfer inkorporierten Kulturkapitals in ökonomisches Kapital. Eine andere Form des Transfers findet dann statt, wenn der von den Dorfgemeinschaften hergestellte Schmuck oder die Schnitzarbeiten direkt oder via *Conservancy* an TouristInnen verkauft werden. In diesem Fall wird objektivierbares Kulturkapital in ökonomisches Kapital konvertiert.

Man kann daher mit dieser Theorie von Bourdieu, die die Zirkulation der verschiedenen Kapitalformen beschreibt und die Dichotomie zwischen ökonomischen und nicht-ökonomischen Kapitalformen auflöst, touristische Konzepte und deren praktische Durchführung beschreiben (Zips 2008: 270).

2.3. Tourismus und Authentizität

In diesem Kapitel werde ich mich mit dem Begriff der Authentizität beschäftigen und die Frage diskutieren, welchen Einfluss der Tourismus auf die „traditionellen“ Strukturen und Lebensformen eines „Gastlandes“ ausübt. Was geschieht mit den Kulturgütern, wenn sie produziert, touristisch aufbereitet und angeboten werden? Verlieren sie dadurch ihre „Authentizität“, sind sie dann nicht mehr „echt“? Die Suche nach diesem „Echten“, dem „Authentischen“ ist ein wichtiger treibender Faktor in der Tourismusindustrie. Aber was bedeutet der immer wieder verwendete Begriff „Authentizität“?

Die UNESCO (2009a) hat in einer Selection-Criteria-Liste jene Eigenschaften zusammengestellt, die ein Kulturerbe ausmachen. Der Schwerpunkt lag lange Zeit auf materiellen Objekten und es ging darum, die Einzigartigkeit der materiellen Objekte oder Kulturgüter festzulegen. Diese Vorgangsweise, nämlich die Suche nach Herkunft und Einzigartigkeit bezeichnet Ning Wang, Soziologe und Professor am Department of Sociology at Zhongshan University Guangzhou of China, als „objektive authenticity“ (1999: 350) und ist im Zeitalter der Globalisierung und der neuen Techniken zur Massenproduktion von materiellen Objekten in Frage zu stellen (Fillitz/Saris 2013: 15f.).

Ein anderes Konzept, Authentizität zu definieren, spielt in der Tourismusindustrie eine wesentliche Rolle. Dean MacCannell, Professor Emeritus of Environmental Design at the University of California, Davis, beschrieb 1976 in seinem Werk *The Tourist* (1976) die Rollen des „Authentischen“ im Zusammenhang mit dem Tourismus. Nach seiner Ansicht werde von der Tourismusindustrie touristisches Reisen oft bewusst mit der Suche der Reisenden nach dem Authentischen, nach der Lebensweise im „ursprünglichen Zustand“, nach dem „authentischen Primitiven“ in Verbindung gebracht. Moderne Menschen begeben sich bei diesen Reisen auf die Suche nach dem ursprünglichen und in der Zwischenzeit verlorenen gegangenen Leben, zerstört durch „moderne Einflüsse“, wie Industrie, Technologie und Kapitalismus (MacCannell 1973: 589f.). Es liegt daher im Interesse der Tourismusindustrie, in ihren Vermarktungskonzepten dieses Bild vom „authentischen Primitiven“ zu fördern. Wang bezeichnete diese Herangehensweise, nämlich die Suche der TouristInnen nach dem „Ursprünglichen“, als „essential authenticity“ (1999: 353).

Es gibt also, je nach Herangehensweise, unterschiedliche Definitionen von Authentizität. Einen radikalen Ansatz vertreten Yvette Reisinger, sie lehrt an der Gulf University for Science and Technology in Kuwait, und Carol J. Steiner, sie ist Associate Professor of Tourism at the School of Hospitality and Tourism Management of Florida International University in Miami. In ihrem Artikel *Reconceptualizing Object Authenticity* (2006) beschäftigen sie sich mit zwei in der Tourismusforschung oft verwendeten Kategorien zur Beschreibung von Authentizität. Auf der einen Seite sehen sie den objektivistischen Zugang – Authentizität ist eine eindeutig bestimmbare objektive Eigenschaft –, auf der anderen Seite den konstruktivistischen Zugang – Authentizität ist eine soziale Zuschreibung und ein aufgrund von Machtverhältnissen festgelegtes, nicht objektivierbares Konstrukt (Reisinger/Steiner 2006: 73). Die AutorInnen schlagen daher vor, in der Tourismusforschung das Konzept der Authentizität gänzlich aufzugeben. Sie begründen ihre Forderung damit, dass dieser Begriff derartig unterschiedlich verwendet werde und diese fundamentalen Differenzen nicht aufgelöst werden könnten (78f.).

MacCannell vertritt die Ansicht, dass authentische Erlebnisse im modernen Tourismus nicht vorkommen und dass daher auch die Suche danach aussichtslos sei. Der Tourismus liefere nur mehr gestellte Szenarien, die den Eindruck von Authentizität vermitteln sollen. Er prägte dafür den Begriff der „staged authenticity“ (MacCannell 1973: 590f.). Seine Authentizitätsthese behandelt die gesamte Struktur des Tourismus und nicht nur einzelne Phänomene touristischer Erfahrung. Er beruft sich dabei auf Erving Goffmans Frontstage-Backstage-Dichotomie (1959: 115, 144f.). Kurz zusammengefasst geht es bei dieser Dichotomie darum, dass moderne Menschen keine feste

Identität besitzen, sondern diese in verschiedenen Situationen in Interaktionen mit anderen Menschen inszeniert und dann vor diesen dargestellt werde. Diese Darstellung findet auf einer „Bühne“ unter Einhaltung bestimmter Regeln statt. Das bedeutet, der Mensch begibt sich in seiner Inszenierung in eine bestimmte Rolle. Er muss sich aber darauf verlassen können, dass die Grenze zwischen der „Bühne“, auf der er sich anderen Menschen präsentiert und mit anderen Menschen kommuniziert, und seinen eigenen intimen Bereich, in dem er sich so geben kann, wie er möchte, von allen Beteiligten respektiert wird. Diese beiden von Goffman beschriebenen Bereiche könnte man auch als öffentlichen und privaten Bereich bezeichnen.

Diese Trennung in zwei Bereiche wird auch bewusst in den beiden von mir vorher beschriebenen Vermarktungskonzepten eingesetzt. Das *traditional village*, in dem die touristischen Darbietungen stattfinden, kann im Sinne von Goffman als öffentlicher Bereich, als Bühne, gesehen werden. Das *modern village*, der Bereich des alltäglichen Lebens, stellt hingegen den intimen, privaten Bereich dar.

Diese Dichotomie verwendet nun MacCannell, um touristische Handlungen zu untersuchen. Der Tourismus verkauft das Versprechen, hinter diesen Vorhang, der den Frontstage-Bereich vom Backstage-Bereich trennt, zu blicken. Die Frontstage-Bereiche werden so gestaltet, dass sie den Eindruck von Backstage-Bereichen erwecken, um dort das „Authentische“ zu entdecken, die „staged authenticity“ (MacCannell 1973: 590f.). Für MacCannell ist es unwichtig, ob etwas authentisch ist oder nicht. Wesentlicher ist seiner Meinung nach, der Frage auf den Grund zu gehen, welche Angebote von der Tourismusindustrie als „authentisch“ inszeniert verkauft werden und ob die TouristInnen selbst die Darbietungen und Angebote als „authentisch“ interpretieren (588f.). Denn TouristInnen suchen und erwarten „authentische“ Darbietungen im Backstage-Bereich, wobei die AkteurInnen im Frontstage-Bereich bewusst deren Erwartungen erfüllen (Filitz/Saris 2013: 5).

Das Vermarktungskonzept des *Living Museum* betont bewusst, dass die Präsentation traditioneller Kultur so authentisch wie möglich sein muss, um von den TouristInnen auch als solche wahrgenommen zu werden (Werner Pfeifer, Interview am 9.1.2014; LCFN 2015e). Ähnlich argumentiert auch Tsamgao Ciqae („Smallboy“), Touristenguide der *Conservancy* in Tsumkwe, wenn er von der Notwendigkeit spricht, seinen TouristInnen die Kultur und die „bushman tradition“ zu zeigen (Interview am 1.9.2014). Damit werden den Bestrebungen der TouristInnen Rechnung

getragen, die exotische Erfahrungen machen und das „Echte“ entdecken wollen (Fillitz/Saris 2013: 10ff.).

Die verschiedenen vorher beschriebenen Ansätze zeigen, dass Authentizität nicht per se evident und daher einfach definierbar ist. Gerade auf dem Gebiet des Tourismus findet das Suchen nach Definitionen auf mehreren Ebenen von verschiedenen Akteuren mit unterschiedlichen Interessen statt. Authentizität kann der Tourismusindustrie als Verkaufsargument, den TouristInnen als Kaufanreiz und den Anbietern von kulturellem Erbe als identitätsstiftende Aktion dienen. Bei meinen Untersuchungen und Interviews konnte ich feststellen, dass alle drei Argumente, je nach Interessengruppe, verwendet wurden (Kap. 5.2 Heilritual und Vermarktung). Das Hauptargument der beiden Tourismuskonzepte für die Vermarktung von Tradition der Ju/'hoansi ist die Authentizität, speziell was die Darbietung der von mir untersuchten Rituale betrifft.

2.4. Ritualtheorien

Das besondere Augenmerk dieses Kapitels richtet sich auf die Beantwortung folgender Fragen, die essenziell für die Beantwortung der Forschungsfrage meiner Masterthesis sind: Was ist ein Ritual? Durch welche Eigenschaften wird es beschrieben? Wie wird es in Raum und Zeit verändert? In diesem Kapitel werde ich mich daher mit der Ritualforschung und den Ritualtheorien beschäftigen. Ich werde zuerst einen Überblick über die Entwicklung der Ritualforschung geben, beginnend mit dem Kolonialismus, wo Rituale in erster Linie mit Religion kontextualisiert wurden, bis hin zu den *Ritual Studies* der 1980er Jahre, als Grundlage moderner interdisziplinärer Ritualforschung. Anschließend werde ich mich den unterschiedlichen Ritualtheorien und deren charakteristischen VertreterInnen zuwenden.

Ich werde mich mit den „magischen Riten“ von Malinowski beschäftigen, weiters mit dem schon vorher erwähnten Ansatz der *Ritual Studies* bis hin zu den klassischen VertreterInnen der modernen Ritualforschung, von denen ich hier nur beispielhaft Arnold van Gennep, Victor Turner, Ronald Grimes, Julia Jennings und Richard Schechner erwähnen möchte. Ergänzend zu den Ritualtheorien werde ich den Begriff der Performativität und Roy Rappaports Ansatz der Rituale als kommunikative Handlung diskutieren. Abschließend werde ich auf die Frage eingehen, inwieweit eine Änderung von Raum und Zeit auch eine Änderung des Rituals bewirkt und mich mit Ritualdynamik und Ritualtransfer beschäftigen.

An den Beginn meiner Beschäftigung mit Ritualen möchte ich die Begriffsklärung stellen. Woher kommt das Wort „Ritual“? Die etymologische Wurzel ist laut einschlägiger Literatur nicht eindeutig. Eine Möglichkeit ist die Herleitung auf dem Sanskrit „rta“, das bedeutet „Ordnung, Wahrheit“, eine andere Möglichkeit aus dem indogermanischen „rī“, das bedeutet „fließen“. (Brosuis et al. 2013: 10). Eine dritte Möglichkeit ist die Herleitung aus dem lateinischen Wort „ritualis“, was übersetzt „den feierlichen religiösen Brauch (Ritus) betreffend“ bedeutet (Stowasser 1994: 447). Das *Etymologische Lexikon des Deutschen* (1997: 1132) beschreibt Ritual als „schriftlich fixierte Ordnung der (römisch-katholischen) Liturgie“ und „Gesamtheit der festgelegten Bräuche und Zeremonien eines religiösen Kultes; Ritus“ und „wiederholtes, immer gleichbleibendes, regelmäßiges Vorgehen nach einer festgelegten Ordnung“. Die verschiedenen Möglichkeiten der Herleitung können bereits als Hinweis auf die Vielfalt der Bedeutung in den verschiedenen Ritualtheorien dienen.

2.4.1. Überblick in die Ritualforschung

Bis ins 19. Jahrhundert, standen in der Ritualforschung psychologische, soziologische und religiöse Deutungen im Vordergrund. Ende des 19. Jahrhunderts, als im Rahmen der Kolonialisierung bis dahin unbekannte Kulturen entdeckt und erforscht wurden, kam es durch William Robertson Smith, einem schottischen Theologen, im Zusammenhang mit Religion zu einer erweiterten Verwendung des Begriffs Ritual. Die Konzepte von Ritual und Religion wurden bis dahin als universell angesehen und konnten hiermit herangezogen werden, um fremde kulturelle Phänomene vergleichen und kategorisieren zu können. Die ersten Ritualtheorien entstanden daher im Kontext ethnographischer und soziologischer Religionsforschung von europäischen Ritualtheoretikern wie Robertson Smith, Arnold Van Gennep, Émile Durkheim oder auch Ruth Benedict. Das Ritual wurde dabei aber nicht als eigenständiges Phänomen verstanden, sondern als Methode, etwas außerhalb des Rituals zu erreichen (Brosius 2013 et al.: 11). Welche Funktionen einem Ritual dabei zugeschrieben wurden, mögen folgende drei Beispiele erläutern:

Bronislaw Malinowski, der als einer der Begründer der Kultur- und Sozialanthropologie gilt (Barnard/Spencer 2007: 343f.), sah im Ritual eine Methode, die natürliche Umwelt zu beeinflussen. Er beschreibt bei seinen Forschungen auf den Trobriand-Inseln die Magie als Mittel zur Sicherstellung der Lebensmittelversorgung durch Gartenbau und Fischfang, bei Krankheit und Vertreibung böser Geister und zur positiven Beeinflussung besonderer Lebenslagen, wie Geburt eines Kindes oder die sexuelle Beziehung Erwachsener zueinander (Malinowski 2007: 428ff.).

Für Émile Durkheim, französischer Ethnologe, war das Ritual das Mittel, durch das individuelles Verhalten sozial konditioniert werden kann. Rituelles Handeln ist für ihn eine notwendige Interaktion zwischen Individuen, um soziales Zusammenleben überhaupt zu ermöglichen (Durkheim 1965: 463ff.).

Als letztes Beispiel möchte ich Sigmund Freud erwähnen. Er beschäftigte sich mit der psychosozialen Funktion eines Rituals und sah das Ritual als Möglichkeit, psychische Störungen, die durch traumatische Ereignisse entstanden sind, zu behandeln (Belliger/Krieger 2013: 7).

Diese drei Beispiele zeigen, dass die Bedeutung und die Funktion von rituellen Handlungen außerhalb des Rituals gesehen wurden. Diese Betrachtungsweise des Rituals ist, wie vorher erwähnt, im Kontext des Kolonialismus zu sehen und die daraus entstandenen Theorien wurden zur Beurteilung unbekannter kultureller Praktiken verwendet.

Heute wird das Ritual als selbstständiges Phänomen mit eigenständigen theoretischen und methodischen Zugängen betrachtet. In der Regel versteht man unter einem Ritual einen bewusst – wenngleich unbewusste Anteile durchaus wirksam sein können – inszenierten, wiederholt ausgeführten Handlungskomplex, der nach bestimmten Regeln in einem bestimmten Bereich abläuft. In diesem „rituellen Bereich“ sind festgelegte Verhaltensformen anzutreffen, und sie unterscheiden sich damit von natürlich-spontanem Verhalten des Alltags (Brosius et al. 2013: 13ff.). WissenschaftlerInnen verschiedener Disziplinen beschäftigen sich heute mit Ritualtheorien: von Kultur- und Sozialanthropologie, Soziologie und Medien- und Kommunikationswissenschaft bis zu Literatur- und Theaterwissenschaft. Diese Fülle von unterschiedlichen Ansätzen und Theorien ist das besondere Merkmal der heutigen Ritualforschung, die interdisziplinär und transdisziplinär durchgeführt wird. Als Resultat dieser neuen Herangehensweise etablierte sich am Ende der 1970er Jahre eine neue Forschungsrichtung, die *Ritual Studies*.

Aufbauend darauf legte Ronald Grimes, US-amerikanischer Ritualtheoretiker und zur Zeit Visiting Professor of Religious Studies an der Karls-Universität in Prag, in seinem 1982 veröffentlichten Buch *Beginning in Ritual Studies* die Grundlage für die interdisziplinäre Ritualforschung. Er verbreiterte den Ritualbegriff und schuf die Verbindung zu verschiedenen anderen Kulturbereichen, wie Medien, Kunst, Politik, Medizin und Theaterwissenschaften. Durch die *Ritual Studies* entstand die Tendenz, vielfältige empirische Studien durchzuführen und zur Konstruktion von Ritualtheorien zu verwenden (Belliger, Krieger 2013: 8).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es weder „das Ritual“ an sich noch das „Wesen des Rituals“ gibt. Der Begriff Ritual ist nicht wertfrei und eine Betrachtung daher nur im regionalen, historischen oder kulturellen Kontext zielführend. Im Folgenden werde ich einen Überblick über die verschiedenen Ansätze der Ritualforschung geben und dabei auf die unterschiedlichen Kontexte eingehen.

2.4.2. Ritualtheorien und deren repräsentative VertreterInnen

In diesem Kapitel werde ich die unterschiedlichen Ritualtheorien und deren charakteristischen VertreterInnen beleuchten. Ich werde mich mit Bronisław Malinowski und den „magischen Riten“ beschäftigen, mit den schon vorher erwähnten *Ritual Studies*, mit den Vertretern der modernen Ritualforschung Arnold van Gennep, Victor Turner, Ronald Grimes bis hin zu Roy Rappaport, Julia Jennings und Richard Schechner, um hier einige beispielhaft zu erwähnen. Aus den verschiedenen Ansätzen, Rituale zu erklären, werde ich abschließend deren gemeinsame Merkmale zusammenfassen.

Bronisław Malinowski hat sich in seinem im Jahr 1922 erstmalig veröffentlichten Buch über die *Argonauten des westlichen Pazifiks* mit der Magie auseinandergesetzt. Er betrachtet die Magie als wichtiges Merkmal eines Rituals, dem er drei wesentliche Charakteristika zuschreibt: die Formel, der Ritus und die Stellung des Ausführenden. Mit der Formel meint Malinowski die immer wieder auftauchenden psalmodierenden Worte. Der Ritus ist das Auftreten und die Durchführung bestimmter Handlungen und schließlich spielt das Vorhandensein eines „Meisters der Zeremonie“ als Ausführender ebenfalls eine Rolle (Malinowski 2007: 443). Für Malinowski ist das Ritual ein Stabilisator für soziale Beziehungen und ein Regulativ bei Störungen der sozialen Ordnung. Er sieht das Ritual daher als eine bewahrende Kraft in der Gesellschaft (459) und als Mittel, essenzielle Ziele für die Gesellschaft zu erreichen. Diese Ziele sieht er in erster Linie in Zusammenhang mit ökonomischen Anforderungen des Lebens. Am Beispiel der Herstellung von Kanus oder einer erfolgreichen Ernte zeigte Malinowski, dass immer rituelles Handeln beteiligt ist, wenn essenzielle Ziele in einer Gesellschaft, meist wirtschaftliche Ziele, erreicht werden wollen (428ff.).

Zusammenfassend ist festzustellen, dass Malinowski den Zweck eines Rituals darin sieht, eine Wirkung in der äußeren Umgebung zu erzielen. Er betont die Verbindung von rituellem und wirt-

schaftlichem Handeln mit dem Ziel, das gesellschaftliche und ökonomische System zu erhalten. Zusammen mit der Religion spielt das Ritual daher eine wichtige Rolle in der Systemerhaltung.

In den 1960er Jahren wurde der Ritualbegriff modifiziert. Wurde das Ritual zunächst als religiöse Handlungsanweisung gesehen (z. B. Gottesdienst), so wird der Ritualbegriff nun für symbolische Handlungen angewendet, die das Ziel verfolgen, soziale oder psychologische Veränderungen zu bewirken (Belliger/Krieger 2013: 7f.). Für die Erklärung dieser Änderung wurde der ethologische Ritualbegriff (entwickelt von Konrad Lorenz und Julius Huxley) verwendet. Dieser in den 1920er Jahren entwickelte Ansatz geht von dem Vergleich von tierischem und menschlichem Verhalten aus. So führte Huxley 1923 den Begriff der Ritualisierung (Huxley 1996) ein. Im Gegensatz zum Ritual als einer bewusst durchgeführten Handlung mit geringen unbewussten Anteilen sieht er die Ritualisierung als ein adaptives Ausdrucksverhalten, in dem bewusst durchgeführte Handlungen nicht oder zumindest weniger stark vorhanden sind. Die Ritualisierung entsteht aus einer vererbten Grundlage, zu der Lernprozesse hinzukommen können (Brosius et al. 2013: 13f.).

Ab Mitte der 1960er Jahre wurde der bisher eher negativ bis neutral besetzte Ritualbegriff durch eine exotische Betrachtungsweise erweitert und die Tourismusindustrie begann, Rituale als kreatives Erlebnis touristisch aufzubereiten (Brosius et al. 2013: 10ff.). Diese Tendenz wurde nicht zuletzt durch den Ferntourismus gefördert.

Parallel zu dieser Entwicklung wurden in der Theoriebildung Rituale zunehmend als performative und kommunikative Ereignisse verstanden (Michaels 2003: 2f.). Die Basis dazu lieferte der französische Ethnologe Arnold van Gennep, der in seinen Ritualtheorien die Performativität von Schwellenerfahrungen betonte. In seinem Buch *Rite de Passage*, 1909 erstmalig veröffentlicht, untersuchte er die Verlaufsstruktur von Ritualen. Er zeigte, dass Rituale meist bei individuellen oder gesellschaftlichen Übergängen vollzogen werden und diese begleiten. Dabei unterschied er zwischen drei Phasen: In der ersten Phase findet die Separation statt, bei der die betreffende Person aus ihrem bisherigen Alltag austritt. In der zweiten Phase, in der des Übergangs, bewegt sich die betroffene Person undefiniert zwischen dem „alten“ und dem „neuen“ Bereich. Schließlich findet in der dritten Phase die Reintegration statt, die Person wird wieder in die Gesellschaft mit neuem Status und neuer Identität integriert. Diese Riten, die so einen Wechsel des Ortes, des Zustandes, der Position oder der Altersgruppe begleiten, nannte er Übergangsriten (Van Gennep 1986: 16ff.).

Auf den Theorien von van Gennep aufbauend beschäftigt sich Victor Turner, schottischer Anthropologe und Vertreter der Manchester School of Anthropology, unter anderem mit rituellem Handeln und dem Einsatz von rituellen Symbolen. Er forschte dazu bei den Ndembu im heutigen Sambia und stellte dabei eine konfliktlösende Wirkung ihrer Rituale fest. Er beforschte das Chihamba Ritual, das bei verschiedenen Leiden, hervorgerufen durch die Vorfahren, aber auch bei erfolgloser Jagd eingesetzt wurde. Seine Forschungsergebnisse veröffentlichte Turner im Werk *Chihamba, the white spirit: a ritual drama of the Ndembu* (Turner 1962). Dabei griff er die Unterscheidung in verschiedenen Phasen von van Gennep auf und konzentrierte sich auf die schwellenüberschreitende Übergangsphase, die er „Liminalität“ nannte (Turner 2013: 247). TeilnehmerInnen eines Rituals erleben in dieser Zwischenphase einen Zustand, in dem sie sich nicht mehr im alten und noch nicht im neuen gesellschaftlichen Umfeld befinden, den Turner als „Communitas“ bezeichnet. Er versteht Communitas als eine unstrukturierte und undifferenzierte Gemeinschaft, die sich gemeinsam der Autorität des Ritualdurchführenden unterordnet und Grenzen aufhebt (Turner 1969: 96). Turner unterschied je nach Anlass bzw. Ziel zwei Klassen von Ritualen. Einerseits die „Life-Crisis Rites“, die im Laufe einer Krise zu einer Statusänderung eines Einzelnen führen, und die „Rites of Group Crisis“, das sind Gruppenrituale aus Anlass von Hungersnot, Seuchen aber auch kriegerischen Auseinandersetzungen (Turner 1969: 168f.). Unabhängig vom Anlass ist ein wesentliches Merkmal eines Rituals, dass es von einer Gemeinschaft, von einer gesellschaftlichen Gruppe getragen und geteilt wird. Es entsteht dadurch ein erfahrbares Gemeinschaftsgefühl, eine „unvermittelte Beziehung zwischen (...) Individuen“ (Turner 2009: 71f.).

Auch für Émile Durkheim (1981) ist das Ritual ein Mittel der Gemeinschaftsstiftung. Immer wenn Menschen zusammenkommen, so seine These, stimmen sie ihre Handlungen aufeinander ab, koordinieren sie untereinander, beginnen sie zu standardisieren und zu wiederholen. Darin sieht er eine natürliche Tendenz und die ursprünglichste Form eines Rituals. Diese gemeinschaftliche Handlung schafft ein Gefühl des Transzendenten, wobei Menschen ihre individuelle Identität teilweise aufgeben und in eine Gruppenidentität gehoben werden. Rituelles Handeln bewirkt also Gruppensolidarität und eine kulturelle Reproduktion (Bellinger/Krieger 2013: 16).

Ebenso beschreibt der amerikanische Anthropologe Roy Rappaport Rituale als kommunikative, in einer Gemeinschaft erlebbare Handlungen. Er beschäftigte sich mit der Rolle von Kultur und Ritual in tribalen Gesellschaften und forschte dazu in Papua-Neu Guinea. Rituale werden dort hauptsächlich dafür verwendet, um einen Ausgleich zwischen menschlichen Bedürfnissen und

den vorhandenen Ressourcen zu erzielen. Für ihn dienen Rituale nicht nur der Regulierung von sozialen Beziehungen, sondern auch der Regulierung der Beziehungen zu materiellen Dingen. Rituale können nach Ansicht von Rappaport nicht losgelöst von historischen und regionalen Kontexten betrachtet werden. Sie haben eine Vielzahl von differenzierten Merkmalen, sind eine grundlegende soziale Handlung und dienen der Systemerhaltung. Damit stellt er klar, dass es das Ritual an sich nicht gibt, da das Ritual immer nur in Beziehung zu Menschen, einer Gemeinschaft, entstehen und bestehen kann (Rappaport 2013: 199).

Jonathan Smith, Religionshistoriker und Ritualforscher an der Universität von Chicago, hingegen sieht Rituale als Werkzeuge, die Menschen brauchen, um Ordnung in ihr Leben zu bringen. So können Ereignisse im menschlichen Leben als sinnvolles Zeichen oder als unerklärbares Wunder betrachtet werden. Rituale haben für ihn nicht die Aufgabe, unerklärbare Zustände zu erklären. Ziel eines Rituals ist nicht, die Realität zu gestalten, sondern sie so sein zu lassen, wie sie ist. Der Unterschied zwischen Chaos und Ordnung wird daher bewusst wahrgenommen. Rituale erklären hiermit die Welt so, wie sie wirklich ist, nämlich unkontrollierbar, zufällig und unvorhersehbar (Smith 2013: 209ff.).

Abschließend möchte ich jene Merkmale von Ritualen zusammenfassen, die den verschiedenen Theorien gemeinsam sind. Demnach sind Rituale bewusst inszenierte Handlungen, sie laufen nach bestimmten Regeln ab und bestehen aus Elementen, die sich wiederholen oder wiederholbar sind. (Brosius et al. 2013: 13ff.). Die ausführende Person (der Heiler bzw. der „Meister der Zeremonie“), die Zeit, der Ort und der Zweck, den das Ritual verfolgt, spielen dabei eine besondere Rolle (Malinowski 2007: 443; Brosius et al. 2013: 13f.). Ein Ritual kann nur durch Interaktion zwischen Menschen, also innerhalb einer Gemeinschaft, stattfinden (Turner 2009: 71f.; Brosius et al. 2013: 15). Es besteht somit aus kommunikativen Handlungen, die das Ritual nicht statisch, sondern veränderbar und flexibel machen (Rappaport 2013: 199). Rituale können aber auch als grenzüberschreitendes Handeln, als Übergang, betrachtet werden. Der Begriff „Übergangsritus“ von Van Gennep drückt dies aus (1986: 16ff.). Zudem kommt es laut Turner während des Rituals zu einer Übergangsphase, die er „Liminalität“ nennt (Turner 2013: 247).

2.4.3. Das Ritual als performatives Handeln

Im Folgenden werde ich mich mit dem Begriff Performance¹² auseinandersetzen. Dieser Begriff beschreibt ein wichtiges Merkmal der *Ritual Studies*, die sich besonders mit dem Ritual als ein allgemeines, interdisziplinäres und transdisziplinäres Kulturphänomen beschäftigen.

Der Linguist John L. Austin, der den Begriff Performance in seiner Vorlesung *How to do things with words* 1955 an der Harvard University geprägt hat, versteht darunter eine Äußerung, die nicht nur vollzogen – also gesagt – sondern auch als sozialer Akt der Gemeinschaft aufgeführt – also getan – wird. Die klassische Ritualforschung sieht Performance als grundlegendes Element einer rituellen Handlung und geht davon aus, dass kaum ein Ritual ohne Performanz denkbar ist (Walsdorf 2013: 85f.). Der Begriff wurde, beginnend mit Ende des Zweiten Weltkriegs, verstärkt als Form künstlerischen Ausdrucks verwendet. Der menschliche Körper und physische Prozesse standen dabei anstelle der gegenständlichen Werke im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens. Für künstlerische Programme wurden Bezeichnungen wie „Ritualkunst“ oder „Performancekunst“ verwendet. Das Ziel war, die Trennung zwischen Kunstwerk und BetrachterInnen, zwischen Objekt und Subjekt aufzuheben und damit die BetrachterInnen direkt in das Kunstwerk einzubeziehen. Dieses Kunstverständnis, Kunst als rituelle Performance zu betrachten, ist beinahe zu einer Art von corporate identity der zeitgenössischen Kunstszene geworden (Bellinger/Krieger 2013: 11f.).

In den Kulturwissenschaften etablierte sich dieser Begriff erst spät und wurde, zum Beispiel in den Theaterwissenschaften, mit dem Begriff „Inszenierung“ kombiniert. Für Richard Schechner, Theaterregisseur und Professor für „Performance Studies“ an der New York University ist Performance ein binäres System von Wirksamkeit – wie in einem Ritual – und Unterhaltung – wie in einem Theater (Schechner 1990: 96). Mit den Theorien von Schechner, den Beziehungen zwischen Ritual und Theater und deren Unterschieden werde ich mich im Kapitel über Theatertheorien näher befassen (vgl. 2.6. Theatertheorien).

Victor Turner hat den Begriff der Performance aufgegriffen und ein Konzept geschaffen, mit dem er den sozialen Wandel einer Gesellschaft, ausgelöst durch Disharmonie und Krisensituationen in der Gesellschaft, beschreibt. Die dadurch gestörten sozialen Beziehungen konnten seiner Beobachtung nach durch die Teilnahme an rituellem Geschehen wieder verbessert werden.

¹² Ich verwende den englischen Begriff, weil er in der internationalen Literatur gebräuchlich ist. In der deutschsprachigen Literatur wird bisweilen „Performanz“ verwendet.

Bei seinen Studien der Rituale bei den Ndembu erinnerten ihn der Verlauf und die emotionelle Beteiligung der einzelnen Akteure bei den Konflikten an griechische Dramen und er nannte daher diese Prozesse „soziale Dramen“ (Turner 1957: 89, 93). Er beschreibt damit einen Prozess, der nach einem Bruch von sozialen oder moralischen Normen innerhalb einer Gruppe oder zwischen verschiedenen Gruppen auftritt.

Das soziale Drama ist meist ein politischer Prozess und umfasst vier Stufen. Es beginnt in der ersten Stufe mit dem Bruch einer Norm oder der Missachtung einer Regel. Daraus entsteht in einer zweiten Stufe eine Krise und ein Konflikt wird ausgelöst. Die Mitglieder der Gruppen positionieren sich zueinander und erste Versuche der Krisenbewältigung werden gestartet. Als Mittel der Konfliktlösung wird in der dritten Stufe das Ritual verwendet, das entweder eine Versöhnung und damit eine Reintegration der Gruppe, die die Regeln gebrochen hat, oder deren Abspaltung zur Folge hat (Turner 1957: 93f.; 1974: 37-41). Soziale Dramen dienen also nicht nur dem Abbau sozialer Spannungen, sondern auch der zwischenmenschlichen Kommunikation (Turner 1957: 331). Die Folge ist, dass soziale Beziehungen durch Konflikte nicht nur gestört, sondern gleichzeitig auch gefördert werden, weil die Spannungen immer wieder durch Schlichtungsvorgänge gelöst werden müssen (Turner 1957: 87ff.). Für Turner stellt sich daher das Ritual als Performance dar, die sowohl die soziale Position des einzelnen Menschen in der Gesellschaft, als auch gesellschaftliche Strukturen selbst verändern kann. Aus seiner Beschäftigung mit Dramen und den rituellen Aspekten von Theatern entwickelte er eine eigenständige Performance-Theorie (Turner 1969).

Ähnlich wie Turner, der die Veränderung sozialer Strukturen durch Performance betont, sieht Schechner Performance als „die Gesamtheit des binären Kontinuums von Wirksamkeit/Ritual – Unterhaltung/Theater“ (Schechner 1990: 96). Er sieht auch die verändernde Wirkung eines Rituals, betont aber gleichzeitig die Wichtigkeit des unterhaltenden Charakters. Schechner legt damit den Begriff der Performance viel weiter aus und verwendet ihn für alle von Menschen geschaffenen Darstellungsformen. „Any behavior, event, action, or thing can be studied 'as' performance, can be analyzed in terms of doing, behaving, and showing“ (Schechner 2002: 32). Er inkludiert Sport, Spiel, Theater Tanz, Musik und alle Performances des täglichen Lebens. Richard Schechners Verständnis von Performances liefert auch eindeutige Kriterien zur Unterscheidung von Ritual und Theater (vgl. Kap. 2.6. Theatertheorien).

Grimes hingegen verwendet den Begriff „Ritualisierung“ als Synonym zu „Performance“ (Bellinger/Krieger 2013: 9) und beschreibt damit die sich immer wiederholenden Eigenschaften eines Rituals, wie Bewegungen des Körpers oder die Gebärden (Grimes 2013: 118). Die Ritualisierung entsteht durch den Rhythmus, den alle Teilnehmer in sich tragen (Grimes 2013: 121). Dabei bezieht er sich auf Ritualhandlungen bei Tieren, zitiert Konrad Lorenz mit seiner Beschreibung von „Angriffszeremonien“ bei Stockenten (Grimes 2013: 118 zit. Lorenz 1966: 50) und beschreibt Menschen als ritualisierende Tiere (Grimes 2013: 118). Rituale sind für Grimes daher nicht etwas Entferntes, Idealisiertes, er betont vielmehr die Einbettung des Rituals in das alltägliche Leben (Grimes 2013: 117). Es geht ihm um die Wirkung eines Rituals und er bezeichnet jene Rituale, die auf eine Wirkung abzielen, als Magie. Die Macht der Magie liegt nun darin, dass sie zielgerichtet wirkt und dass großes Vertrauen in die Erreichung eines gewünschten Resultats gesetzt wird (Grimes 2013: 125). Bei Heilritualen, mit denen ich mich in dieser Arbeit in erster Linie befassen werde, macht sich der Einfluss der Magie dadurch bemerkbar, dass sie die Zuversicht gibt, Heilung zu erreichen. Diese wird von der zu heilenden Person ausdrücklich verlangt, erfolgt daher in Abstimmung mit ihr (Grimes 2013: 126-132).

2.4.4. Das Ritual als kommunikatives Handeln

Gegenstand dieses Kapitels ist das Ritual als kommunikatives Handeln. Kommunikation ist neben Performance ein wichtiger Schlüsselbegriff, wenn rituelles Handeln erklärt werden soll. Denn Rituale können auch als kommunikative Handlungen gesehen werden und haben, ähnlich wie die vorher beschriebenen performativen Handlungen, eine Wirkkraft. Die Kommunikation ist für die Erklärung rituellen Verhaltens als grundlegende Operation eines sozialen Systems wichtig. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die Sprache nicht ausschließlich als kognitive Leistung verstanden, sondern dass auch ihre sinnstiftende Rolle betrachtet wird. Die Performance als dramaturgische Handlung wird dadurch um einen originären linguistischen Akt, die performative Sprechhandlung, erweitert (Bellinger/Krieger 2013:18).

Diese performativen Sprechhandlungen beschreiben keinen Sachverhalt, sie sagen nichts über die Welt aus, sondern ihre Aufgabe ist es, Beziehungen zwischen Personen herzustellen. Dadurch haben sie eine Wirkung auf soziale Beziehungen zwischen Menschen und sind den Ritualen ähnlich. Rituelle Handlungen sind ebenfalls stilisiert, wiederholen sich und sind stereotyp. Sie werden ebenso wie performative Sprechhandlungen an bestimmten Orten, zu bestimmten Zeiten und zu bestimmten Anlässen ausgeführt. Rituale sind daher, ähnlich wie performative Aussagen, kommunikative Handlungen, die durch ihre Ausführung etwas bewirken und die Situation der

Beteiligten verändern (Rappaport 2013: 189ff.). In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass in dieser Veränderung der Beteiligten im Übrigen ein wesentlicher Unterschied zum traditionellen Theater liegt. Im Theater werden Handlungen gesetzt, die die Realität nicht verändern. Die ZuschauerInnen im Theatersaal nehmen am Geschehen auf der Bühne nicht teil und die SchauspielerInnen auf der Bühne sind keine performativen AkteurInnen (vgl. Kap. 2.6. Theatertheorien).

Zunächst möchte ich mich noch einmal mit den Handlungen, die in einem Ritual gesetzt werden und etwas bewirken, beschäftigen. Diese rituellen Handlungen unterscheiden sich von anderen Handlungsformen durch die ihnen eigene Intentionalität. Das heißt, wenn wir die Handlungen anderer Menschen betrachten, verstehen wir diese dann, wenn wir die Intention der Handlung verstehen. Bei einer Unsicherheit können wir nachfragen, was gemeint sei. Die Frage richtet sich also an die Intention des Akteurs. Natürlich wissen die Akteure, dass sie ein Ritual durchführen, sie führen es nicht unbewusst durch. Rappaport spricht daher von Handlungen in denen die Ausführenden bestimmte Handlungsmuster als ausführende Organe durchführen (Bellinger/Krieger 2013: 25).

Die Frage, welche Art von Intention durch rituelles Handeln konstruiert wird, greift Theodore Jennings, ein US-amerikanischer methodistischer Theologe, auf. Für ihn ist das Ritual ein Erkennungsinstrument, bei dem er drei Funktionen unterscheidet (Jennings 2013: 155ff.): Wissen zu gewinnen, zu vermitteln und das Wissen anderen gegenüber zur Schau zu stellen. Laut Jennings, im Gegensatz zu Smith (Smith 2013: 209f.), erklärt rituelles Handeln die Umwelt nicht, sondern gestaltet diese. Ändert sich die Umwelt, so reagieren die Menschen mit neuen rituellen Handlungsformen, sie gewinnen dadurch neues Wissen. Hier sehe ich auch einen Zusammenhang mit dem von Turner beschriebenen unbestimmten Zustand der Liminalität, in dem altes Wissen bestätigt wird und neues Wissen entsteht (Turner 2013: 257f.). Die Wissensvermittlung, die zweite Funktion eines Rituals von Jennings, wird durch das Ritual selbst durchgeführt. Die Welt wird durch rituelles Handeln beschrieben, das Wissen wird mit der Aufführung erschlossen. Dieses Handlungswissen kann daher auch argumentativ nicht in Frage gestellt oder gerechtfertigt werden (Jennings 2013: 161f.). Die dritte Funktion des Rituals besteht darin, dass es dargestellt wird. Es wird nach „außen“ zur Schau gestellt. Die Gemeinschaft der TeilnehmerInnen an einem Ritual, identifiziert durch das Ritual selbst, bildet den Gegenpol zu diesem „Außen“. Was oder wer ist „Außen“? Jennings, er ist wie erwähnt Theologe, spricht davon, dass der außenstehende Beobachter oft „Gott“ sein könne. Beim Ritual werden dem Beobachter, dem „Außen“, zwei Arten

von Wissen vermittelt: das Wissen des Ritualführers und das Wissen vom Ritual selbst (Jennings 2013: 165).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass dem Ritualbegriff in den verschiedenen Theorien vergleichbare Funktionen zugeschrieben werden. Zum einen wird in den verschiedenen Theorien das Ritual als Akt des Handelns – im Gegensatz zum Akt des Denkens – identifiziert. Diese Handlungen unterscheiden sich bewusst von normalen und profanen Handlungen. Dadurch werden Akteure geschaffen, die aus dem Alltagsleben heraustreten. Zum anderen konstruiert ritualisiertes Handeln persönliche, soziale und kulturelle Identitäten und wird daher auch als Strategie eingesetzt, Machtbeziehungen herzustellen (Bellinger/Krieger 2013: 29).

2.4.5. Abgrenzung von Ritualen zu Alltagshandlungen

Da sich Rituale von „normalen“ Handlungen des täglichen Lebens unterscheiden, stellt sich die Frage nach der Abgrenzung der Rituale von diesen „normalen Handlungen“. Rituale beziehen sich auf Handlungen und Handlungskomplexe und basieren auf einer Vielzahl von differenzierten Merkmalen. Für die Betrachtung von Ritualen ist es aber besonders wichtig, zwischen Ritualen im engeren Sinn und Ritualisierung – in der Bedeutung von routinemäßig durchgeführten Alltagshandlungen– zu unterscheiden (Brosius et al. 2013: 13ff.):

1. Rituale sind bewusst durchgeführte Handlungen, im Gegensatz zur Ritualisierung, bei denen Handlungen eher unbewusst durchgeführt werden. Rituale werden bewusst inszeniert und designt. Damit stellt sich auch die Frage nach den Akteuren: Sind es (menschliche) RitualspezialistInnen oder nicht-menschliche Handlungsmächte?
2. Ein weiteres Element von Ritualen ist der Rahmen, in dem sie stattfinden. Sie finden oft zu bestimmten Zeiten an bestimmten Orten statt und werden durch Zeichen und Gesten begleitet. Handlungen, die zu Ritualen gehören, sind meist auf einen bestimmten Zweck ausgerichtet und es bedarf oft einer eigenen Beschlussfassung, damit Rituale durchgeführt werden dürfen. All diese Handlungen, die Verwendung eines bestimmten Rahmens und die förmliche Beschlussfassung zur Durchführung, heben das Ritual von Alltagshandlungen ab.
3. Rituale laufen oft nach bestimmten Regeln ab. Sie sind durch eine formale, stilisierte und stereotype Performance gekennzeichnet und bestehen aus Elementen, die sich wiederholen oder wiederholbar sind. Rituale werden mit Absicht geplant und durchgeführt und sind daher niemals spontan.

Im empirischen Teil dieser Arbeit werde ich mich mit diesen drei Merkmalen, die ein Ritual von einer Alltagshandlung unterscheiden, beschäftigen. Dabei werde ich die Frage stellen, wie ein Heilritual, das als touristische Attraktion durchgeführt wird, von den RitualspezialistInnen, in

Fall meiner Forschung von den HeilerInnen, beurteilt werden und wie sie sich selbst als AkteurInnen in einer touristischen Darbietung sehen. Ich werde den Rahmen, in dem ein Ritual stattfindet und die Regeln, nach denen es stattfindet, in diesem touristischen Kontext betrachten und Aussagen von direkt beteiligten Personen dafür heranziehen (vgl. Kap. 4.4. Datenauswertung; Kap. 5. Forschungsergebnisse).

2.4.6. Ritualräume

In diesem Kapitel beschäftige ich mich mit dem Zusammenhang zwischen rituellen Handlungen und dem Ort, an dem diese stattfinden. Rituale finden oft in speziellen dafür vorgesehenen Räumen statt, die in den meisten Fällen vom Alltagsraum getrennt sind. Diese Trennung unterstreicht auch, dass sich Ritualhandlungen von den Alltagshandlungen abheben (Rappaport 2013: 189ff.). Wenn man davon ausgeht, dass die Durchführung eines Rituals einen besonderen Akt in einer Gesellschaft darstellt, so erklärt sich auch die besondere Aufmerksamkeit auf den Ort. In diesem Zusammenhang möchte ich nochmals auf Van Gennep und seine Theorie von der Performativität von Schwellenerfahrungen hinweisen. In der Phase der Separation treten die betreffenden Personen aus ihrem bisherigen Alltagsraum heraus in einen speziellen rituellen Raum. Bei diesem Übergang werden sie durch spezielle Riten geführt und begleitet (Van Gennep 1986: 16ff.).

Jonathan Z. Smith, Professor an der Universität von Chicago, beschäftigt sich ebenfalls mit dem Zusammenhang zwischen dem Ritual und dem Ort. Er unterscheidet dabei zwischen Ritualen, die nur an einem bestimmten konkreten Ort durchführbar sind und Ritualen, die an abstrakten Orten stattfinden und daher räumlich transferiert werden können. Im letzteren Fall gibt es keine Ortsgebundenheit, sie kann überwunden bzw. aufgehoben werden. Der Ort, sei es der konkrete oder der abstrakte, ist für Smith das einzige Unterscheidungskriterium zwischen alltäglichen und rituellen Handlungen (Adelmann/Wetzel 2013: 182f.). Die Bipolarität zwischen Alltagsraum und Ritualraum, wie sie auch Van Gennep beschreibt (1986: 189ff.), ermöglicht letztlich auch die Unterscheidung zwischen Alltags- und Ritualhandlung (Smith 1987: 103).

Ronald Grimes, Professor für „Religious Studies“ in Waterloo, Kanada, und Ritualforscher, kritisiert diese starke Fokussierung auf einen Ritualort. Er argumentiert, dass der Ort nur einer von vielen Aspekten sei. Nicht nur „wo“ ein Ritual, sondern vielmehr „wie“ es vollzogen werde, nach welchen Regeln und Formen, sei ausschlaggebend (Grimes 2006: 104).

Übereinstimmend gehen Grimes und Smith davon aus, dass sowohl Ort als auch Raum bei Ritualen eine Rolle spielen. Räume des Alltags entstehen eher zufällig und unstrukturiert, Ritualräume hingegen entstehen geplant und besitzen Struktur. Diese Bipolarität zwischen Alltagsraum und Ritualraum ermöglicht es, zwischen Alltagshandlungen und Ritualhandlungen zu unterscheiden (Smith 1987: 103). Das würde aber bedeuten, dass die Unterschiede auch für die Teilnehmer eines Rituals jederzeit nachvollziehbar und manifest sind und genau das kann laut Grimes (2006: 104), wie vorher erwähnt, nicht generell angenommen werden.

Abschließend möchte ich kurz auf die Rolle des Raumes beim Theater hinweisen. Als ein signifikanter Unterschied zwischen Ritual und Theateraufführung kann festgehalten werden, dass sich eine Theateraufführung gleichzeitig in zwei unterschiedlichen Räumen mit unterschiedlichen Akteuren abspielt. SchauspielerInnen stellen auf der Bühne, ein speziell für die Aufführung hergerichteten Raum, sich selbst oder jemand anderen dar. Die ZuschauerInnen, für deren Blick die Aufführungen gemacht werden, befinden sich in einem anderen Raum, dem Zuschauerraum. Was in einem Raum von SchauspielerInnen dargestellt wird, wird im anderen Raum von ZuschauerInnen als theatrale Handlung erlebt (vgl. Kap. 2.6. Theatertheorien).

Die Unterscheidung der beiden unterschiedlichen Räume bekommt besondere Bedeutung, wenn man die Trennung der beiden Lebensbereiche in den touristischen Konzepten betrachtet. Der alltägliche Lebensbereich, das *modern village* unterscheidet sich wesentlich vom touristischen Bereich, das *traditional village*. Denn in den meisten Fällen finden nur in diesem speziell vorbereiteten Bereich touristische Darbietungen statt.

2.4.7. Ritualdynamik und Ritualtransfer

Rituale sind in ihrem Aufbau und in ihrer Durchführung keine in sich geschlossenen Phänomene, sondern definieren sich durch den sie umgebenden Kontext. In diesem Kapitel gehe ich daher auf die Frage ein, wie sich ein Ritual ändert, wenn sich dieser Kontext ändert. Wobei diese Änderung des Kontextes bewirken kann, dass das Ritual verschwindet, sich verändert oder dass ein gänzlich neues Ritual entsteht (Langer et al. 2005: 24).

Für jene Kräfte, die auf ein Ritual einwirken und damit eine Änderung verursachen, wird der Begriff Ritualdynamik verwendet. Der Begriff Ritualtransfer wird hingegen dann verwendet, wenn sich das Ritual auf Grund einer Änderung des Kontextes selbst verändert, aber auch dann, wenn sich das Ritual von einem alten Kontext hin zu einem neuen Kontext bewegt (Langer et. al. 2006:

1). Der Ritualtransfer ist damit ein Teilaspekt der Ritualdynamik. Der Prozess des Ritualtransfers kann also in Zeit und Raum stattfinden. Das bedeutet, dass niemals dasselbe Ritual ein weiteres Mal durchgeführt werden kann und dass Rituale einer permanenten strukturellen oder kontextuellen Änderung unterworfen sind (Hardt/Michaels 2013: 123f.). Robert Langer, Religionswissenschaftler und Ethnologe und Jan A.M. Snoek, Professor am Institut für Religionswissenschaft in Heidelberg, beschäftigten sich im Rahmen des Sonderforschungsbereiches (SFB) „Ritualdynamik“ der Universität Heidelberg mit diesen verschiedenen Kontextaspekten, die auf Rituale einwirken können.

Die beiden Autoren unterscheiden zwischen externen Aspekten, z.B. Einflüsse auf das Ritual von Medien und Umwelt, und internen Aspekten, z.B. dem Einfluss auf die Performance, die Struktur oder die AkteurInnen eines Rituals.¹³ Langer und Snoek definieren nun einen Ritualtransfer dadurch, dass bei Änderung von externen Aspekten auch eine Änderung eines internen Aspektes zu erwarten ist (Langer/Snoek 2013:189f.). Bei einem Ritualtransfer wird aber sehr oft nicht das gesamte Ritual transferiert, sondern nur einzelne Elemente. Diese rituellen Elemente werden dabei teilweise neu kombiniert, sind aber noch einzeln wiedererkennbar (Langer et. al. 2005: 31).

In meiner Forschungsfrage nach dem Einfluss des Tourismus auf die Heilrituale werde ich mich hauptsächlich mit folgenden externen Kontextaspekten beschäftigen: dem Durchführungsort (*modern village* und *traditional village*), dem Anlass der Durchführung (Buchungen durch die Tourismusindustrie) und den TeilnehmerInnen (AkteurInnen und ZuschauerInnen). Daraus ergeben sich zwei interne Kontextaspekte: das Ziel des Rituals – es ist in erster Linie nicht die Heilung, sondern die touristische Darbietung – und damit einhergehend auch eine Änderung der Struktur des Rituals (Dauer, Zeitpunkt).

Frank Neubert, Religionswissenschaftler und Assistenzprofessor des Instituts für Religionswissenschaften der Universität Berlin, greift die vorher erwähnte Definition eines Ritualtransfers von Langer und Snoek auf und schlägt vor, den dort verwendeten Begriff „Kontext“ durch „soziales Umfelds“ zu ersetzen. Er bezeichnet mit diesem Begriff die Gesellschaft im Allgemeinen, in der das Ritual stattfindet, unabhängig vom Standpunkt und von der Meinung der Mitglieder dieser Gesellschaft (Neubert 2006: 7). Die für ihn wichtigen Elemente für die Beurteilung eines Ritualtransfers fasst er in dieser Definition zusammen: „Von Ritualtransfer spreche ich, wenn Akteure

¹³ Detaillierte Beschreibungen aller internen und externen Kontextaspekte und deren Bedeutung finden sich in: Langer, Robert, Dorothea Lüddeckens, Kerstin Radde und Jan Snoek. 2005, 2006; Langer, Robert und Jahn Snoek. 2013.

(2)¹⁴ ein Ritual (1) von einem sozialen Umfeld (3) in ein anderes soziales Umfeld (4) dauerhaft (5) übertragen (6)“ (Neubert 2006: 3). Mithilfe dieser sechs Elemente kann im praktischen Fall überprüft werden, ob es sich um einen Ritualtransfer handelt.

Das Ritual (1) ist in diesem Zusammenhang für Neubert eine praktisch durchgeführte Handlung mit einem hohen Maß an Formalität, die sich in Förmlichkeit, Regelmäßigkeit und richtigem Verhalten manifestiert (Neubert 2006: 4). Er bezieht sich dabei unter anderem auf eine Definition von Roy Rappaport aus seiner Studie *Ritual and Religion in the Making of Mankind* Ritual: „(...) the performance of more or less invariant sequences of formal acts and utterances not entirely encoded by the performers“ (Rappaport 1999: 24).

Der Transfer wird aktiv von Akteuren (2) durchgeführt, wobei Neubert mehrere Gründe für einen Transfer beschreibt (Neubert 2006: 6f.). Wenn ein Ritual einer Gesellschaft von „Außen“, von einem anderen sozialen Umfeld übermittelt wird (z.B. die christliche Missionstätigkeit), so spricht er von einem importierenden Ritualtransfer. Wenn bestimmte Akteure an einem externen Ritual interessiert sind und es in ihre eigene soziale Gruppe einbringen (z.B. Rituale von Schamanen und Heilern in „westliche“ Länder), spricht er von einem exportierenden Ritualtransfer. Wenn ein Ritual durch Migration in ein neues soziales Umfeld mitgenommen wird, spricht er von einem diasporischen Ritualtransfer.

Das soziale Umfeld (3,4) eines Rituals ist in diesem Fall ganz allgemein die Gesellschaft, innerhalb der ein Ritual durchgeführt wird. Unabhängig davon ob alle Mitglieder der Gesellschaft daran wirklich teilnehmen. Ritualtransfer liegt für Neubert dann vor, wenn das Ritual in ein anderes oder sogar in ein neues soziales Umfeld übertragen wird. Im Gegensatz dazu spricht er von einer „normalen Ritualdynamik“, wenn es sich um eine Anpassung von Ritualen an dauerhaft geänderte Rahmenbedingungen handelt.

Ein weiteres wichtiges Kriterium für den Transfer ist die Dauerhaftigkeit (5). Ein Ritualtransfer liegt nur dann vor, wenn das Ritual dauerhaft in das neue bzw. geänderte Umfeld übertragen wird. Wobei bei dieser Übertragung der transferierte Gegenstand erkennbar bleiben muss, das Ritual muss in seiner Identität identifizierbar bleiben.

¹⁴ Wichtige Elemente dieser Definition wurden von Neubert mit Ziffern gekennzeichnet. Sie werden nachfolgend im Detail beschrieben.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass ein Ritualtransfer, in der ursprünglichen Definition von Langer et al., den Wechsel eines Rituals von einem Kontext in einen veränderten Kontext bedeutet, wobei sich bestimmte Kontextaspekte gegenseitig beeinflussen. Neubert präzisiert diese Definition und ersetzt den Begriff des Kontextes durch das soziale Umfeld. Er definiert sechs wichtige Elemente, mithilfe derer im praktischen Fall überprüft werden kann, ob es sich um einen Ritualtransfer handelt. Beide Theorien dienen dazu, Transferprozesse von Ritualen unter Berücksichtigung von Raum und Zeit zu bewerten. Ich werde diese Theorien und deren Aspekte verwenden, um mögliche Veränderungen des Heilrituals durch den Tourismus bei den Ju/'hoansi in der Nyae Nyae zu untersuchen.

Dieses Kapitel über Ritualtheorien beschäftigte sich mit den verschiedenen Definitionen des Rituals, mit seinen Eigenschaften und Veränderungen durch externe und interne Einflüsse. Es wurden die verschiedenen Ritualtheorien und die wichtigsten VertreterInnen besprochen. Ich habe mich mit dem Ritual als Performance und als kommunikatives Handeln beschäftigt. Weiters wurden in diesem Kapitel Abgrenzungskriterien zwischen einem Ritual und einer Alltagshandlung herausgearbeitet, der Stellenwert von Ritualräumen diskutiert und Eigenschaften eines Ritualtransfers besprochen. Diese Theorien werde ich für die Beantwortung meiner Forschungsfrage heranziehen, zusätzlich zu der Theorie der Performativität von Schwellenerfahrungen von Arnold van Gennep und darauf aufbauend Victor Turners Theorie des sozialen Dramas. Besonders Turners soziales Drama werde ich anschließend heranziehen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Ritual und Theateraufführungen zu finden. Diese Kriterien werde ich im empirischen Teil meiner Arbeit verwenden, um eine mögliche Transformation vom Ritual zu einer Theateraufführung auf Grund von touristischer Anforderungen zu untersuchen (vgl. Kap. 4.4.2. Heilrituale, Erlebnisse und Analysen; Kap. 5. Forschungsergebnisse).

2.5. Heilrituale

In der einleitenden Vorbemerkung habe ich meine Eindrücke eines Heilrituals von !Kunta Boo beschrieben, bei dem ich als Zuschauer dabei sein durfte. Ich habe die Vorbereitungen beschrieben, die Gesänge der Frauen, das rhythmische Tanzen der Männer und schließlich den Heilvorgang des Heilers !Kunta Boo. Ich werde in diesem Kapitel ausführlich auf die einzelnen Komponenten und ProtagonistInnen eingehen, die Aufgabe eines Heilrituals beschreiben und mich mit der Frage auseinandersetzen, wie eine Krankheit definiert wird und durch welche Mechanismen sie geheilt werden kann. Dabei werde ich auf die wesentliche Rolle der Trance eingehen, die von

den Ju/'hoansi „!aia“ genannt wird und durch die spirituelle Energie „n!um¹⁵“ hervorgerufen wird.

Das Heilritual ist die wichtigste Methode zur Behandlung von Krankheiten und hat zusätzlich oder gerade deswegen eine starke soziale Komponente. Die TeilnehmerInnen eines Heilrituals empfinden es als „a sense of joy, renewed social commitment, and spiritual connectedness“ (Katz et al. 1997: XIII). Das Heilritual leistet also bei den Ju/'hoansi nicht nur Heilung auf der physischen Ebene, sondern beinhaltet gleichberechtigt Wachstum auf psychischer, sozialer und spiritueller Ebene und vermittelt ein Gefühl der Freude. Heilung ist demnach ein ganzheitliches Phänomen, sie ist eine integrierende und bereichernde Kraft, die mehr Ebenen berührt, als nur einfach die Krankheit eines Einzelnen zu heilen. Sie wirkt zusätzlich auf die Gruppe, auf das alle umgebende Umfeld und den gesamten Kosmos (Katz et al. 1997: 1) und verstärkt die soziale Gemeinschaft (Widlok 2001: 174). Für Lorna Marschall, US-amerikanische Ethnologin, die in den 1950er Jahren bis zu den 1970er Jahren bei den San in der Kalahari forschte, ist Krankheit nicht die häufigste Ursache für ein Heilritual (Marshall 1999: 354).

Was ist unter einer Krankheit zu verstehen? Die WHO liefert nur eine Definition für Gesundheit: „Health is a state of complete physical, mental and social well-being and not merely the absence of disease or infirmity“ (WHO 2006). Diese Definition berücksichtigt nicht nur physische, sondern auch psychische und soziale Komponenten. Damit kann im Umkehrschluss eine Krankheit als Abwesenheit von Gesundheit betrachtet werden. Die Definition der Krankheit bei den Ju/'hoansi ist bedeutend umfassender: „Thickness is a process in which the spirits try to carry a person into their realm“ (Katz et al. 1997: 1). Das Heilritual dient nun dazu, diesen Versuch der spirituellen Mächte¹⁶ zu verhindern und damit den Übergang vom Leben in Gesundheit zu einem Verlust der Gesundheit zu vereiteln (Widlok 2001: 170). In einem Heilritual werden aber nicht nur die offensichtlich kranken Personen geheilt, sondern alle am Ritual teilnehmenden Personen bekommen die Aufmerksamkeit des Heilers und aller anderen daran teilnehmenden Personen. Am Ende eines Heilrituals ist allen geholfen. Oder wie es Lorna Marschall formulierte: „Led by the healers, the people act together for their mutual good“ (Marshall 1999: 380).

Bevor ich den Aufbau eines Heilrituals beschreibe, möchte ich auf eine wichtige Komponente, die spirituelle Energie n!um, eingehen, die einen Heilvorgang überhaupt erst ermöglicht. Diese

¹⁵ In der Literatur manchmal auch „n!om“ bezeichnet.

¹⁶ In der Literatur werden diese spirituellen Mächte unterschiedlich benannt: ghosts, gods, spirits oder ancestors. Ich werde dafür in meiner Arbeit je nach Kontext den Begriff „spirituelle Mächte“ oder „Vorfahren“ verwenden.

Energie kann aus unterschiedlichen Quellen kommen: vom Feuer, das in erster Linie von den Frauen¹⁷ vorbereitet wird (Marshall 1999: 356) und um das sie dann sitzen, von ihren Gesängen, die das Ritual begleiten und von den Männern, die um das Feuer tanzen. Die stärkste Energiequelle ist aber der Bauch oder die Magengrube¹⁸ der HeilerInnen (Katz et al. 1997: 18). Diese Energie, die die Ju/'hoansi n!um nennen, ist eine spirituelle Energie, die von den HeilerInnen, wenn sie gelernt haben damit umzugehen, aktiviert werden kann, um zu heilen (Katz et al. 1997: XIII). N!um ist zwar unsichtbar, es wird aber von erfahrenen HeilerInnen erkannt, wenn sie sich in einem erweiterten Bewusstseinszustand befinden (Katz et al. 1997: 18). Diese Energie befindet sich aber nicht exklusiv im Körper der HeilerInnen, sondern auch in den Heilgesängen und Heilpflanzen, sie existiert in den verschiedensten Gegenständen mit unterschiedlichen Auswirkungen (Marshall 1999: 350f.). Diese Heilenergie n!um ist nicht begrenzt, sie ist für alle, die Heilung suchen, immer verfügbar. Nur wenn n!um im Körper der HeilerInnen durch die Gesänge und Tänze, aktiviert wurde, sind sie in der Lage, den Heilvorgang durchzuführen. Dabei wird gleichzeitig das n!um auch in den Körpern der anderen anwesenden Personen stimuliert und dadurch die heilende Wirkung vergrößert (Katz et al. 1997:137).

Bei einem Heilritual kann man drei unterschiedliche Komponenten erkennen. Das Feuer, die Gesänge und das Klatschen, den Tanz und den eigentlichen Heilvorgang. Das zentrale Ereignis eines Heilrituals ist der Tanz, der die ganze Nacht oder länger dauern kann. Er wird im Durchschnitt vier bis fünfmal pro Monat aufgeführt und beginnt meist vor Einbruch der Dunkelheit (Katz et al. 1997: 1). Heiltänze sind keine life-cycle-Rituale, aber es wird erwartet, dass sie wiederholt in einem allerdings unregelmäßigen Intervall stattfinden. Sie haben kein fixes Design oder Skript, sie werden immer im Anlassfall durch das gemeinsame Bemühen aller TeilnehmerInnen geschaffen. Das Ritual beginnt damit, dass eine Person eine Melodie singt, diese wird von einer zweiten Stimme aufgenommen, dann von einer weiteren, bis schlussendlich ein multivokaler Gesang der Gemeinschaft entsteht (Widlok 2001: 173f.). Die Frauen sitzen dabei um das Feuer, singen und klatschen rhythmisch mit den Händen, bis zum Einbruch der Dunkelheit (Marshall 1999: 356). Die Männer tanzen mit rhythmischen Stampfen um die Frauen herum, dabei wechseln sie nach einiger Zeit die Richtung. Durch das Singen und Klatschen und den intensiven Tanz wird die spirituelle Energie n!um in den HeilerInnen aktiviert und beginnt zu „kochen“. Katz bezeichnet diesen Zustand in seinem gleichnamigen Buch mit *Boiling Energy* (1982). Dabei erreichen die HeilerInnen nach und nach einen Trancezustand, den die Ju/'hoansi mit den Begriffen

¹⁷ Die Literatur ordnet meist das „Singen und Klatschen“ den Frauen und das „Tanzen“ den Männern zu. Mir ist aber bewusst, dass diese Rollenverteilung auch umgekehrt sein kann (siehe auch Wildlok 2001: 169).

¹⁸ im Original: „pit of their stomach“.

!aia oder !kia bezeichnen (Katz et al. 1997: 19). Die Energie n!um bewegt dabei sich vom Bauch der HeilerInnen in die Hände und Finger, die dadurch heilende Wirkung bekommen. Die HeilerInnen sind damit bereit zum Heilvorgang (Katz et al. 1997: XII). Diesen Trancezustand !aia können aber auch die Tänzer und die singenden Frauen erleben und tragen damit zur Verstärkung des n!um bei.

Für die HeilerInnen selbst führt !aia zu einer großen inneren Hitze (*boiling energy*), die sie gewaltsam bis zu einem „Nah-Tod“-Erlebnis treibt, bei dem der Atem vom Körper getrennt wird. Dieser Zustand ist für die HeilerInnen sehr anstrengend und mit Angst erfüllt und führt zu einer totalen körperlichen Verausgabung (Widlok 2001: 172). Dieser Zustand !aia ermöglicht den HeilerInnen, in den Körper anderer hinein zu sehen und damit die Krankheit zu lokalisieren und zu diagnostizieren. Unter diesen Voraussetzungen können sie mit der Heilung beginnen, indem sie mit den spirituellen Mächten über die Heilung der Kranken in Verhandlung treten. „Healers plead and argue with the gods to save the person and as they 'pull out the sickness' they usually utter their cries of healing, earth-shattering screams and howls that show the pain and difficulty of the healing work, which may go on for several hours” (Katz et al. 1997: 21). Die HeilerInnen nehmen die Rolle von Sprechern der Gemeinschaft ein und artikulieren dabei den Wunsch, die kranke Person in ihrer Mitte zu lassen. Wenn die Heilkraft n!um stark genug ist, werden sich die spirituellen Mächte zurückziehen und die Person kann wieder gesund werden (1).

Mit der eigentlichen Heilbehandlung beginnen die HeilerInnen, sobald sie !aia erreicht haben. Sie behandeln alle Personen, die am Ritual teilnehmen, gleichgültig ob sie akute Krankheitssymptome zeigen oder nicht. Die HeilerInnen nehmen Kontakt mit den spirituellen Mächten auf und verhandeln für jede einzelne Person, sie von Krankheit zu verschonen. Dazu berühren sie die zu heilende Person mit den Händen auf beiden Seiten der Brust, an den Stellen zu denen sie durch n!um geleitet werden und wo sich daher die Krankheit befindet (Katz et al. 1997: 172). Sie berühren die Person sanft und gleiten mit vibrierenden Händen über deren Hautoberfläche. Manchmal bedecken sie auch die zu heilende Person mit ihrem Körper und reiben sie mit ihrem Schweiß, dem sie heilende Kräfte zuschreiben, ein. Ziel der Behandlung ist, dass die Krankheit von der kranken Person herausgezogen wird und auf die HeilerInnen übergeht, die sie dann von ihren eigenen Körpern mit lautstarken Schreien wieder vertreiben müssen. Dabei zittern sie am ganzen Körper vor Schmerz. Wichtig dabei ist, dass sie die Krankheit über ihre Hände in den sie umgebenden Raum hinaus schütteln, ansonsten bleibt die Krankheit in ihrem Körper drinnen (24).

Bei den Ju/'hoansi ist die wichtigste Voraussetzung, um Heiler oder Heilerin zu werden, das „offene Herz“, das sie !ka nennen. Um dieses offene Herz zu bekommen, sind einige Eigenschaften wichtig: HeilerInnen müssen bereit sein, sich dem rasenden Schmerz der *boiling energy* n!um zu stellen, sie müssen den Glauben an die Unterstützung der Gemeinschaft während des Heilvorgangs bekommen, sich für die kranken Menschen bei den spirituellen Mächten einsetzen und die Leidenschaft aufbringen, den Weg eines Heilers oder einer Heilerin gehen zu wollen (Katz et al. 1997: 139-142).

Wenn diese Voraussetzungen erfüllt sind, ist die Berufung zum Heiler für alle Menschen möglich, wobei es meistens junge Männer und Frauen versuchen, es sind aber nur ungefähr die Hälfte der Männer und ein Drittel der Frauen dabei erfolgreich. Denn die Ausbildung ist sehr schwierig und nicht einfach, den quälenden Schmerz des n!um standzuhalten, das als „hot and painful, like fire“ beschrieben wird (Katz et al. 1997: 25). Die HeilerInnen selbst beschreiben diese Erfahrung einem Tod, von dem sie zurückkehren, um zu heilen. Denn nur dann, wenn sich die HeilerInnen selbst den Tod bewusst machen und auch bereit sind zu sterben, können sie ihre Angst vor dem n!um überwinden und den Trancezustand !aia erreichen (111).

Doch wird in einem Heilritual immer der Trancezustand erreicht und daher immer ein Heilvorgang möglich? In manchen Ritualen kann das !aia, aus verschiedenen Gründen nicht erreicht werden, sondern es gibt dafür einen fließenden Übergang zwischen dem Tanz im Trancezustand und dem „nur“ engagierten und kraftvollen Tanz. Daher wird auch kein kategorischer Unterschied zwischen den HeilerInnen, die !aia erreicht haben und jenen, die !aia nicht erreicht haben, gemacht. In beiden Fällen werden sie von den Ju/'hoansi als !gaiaokwa bezeichnet. Sie heilen kranke Personen, spüren die *boiling energy* im Bauch und erreichen, wenn auch manchmal nur für kurze Zeit, einen tranceähnlichen Zustand. HeilerInnen werden daher nach ihren Erfahrungen beurteilt und nicht, ob sie in jedem Fall !aia erreicht haben. Ihre Heiltänze werden, egal ob Trance erreicht wurde oder nicht, werden als „huru“ bezeichnet. Eine Bezeichnung, die mit dem Afrikaans-Wort „speel“¹⁹ übersetzt werden kann. Im Gegensatz dazu wird, wenn ein Ritual nur vortäuscht und es ausschließlich ein Spiel oder eine Show ist, der Begriff „homi“ verwendet, der die Bedeutung von „vortäuschen“ oder „tricksen“ hat (Widlok 2001: 172).

Trotzdem ist zu sagen, dass die Grenze zwischen Ritual und Spiel unscharf ist. Die Tänze und Gesänge werden immer wieder unterbrochen und „laughter is never far away“ (Katz et al. 1997:

¹⁹ Die deutsche Übersetzung lautet: spielen.

20). Obwohl der Tanz ein sehr intensives spirituelles Erlebnis für alle Beteiligten ist, ist er vor allem für die HeilerInnen äußerst anstrengend. Aber trotz der ernsten Aufgabe, eine Krankheit zu heilen, gibt es beim Heilritual auch die unterhaltende Seite. Die HeilerInnen erleben aber in jedem Fall eine intensive physische Anstrengung und zeigen dies auch nach außen. Daher hat auch die unterhaltende Seite eines Rituals, das Spiel, das Ziel, sich energisch für die teilnehmenden Personen und deren Heilung einzusetzen. Ein ernst gemeintes Heilritual, „huru“, in dem der Trancezustand oder zumindest ein Zustand der Erschöpfung am Ende des Tanzes erreicht wird, lässt alle Beteiligten zufrieden und beseelt zurück (Widlok 2001:172f.).

Die performativen Rollen aller am Ritual Beteiligten scheinen soweit klar abgegrenzt: Männer tanzen und fallen in Trance, Frauen klatschen und singen und sind dafür verantwortlich, dass Männer in Trance fallen. Es können dabei zwei fundamental unterschiedliche Gruppen ausgemacht werden: jene, die in Trance fallen und jene, die nicht in Trance fallen. Die Komplementarität der Aktivitäten der Männer und der Frauen und die Abhängigkeit der Männer von der Unterstützung der Frauen zur Akkumulation von *n!um* wird immer als wichtiges Element eines Heilrituals angesehen (Katz 1982: 295). Aber es gibt gelegentlich auch die umgekehrte Verteilung: Männer klatschen und singen und Frauen tanzen und fallen in Trance (Widlok 2001:169).

Aber diese Gruppen, Tänzer und Sängerinnen, sind es nicht, die die Oppositionspaare eines Heilrituals ausmachen. Vielmehr geht es bei einem Heilritual um gesunde Personen, die am täglichen Leben teilnehmen und kranke Personen, die mit „lost their breath“ charakterisiert werden (Widlok 2001: 169). Es geht um jene, die leiden – das können Einzelpersonen aber auch ganze Gruppen im Zustand der Unsicherheit oder des Konflikts sein und um jene, die die Energie zum Heilen haben und den Trancezustand *!aia* erreichen (Widlok 2001:170). Für mich zeigt sich, im Zusammenhang mit meiner Forschungsfrage, ein weiteres Oppositionspaar: Personen, die als TouristInnen bei einem Heilritual zusehen und jene Personen, die ich oben beschrieben habe, die das Heilritual durchführen. Wobei es für mich in dieser Betrachtung nicht relevant ist, ob es sich dabei um ein Ritual in der Bedeutung von „huru“ oder „homi“ handelt.

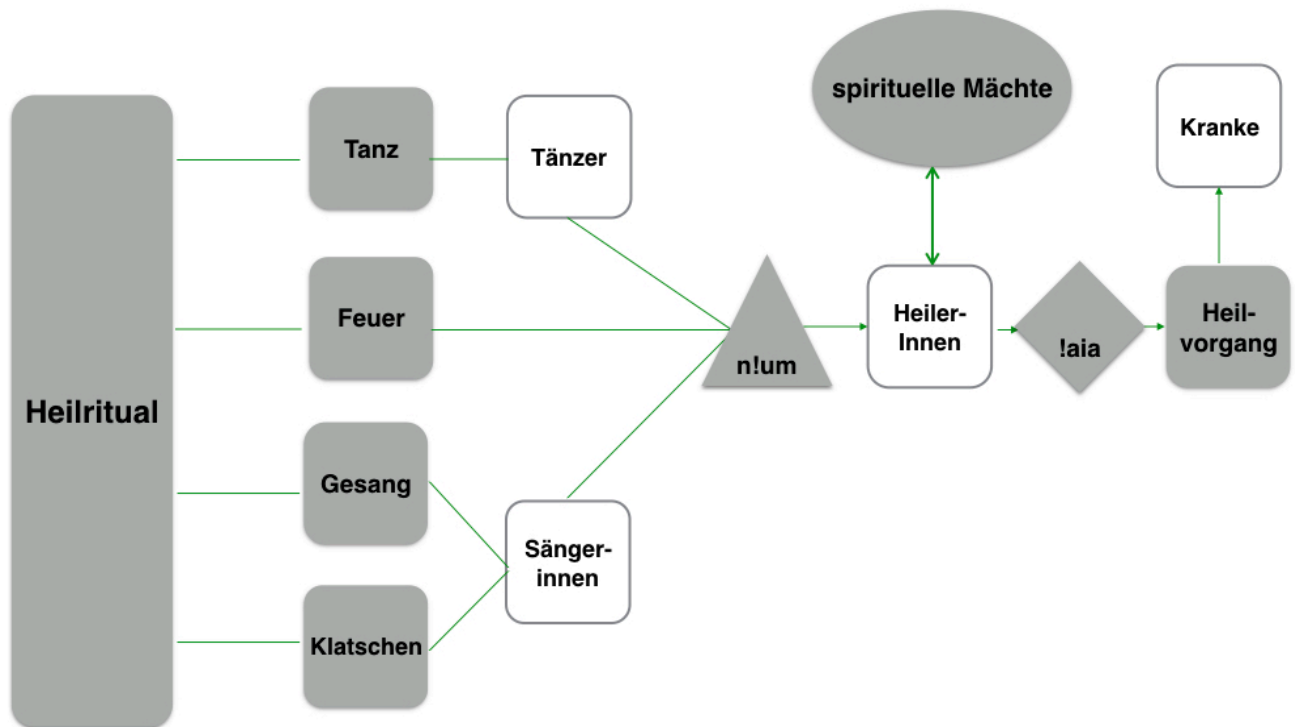


Abb. 1: Personen und Energien eines Heilrituals (eigene Darstellung).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass das Heilritual bei den Ju/'hoansi nicht nur zur Heilung von Krankheiten durchgeführt wird, sondern auch wesentlich zum sozialen Gefüge der Gemeinschaft beiträgt. Es wird dabei durch das Singen und Klatschen der Frauen rund um ein Feuer und durch das Tanzen der Männer die spirituelle Energie *n!um* aufgebaut. Diese Energie löst bei den HeilerInnen den Trancezustand *!aia* aus, der sie zur Heilung befähigt. Dabei nehmen die HeilerInnen Kontakt mit den spirituellen Mächten auf und verhandeln mit ihnen, die Person wieder gesund werden zu lassen. Anschließend ziehen die HeilerInnen die Krankheit aus dem Körper der kranken Person zu sich und vertreiben sie dann mit lautstarken Schreien von ihrem eigenen Körper. Ich werde im empirischen Teil meiner Arbeit auf meine eigenen Beobachtungen von Heilritualen eingehen und die dabei verwendeten Komponenten und Rollen beschreiben. Besonderes Augenmerk werde ich auf die Unterscheidung zwischen „*huru*“ und „*homi*“ legen, die mir einen weiteren Gesichtspunkt zur Beantwortung der Frage nach Ritual oder Theateraufführungen liefert.

2.6. Theatertheorien

In den vorhergehenden Kapiteln habe ich mich ausführlich mit der Geschichte, der Theorie und den Eigenschaften von Ritualen beschäftigt und auf das Verhältnis zwischen Ritual und Theater hingewiesen. In diesem Kapitel werde ich mich mit dem Theater, seinen verschiedenen Ausprägungen und Eigenschaften befassen. Dazu werde ich mich mit Richard Schechners Theorie der Performance, seiner Theorie des binären Kontinuums von Wirksamkeit und Unterhaltung, und

Turners Theorie des sozialen Dramas beschäftigen. Ziel dieses Kapitels ist es, eindeutige Merkmale eines Theaters bzw. einer Theateraufführung zur Unterscheidung von einem Ritual herauszuarbeiten. Mit Hilfe dieser Kriterien werde ich den Teil meiner Forschungsfrage beantworten können, der sich mit dem Ritual und der möglichen Entwicklung hin zu einer Theateraufführung unter dem Einfluss der Tourismusindustrie beschäftigt.

Es gibt auch beim Theater, ähnlich wie beim Ritual, unzählige Ansätze, Theater zu definieren und zu erklären. An den Beginn dieses Kapitels möchte die Definition von Andreas Kotte, Theaterwissenschaftler und ordentlicher Professor für Theaterwissenschaft an der Universität Bern, stellen:

„Als Wirklichkeit (Theater) wird eine Situation erfahren, in der ein Akteur an einem besonders hergerichteten Ort zu einer bestimmten Zeit sich, einen anderen oder etwas vor den Blicken anderer (Zuschauer) darstellt oder zur Schau stellen.“

(Kotte 1998: 119).

Diese Definition stellt bereits die wichtigsten Komponenten des Theaters in den Vordergrund: den Schauspieler als Akteur, den Zuschauer als Rezipient, das Theater als besonderen Ort und den festgelegten und von allen Beteiligten akzeptierten Zeitpunkt, an dem etwas zur Schau gestellt wird. Mit diesen Komponenten, deren Rollen innerhalb des Theaters und der Abgrenzung zum Ritual werde ich mich nachfolgend auseinandersetzen. Im Theater treffen also Darsteller und Zuschauer an einem Ort zusammen, die einen „stellen etwas zur Schau“, die anderen „beobachten“. Das führt zur etymologischen Erklärung des Wortes Theater. Das Wort kommt ursprünglich aus dem griechischen *théatron* und bezeichnet sowohl den Ort zur Aufführung von Schauspielen, als auch den Schauplatz und die Zuschauer. Das davon abgeleitete Zeitwort *théasthai* bedeutet: betrachten, zuschauen (Etymologisches Wörterbuch 1997: 1428f.).

Um also „Theater“ stattfinden zu lassen, ist es notwendig, AkteurInnen und ZuschauerInnen zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort zusammenkommen zu lassen und damit Interaktion zwischen den beiden Gruppen zu ermöglichen. Die Betonung in dieser Definition, dass reale AkteurInnen fiktive Handlungen von fiktiven Figuren darstellen, ist ebenfalls eine wichtige Komponente im Versuch, Unterschiede zwischen Theater und Ritual zu finden. Im nächsten Kapitel werde ich auf diese Unterscheidungsmerkmale näher eingehen.

2.6.1. Verbindung von Theater und Ritual

Ich werde mich in diesem Kapitel mit der Verbindung von Victor Turners sozialem Drama und den dabei auftretenden Transformationsprozessen, zu Richard Schechners Theorie der Performance beschäftigen. Schechners Ansatz, die Polarität zwischen der Wirksamkeit und Unterhaltung, statt zwischen Ritual und Theater zu betrachten, zeigt neue Perspektive auf, um unterschiedliche Merkmale zwischen einem Theaterstück und einem Ritual zu finden.

Richard Schechner, Professor für Performance Studies an der Universität in New York und Theaterregisseur, beschäftigt sich speziell mit der Verbindung von Ritual und Theater in verschiedenen Kulturen. Er entwickelte eine Theorie der Performance, die „die Ontogenese des Individuums, die soziale Aktion des Rituals und die symbolischen oder sogar fiktiven Handlungen der Kunst einbezieht“ (Schechner 1990: 218). Für ihn ist Performance eine wesentliche Eigenschaft des menschlichen Handelns und er fasst daher seine Definition sehr weit:

„Die Gesamtheit des binären Kontinuums von Wirksamkeit/Ritual - Unterhaltung/Theater nenne ich Performance. Das Phänomen Performance entsteht aus dem Willen, gleichzeitig etwas geschehen zu lassen und zu unterhalten; in Trance sein und im Zustand größter Bewusstheit; zu spielen und einer Besessenheit zu folgen und einfach gegen Geld. Performance ist eine aktive Situation, ein beständiger turbulenter Prozess von Transformationen.“
(Schechner 1990: 96)

Die Gegenüberstellung von Theater und Ritual wird von ihm durch die Gegenüberstellung von Unterhaltung und Wirksamkeit ergänzt. Damit wird Performance zu einem Kontinuum von Gesten, Verhaltensweisen und Aktivitäten, die unabhängig vom Theater auch in anderen Bereichen der dramatischen Kunst existieren. Der zugrunde liegende Prozess für dramatische Kunst, für das Theater, das Ritual sowie für andere soziale Interaktion ist somit der gleiche. Gemeinsame Merkmale sind die Ausgrenzung von bestimmten Orten für bestimmte Zwecke, ein bestimmter Rhythmus der Zusammenkunft, gemeinsam durchgeführte Handlungen.

Schechner bezieht sich dabei ausdrücklich auf Victor Turner und seine Theorie des sozialen Dramas. Wie schon im Kapitel über Rituale ausgeführt, beschreibt Turner damit einen Prozess, der nach einem Bruch von sozialen oder moralischen Normen innerhalb einer Gruppe oder zwischen verschiedenen Gruppen auftritt. Die daran anschließenden gemeinschaftsstiftenden Handlungen durchlaufen folgende vier Phasen: Bruch, Krise, Lösung und Reintegration. Dabei wird mit Konventionen und Strukturen gebrochen, ein Transformationsprozess durchlaufen und damit eine Möglichkeit zur Veränderung geschaffen. Das Ritual ist daher zentraler Bestandteil dieses

Transformationsprozesses. Es lenkt den Bruch und die Krise in einen geordneten Prozess und bewirkt dadurch eine Erneuerung der Gesellschaft und dient dem Einzelnen dazu, eine persönliche und soziale Identität herzustellen (Turner 1974: 37-41).

Turner geht also davon aus, dass die Basis des sozialen Dramas im Konflikt und seiner Lösung liegt. Die Frage ist an dieser Stelle, ob im Theater Ähnliches gilt. Schechner sieht die Basis, zumindest was das Theater anbetrifft, in der Transformation. Er beschreibt diese als: „(...) Möglichkeit, im Theater mit Formen der Veränderung zu experimentieren, sie auszuagieren und für sich selbst zu bestätigen“ (Schechner 1990: 135). Diese Transformation spielt sich im Theater auf drei verschiedenen Ebenen ab. Zum einen auf der Ebene des Dramas, d.h. in der Geschichte, die erzählt wird. Zum anderen bei den DarstellerInnen, die während der Aufführung temporär Rollen bekleiden, die sie im alltäglichen Leben meist nicht bekleiden. Zum dritten auf der Ebene des Publikums. Wenn Menschen ins Theater gehen, so gehen sie einvernehmlich von gewissen Praktiken aus: Sie betreten das Theater, sie kaufen sich die Karten, sie betrachten andere und werden betrachtet, sie finden ihren Platz im Zuschauerbereich und verhalten sich während der Aufführung ruhig. Am Ende der Aufführung spenden sie Applaus, und sie verstehen, dass die Theaterrealität hiermit endet und der Alltag wieder kommt (Schechner 1990: 135f.).

Im Theater sind solche Transformationen aber nicht von Dauer. Es gibt systemisch eine Trennung zwischen den Figuren der erzählten Geschichte und deren DarstellerInnen. Dieser Bruch ist für alle am Theater teilnehmenden Personen sichtbar und akkordiert. Bereits durch die Aufteilung von Zuschauerraum und Bühne sind Publikum und SchauspielerInnen konzeptuell getrennt und für beide Gruppen gelten entgegengesetzte Anforderungen. Das Publikum besucht eine Aufführung, es kommt und geht und wird sehr oft durch das Theaterstück ermutigt, sich (zum Besseren) zu verändern. Im Gegensatz dazu bleiben die SchauspielerInnen mit ihrer Rolle verbunden, sie sollten sich selbst dabei nie verändern und kehren am Ende der Aufführung in ihr alltägliches Leben zurück. Diese Transformationen werden dabei von den SchauspielerInnen auf das Publikum übertragen und sind meist nur von kurzer Dauer.

Im Ritual dagegen sind Transformationen oft von längerer Dauer. Im Gegensatz zum Theater sind alle beim Ritual anwesenden Personen auch beteiligt, unabhängig davon, ob sie vom Ritual betroffen sind oder nicht. Das Ritual selbst bietet den Raum zur Transformation. Bei Personen, für die das Ritual aktuell gemacht wird, zum Beispiel Betroffene bei einem Heilritual oder einem Initiationsritual, wirkt die Transformation dauerhaft. Personen, die das Ritual vollziehen, zum

Beispiel Heiler oder Schamanen, kehren am Ende des Rituals in ihre alltägliche Existenz zurück (Schechner 1990: 136ff.).

Durch die Analyse dieser Transformationsprozesse ist es möglich, wesentliche Unterscheidungsmerkmale zwischen Theater und Ritual zu finden. Im nächsten Kapitel werde ich die Abgrenzung zwischen Ritual und Theateraufführungen durch Gegenüberstellung von charakteristischen Komponenten einer Performance weiter präzisieren.

2.6.2. Abgrenzung von Theateraufführungen zu Ritualen

Ich bin im vorherigen Kapitel bei der Beschreibung der Transformationsprozesse bereits auf einige Unterschiede zwischen Theater und Ritual eingegangen. In diesem Kapitel werde ich mich grundsätzlich mit den Komponenten bzw. Eigenschaften einer Performance beschäftigen und sie nach Unterschieden zwischen Theateraufführungen und Ritualen untersuchen.

Folgende Komponenten sehe ich als wesentlich an und werde im Einzelnen darauf eingehen:

- Die Akteure: alle am Ritual beteiligten Personen und ihre Rollen.
- Die Ereignisse: alles, was im Laufe eines Rituals in einem von allen Beteiligten an der Performance akzeptierten, örtlich begrenzten Raum stattfindet.
- Das Ziel: alles, was im Rahmen einer Performance erreicht werden soll. Der Grund, warum Personen an der Performance teilnehmen.
- Die Autorschaft: wer legt fest, wie die Performance durchgeführt wird und in welcher Form sie sich präsentiert?
- Der Ort, an dem die Performance stattfindet. Wer legt ihn fest und wie ist er strukturiert?

SchauspielerInnen und ZuschauerInnen sind die klassischen Akteure eines traditionellen Theaters. Die SchauspielerInnen sind in diesem Fall keine performativen Akteure, denn sie setzen Aktionen, ohne dabei die Wirklichkeit zu verändern. Sie spielen fiktive Rollen, die mit ihrem alltäglichen Leben nichts zu tun haben und verwenden vorgegebene Texte oder Skripte. Es steht für sie in jeder Phase der Aufführung fest, was sie tun. Es gibt, schon durch die unterschiedlichen Räume, in denen sie sich bewegen, Bühne und Zuschauerraum, keine Interaktion zwischen SchauspielerInnen und ZuschauerInnen. Die ZuschauerInnen sind daher auch keine teilnehmenden Akteure, sie „schauen zu“. Der Zweck der Teilnahme an der Performance ist für ZuschauerInnen die Unterhaltung (Schechner 1990: 135f.)

In einem Ritual hingegen spielen die Akteure keine fiktive Rolle wie im Theater, sondern eine soziale Rolle. Eine Rolle, die sie auch im alltäglichen Leben spielen und sie stellen sich selbst qua ihrer Autorität dar. Ihre Rolle besteht nicht aus vorgeschriebenen Texten, sie konstruieren ihre performativen Aussagen bei der Performance selbst. Akteure unterwerfen sich etwas „Höherem“, sie werden von etwas „Höherem“ in Anspruch genommen, sie sind in Trance (Schechner 1990: 69). Eine strikte Trennung in DarstellerInnen und ZuschauerInnen, ebenso eine Trennung zwischen Bühne und Zuschauer, gibt es beim Ritual nicht. ZuschauerInnen sind TeilnehmerInnen und der Zweck der Teilnahme ist die erwartete und geglaubte Wirkung der Performance. Es wird aber bisher noch nichts über die Performance selbst, über die Aktion auf der Bühne, ausgesagt.

Unter Ereignis verstehe ich das, was auf der Bühne tatsächlich passiert. Im traditionellen Theater findet auf der Bühne ein symbolisches, nicht reales, von Schauspielern dargestelltes Ereignis statt. Die Wirkung der Performance ist in erster Linie auf die ZuschauerInnen gerichtet und es gilt die grundsätzliche Übereinkunft mit diesen, dass der dargestellte Zustand nicht real ist. So wird die reale Zeit für die Dauer der Performance abgeschafft, es gilt eine vom Stück vorgegebene symbolische Zeit. Die selben Überlegungen gelten für den Raum. Das Theaterstück schafft den symbolischen Raum, die realen Räume, der Zuschauerraum und die Bühne sind für die Dauer der Performance irrelevant. Das Ereignis selbst wird beim Theater ohne Beteiligung der Zuschauer durch einen Prozess der Probedphase erarbeitet (Walsdorf 2013: 85ff.).

Das Ritual hingegen symbolisiert nicht nur einen Zustand, es ist der Zustand selbst. Zum Beispiel symbolisieren das Tanzen und die Gesten der HeilerInnen nicht nur einen Heilvorgang sondern sie sind der reale Heilvorgang selbst. Die Intention des Rituals ist es, auf die AkteurInnen selbst zu wirken. Es gibt also eine Überschneidung von symbolischem und tatsächlichem Ereignis. Die Performance eines Rituals liegt in erster Linie in der Wiederholung einzelner Elemente und schafft Einheit zwischen AkteurInnen und ZuschauerInnen, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen.

Eine wesentliche Eigenschaft eines Rituals besteht nun darin, dass ein definiertes, von allen Beteiligten akkordiertes Ziel erreicht werden soll. Rituale sollen tatsächlich etwas erreichen, einen definitiven Einfluss auf die ökonomische, politische oder soziale Situation nehmen. So sah zum Beispiel Malinowski das Ritual als Stabilisator für soziale Beziehungen und ein Regulativ bei Störungen der sozialen Ordnung, Freud sah das Ritual als Mittel zur Lösung psychischer Probleme oder Turner zur Lösung von Disharmonie in Krisensituationen. Die Wirkung auf die AkteurInnen steht stets im Vordergrund.

Im Gegensatz dazu ist das Ziel einer Theateraufführung die Wirkung auf das Publikum. Im Vordergrund steht eine ästhetische oder erzieherische, in jedem Fall aber eine unterhaltsame Wirkung (Walsdorf 2013: 89). Das Theater zeigt spielerische Verwandlungen, Veränderungen werden nur von den SchauspielerInnen durchgeführt und gelten nur für die Dauer der Aufführung. Doch wer legt den Inhalt und die Art der Darstellung einer Performance, sei es Ritual oder Theater, fest?

Beim Theater gibt es eine definierte Autorenschaft, die die Rollen und den Text festlegen. Dazu gibt es im Regelfall eine Inszenierung. Die Gesten und die Botschaft eines Theaterstücks werden dadurch fixiert und in allen Einzelheiten von den SchauspielerInnen geprobt (Schechner 1990: 60; Walsdorf 2013: 85ff.). In einer Theateraufführung spielen einzelne Personen eine wichtige Rolle und werden als solche auch öffentlich angekündigt: Wer hat das Stück geschrieben, wer hat es inszeniert, wer sind die HauptdarstellerInnen?

Rituale hingegen sind in ihrem Aufbau und in ihrer Durchführung keine in sich geschlossenen Phänomene, sondern definieren sich durch den sie umgebenden Kontext. Daher ist die individuelle Identität der AkteurInnen irrelevant. Die Inszenierung wird von Generation zu Generation weitergegeben und in einem fortlaufenden Prozess erweitert, wobei sowohl interne als auch externe Komponenten daran beteiligt sein können (Langer/Snoek 2013: 189f.).

In der nachfolgenden Tabelle habe ich die für mich relevanten Unterschiede zwischen einer Theateraufführung und einem Ritual herausgearbeitet und sie nach den drei Komponenten Akteure, Ereignis und Ziel aufgeteilt. Sie ist eine Zusammenfassung der in diesem Kapitel erwähnten Unterscheidungsmerkmale (Schechner 1990; Walsdorf 2013; Langer/Snoek 2013).

Akteure (alle am Ritual beteiligten Personen und ihre Rollen)

Theateraufführung	Ritual
SchauspielerInnen spielen fiktive Rolle	AkteurInnen spielen performative Rolle
Publikum „schaut zu“, in das Geschehen nicht eingebunden	Publikum sind TeilnehmerInnen, in das Geschehen eingebunden
keine Interaktion mit dem Publikum	Interaktion mit dem Publikum
Trennung zwischen SchauspielerInnen und Publikum	Einheit zwischen AkteurInnen und Publikum
Rolle ist nicht performativ	Rolle ist performativ

Rolle ist fiktiv hat mit dem alltäglichen Leben nichts zu tun	Rolle ist sozial mit dem alltäglichen Leben verbunden
vorgegebene Texte und Gesten, durch Inszenierung festgelegt	keine vorgeschriebenen Texte und Gesten, entstehen im Kontext
AkteurInnen unterwerfen sich der Inszenierung	AkteurInnen unterwerfen sich etwas „Höherem“ (Trance)
individuelle Identität der AkteurInnen, Namen werden öffentlich angekündigt	individuelle Identität irrelevant, Namen irrelevant

Ereignis (das, was auf der Bühne tatsächlich passiert)

Theateraufführung	Ritual
Darstellung ist symbolisch	Darstellung ist real
Aktionen verändern die Wirklichkeit nicht	Änderung der Wirklichkeit wird erwartet
Wirkung nur auf das Publikum Das Ereignis ist nicht real	Direkte Wirkung auf die AkteurInnen Das Ereignis ist real
Zeit und Raum ist symbolisch	Zeit und Raum ist real
Performance ist ein geschlossenes Phänomen, wird in der Probephase erarbeitet	Performance ist ein offenes Phänomen, definiert sich durch den jeweils umgebenden Kontext
Rolle ist fiktiv Hat mit dem alltäglichen Leben nichts zu tun	Rolle ist sozial mit dem alltäglichen Leben verbunden
symbolische Wirkung auf das Publikum	reale Wirkung auf die AkteurInnen
Trennung zwischen realem und symbolischem Ereignis	Überschneidung zwischen realem und symbolischem Ereignis
definierte Autorenschaft	Autorenschaft ist irrelevant
Inszenierung ist fix vorgegeben nicht erweiterbar	Inszenierung wird von Generation zu Generation weitergegeben und bei Bedarf erweitert

Ziel (das, was im Rahmen einer Performance erreicht werden soll)

Theateraufführung	Ritual
Unterhaltung des Publikums	Veränderung der Wirklichkeit
Wirkung auf das Publikum	Wirkung auf die AkteurInnen
Schwerpunkt der Wirkung ist die Unterhaltung	Schwerpunkt der Wirkung ist die Beeinflussung der realen Umwelt
Fiktive Veränderungen, nur von SchauspielerInnen durchgeführt	Reale Veränderungen, von AkteurInnen durchgeführt

Veränderungen gelten nur für die Dauer der Aufführung	Veränderungen wirken langfristig und auch außerhalb der Aufführung
---	--

Tab. 1: Unterschiede zwischen einer Theateraufführung und einem Ritual (eigene Darstellung).

Abschließend möchte ich hier noch einmal auf die Performance eingehen, die von Schechter als binäres Kontinuum von Wirksamkeit und Unterhaltung definiert wurde. Man kann demnach die Polarität zwischen Ritual und Theater auch auf die Polarität zwischen Wirksamkeit und Unterhaltung beziehen. Die Frage, ob es sich bei einer Performance um ein Theater oder um ein Ritual handelt, kann daher auch dahingehend beantwortet werden, ob Unterhaltung oder Wirksamkeit im Vordergrund steht. Wirksamkeit und Unterhaltung sind aber in der Praxis kein Widerspruch und können auch gemeinsam in Erscheinung treten. Eine Performance ist selten ausschließlich Unterhaltung, also Theater, oder ausschließlich ein Ritual mit einer definierten oder erwarteten Wirksamkeit. Dazu kommt, dass jede Performance auch aus verschiedenen Perspektiven von verschiedenen Personen betrachtet werden kann. Es gibt den Blickwinkel der ZuschauerInnen, der TouristInnen, der ForscherInnen und AnthropologInnen, oft sind das auch exotistische Betrachtungsweisen. Es gibt den Blickwinkel der unmittelbar an einem Ritual teilnehmenden Personen (alle Bewohner eines Dorfes), der einzelnen direkt betroffenen Personen (Heiler und kranke Personen bei einem Heilritual), oder auch die Sicht der Kinder, die abseits des Rituals der Erwachsenen ihr eigenes „Parallel-Ritual“ machen und dabei spielerisch lernen, wie ich bei meinem Forschungsaufenthalt vielfach beobachten konnte. Wirksamkeit und Unterhaltung können also zur gleichen Zeit auftreten, abhängig von der Perspektive oder wie Schechner es formuliert: „Sie bilden tatsächlich an ihren äußeren Polen einen unlösbaren Zusammenhang im Leben des Menschen“ (Schechner 1990: 68). Ein Heilritual kann also für alle Beteiligten sowohl unterhaltsam, als auch durch den erwarteten Heilungseffekt wirksam sein.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Unterschiede zwischen Theater und Ritual auf verschiedenen Ebenen und durch Vergleich der wesentlichen Komponenten einer Performance gefunden werden können. Schechner hat diese Polarität zwischen Ritual und Theater auf die Polarität zwischen Wirksamkeit und Unterhaltung erweitert und einen dialektischen Zusammenhang zwischen Wirksamkeit und Unterhaltung postuliert. Beides ist in allen Aufführungen gegenwärtig, aber eines ist immer dominierend. Im folgenden Kapitel werde ich mich mit der Entwicklung der rituellen Aufführung in Richtung Theater beschäftigen, die Verbindung zu touristischen Attraktionen herstellen und am Beispiel des Konzepts der Museumsdörfer die Dominanz der Unterhaltung gegenüber der Wirksamkeit untermauern.

2.6.3. Theater für TouristInnen und das Museumsdorf

Dieses Kapitel behandelt die Verbindung von Tourismus und Tradition, als eine Folge der ökonomischen Notwendigkeit, mit traditionellen Darbietungen, wie Ritualen, den Lebensunterhalt zu verdienen. Daraus entsteht gleichzeitig die Notwendigkeit, traditionelle Darbietungen den touristischen Anforderungen und Erwartungen anzupassen. Eine dieser Anpassungen ist die Schaffung von Museumsdörfern, auf die ich am Ende dieses Kapitels speziell eingehen werde.

Diese Anpassungen an ökonomische Notwendigkeiten können dazu führen, dass rituelle Aufführungen werden immer mehr Teil eines ökonomischen Systems werden und Züge des Showbusiness bekommen (Turner/Turner 1982: 47f.). Damit werden Rituale, die in einem bestimmten Kontext wirksam sind, in einem anderen Kontext zur Unterhaltung. Der Schwerpunkt zwischen Wirksamkeit und Unterhaltung, beides immer in den Performances vorhanden, verschiebt sich in diesem Fall in Richtung Unterhaltung, sehr oft werden sogar „Rituale“ für die Unterhaltung neu erstellt.

Das hat aber Konsequenzen auf die Stellung der TeilnehmerInnen. Sie entwickeln sich von einer geschlossenen Gruppe, die am Ritual teilnehmen, zu einer Menge von Individuen, die sich gegen Bezahlung etwas ansehen, weil es ihnen von Anderen angeboten wurde. Es werden unterschiedliche Abhängigkeiten der Teilnehmerinnen beim Theater und beim Ritual geschaffen. Das Theater zeichnet sich durch die strikte Trennung von SchauspielerInnen und Publikum, von Bühne und Zuschauerraum aus. Eine Gruppe von SchauspielerInnen spricht ein Publikum an und dieses reagiert durch Teilnahme oder Fernbleiben. Wenn das Publikum der Aufführung fernbleibt, leidet ausschließlich das Theater darunter – es ist vom Publikum abhängig. Im Unterschied davon sind die Teilnehmer bei einem Ritual vom Ritual selbst abhängig. Es gibt weder eine strikte Trennung zwischen den Akteuren und dem Publikum noch eine Trennung zwischen dem Zuschauerraum und einer Bühne. Alle Beteiligten sind in der Performance eingebunden, ohne sie ist die Durchführung eines Rituals nicht möglich (Schechner 1990: 76f.).

Die Transformation vom Ritual zum Theater, also von einem Ereignis, von dem die TeilnehmerInnen abhängig sind, zu einem Ereignis, das von den TeilnehmerInnen abhängig ist und das der Unterhaltung dient, geht schrittweise vor sich. Nach und nach verändern sich bestimmte Aspekte des Rituals. Zum einen spielen ökonomische Anforderungen eine große Rolle, die AkteurInnen müssen ihren Lebensunterhalt mit den Aufführungen verdienen. Die Basis dazu liefern unter an-

derem die im Kapitel über Tourismuskonzepte näher beschriebenen Konzepte, wie *Community Based Tourism (CBT)*, *Conservancy* oder das *Living Museum*. Zum anderen müssen die Aufführungen an die Anforderungen des Publikums bzw. der Tourismusindustrie angepasst werden, sie müssen jederzeit verfügbar, kurz, prägnant und spannend sein. Dazu werden in vielen Fällen auch neue Technologien eingesetzt: Elektronische Musikinstrumente, elektronische Verstärkeranlagen aber auch „nicht traditionelle“ Musikinstrumente. Ich war selbst im August 2014 in der Lodge in Tsumkwe Zeuge einer touristischen Aufführung von „Buschmännern“, deren „traditionelle Tänze“ durch ein elektronisches Keyboard, ein Schlagzeug und ein Saxophon begleitet wurden. Auf diese Aufführung werde ich im empirischen Teil bei der Beschreibung des Feldforschungsprozesses in Tsumkwe näher eingehen (vgl. Kap. 4.4.2.4. Tsumkwe Sommer 2014).

Als wesentlichen Motor für diese Verschiebung vom Ritual zum Theater sehe ich den Massentourismus, der erst durch die Verwendung von Massenverkehrsmitteln möglich gemacht wurde. Das Charakteristikum dieses Massentourismus ist für mich, dass viele Menschen zur selben Zeit innerhalb einer kurzen festgelegten Zeitspanne nach Unterhaltung streben. Touristische Angebote müssen sich nach diesen Anforderungen richten und spezielle Performances dafür entwickeln. Das touristische Publikum fordert eine Kombination von dem, was man zuhause gewohnt ist, mit dem, was man in einem fremden Land erwartet, vor allem exotische Abenteuer.

An dieser Stelle sei aber der Vollständigkeit halber auch erwähnt, dass der Tourismus keine Einbahnstraße ist. Schechner betont in diesem Zusammenhang, dass die Reisenden ihre Erfahrungen, bestimmte Techniken und Inszenierungen zu sich zurück nachhause bringen. Das europäische und amerikanische Theater ist daher wesentlich von anderen Kulturen beeinflusst. Interkulturelle Aspekte sind in nahezu allen künstlerischen Sparten zu finden. Schechner spricht sogar davon, dass das europäische und amerikanische Theater und der Tanz mehr von Asien und Afrika beeinflusst wurden als von der eigenen Tradition. (Schechner 1990: 82f.).

Im Kapitel über Tourismuskonzepte habe ich auf die unterschiedlichen touristischen Konzepte in der Nyae Nyae in Namibia hingewiesen und im vorigen Kapitel ausgeführt, dass sich die Realisierung dieser Konzepte in der Praxis an den Anforderungen des Tourismus orientieren. Unter anderem dadurch, dass spezielle *traditional villages* für Tourismusdarbietungen gebaut wurden. Das bedeutet, dass die Performances nach den Wünschen der Touristen gestaltet, oder anders ausgedrückt, verfremdet werden. Schechner bezeichnet diese Art der Verwendung wörtlich als „Korruption“ und bezieht sich mit diesem Urteil explizit auf die sogenannten Museumsdörfer

oder *traditional villages*. Seiner Ansicht nach sind diese Museumsdörfer „kulturelle Zoos“, in denen „Originalversionen“ von „uralten Ritualen“ eingefroren werden und er sieht sich darin an kolonialistische Praktiken erinnert (Schechner 1990: 82). Er wirft den Museumsdörfern vor, historische Tatsachen großzügig mit Fantasie zu vermischen (Schechner 2013: 415). Ähnlich kritisch äußerte sich auch Turner. Er sprach sich explizit dagegen aus, Rituale und Mythen als Theaterstücke aufzuführen, denn diese „haben ihre Wurzeln und ihre Daseinsberechtigung in dem fortwährenden Fluss des jeweiligen sozialen Lebens“ und sollten daher nicht aus ihrem Zusammenhang gerissen werden (Turner/Turner 1982: 47f.).

Ich kann diese kritischen Ansätze verstehen, schließe mich ihnen aber in dieser Schärfe nicht an. Denn demgegenüber stehen auch positive Aspekte. Die Verwendung von Tradition und damit rituellen Aufführungen für touristische Zwecke spielt bei den dort besprochenen Konzepten *Conservancy* und *Living Museum* eine Schlüsselrolle. Touristische Projekte werden mit der lokalen Bevölkerung nach partizipativen Grundsätzen festgelegt, mit dem Ziel, die regionale und wirtschaftliche Entwicklung zu fördern. Als weiteren positiven Aspekt dieser Konzepte sehe ich, dass die lokale Bevölkerung ermutigt wird, sich eingehend mit ihrer traditionellen Kultur zu beschäftigen, um Teile ihrer kulturellen Identität zu bewahren oder wiederzugewinnen. Die Anpassung traditioneller Aufführungen an touristische Anforderungen bringt zum einen der lokalen Bevölkerung eine gesicherte Einnahmequelle und soll zum anderen helfen, das traditionelle Wissen von Generation zu Generation weiterzugeben. Die Schaffung von eigenen Museumsdörfern oder *traditional villages* für touristische Darbietungen sind eine in Namibia weitverbreitete Möglichkeit.

Doch wie stellt sich der Besuch von Museumsdörfern für das touristische Publikum dar? Die BesucherInnen betreten einen bestimmten Ort und werden dazu animiert, im Regelfall als ZuschauerInnen an den „traditionellen“ Aufführungen teilzunehmen. Für sie ist klar, dass sie damit in eine andere Zeit und auch an einen anderen Ort versetzt werden, sie lassen sich aber bewusst darauf ein und es gibt eine Trennung zwischen DarstellerInnen und Publikum. Die BesucherInnen gehen auch davon aus, dass die DarstellerInnen am Ende der Performance in ihren „normalen“ Lebensbereich zurückkehren. Damit ergibt sich für die DarstellerInnen eine ganz andere Art von räumlicher Trennung, nämlich zwischen dem Ort der Performance und dem Ort des „normalen“ Lebens (Schechner 1990: 197).

Auf einen weiteren Aspekt möchte ich hier noch hinweisen. Die „Hauptdarsteller“ eines Rituals bekommen durch die Anwesenheit von TouristInnen eine neue Funktion. Ich möchte das an die-

ser Stelle am Beispiel eines Heilrituals beschreiben, das von einer Dorfgemeinschaft unter Anleitung eines Heilers in einem *Living Museum* durchgeführt wird. Der Heiler übt dabei, je nach Bezugspunkt und Betrachtungsweise, drei unterschiedliche Funktionen aus. Zum einen ist er in Bezug auf die anderen am Ritual teilnehmenden Personen der Leiter des Rituals. Zum anderen übt er in Bezug auf die zu heilende Person die Funktion des Heilers aus. Zusätzlich ist er jetzt auch, in Bezug auf die touristischen ZuschauerInnen, der Darsteller eines Rituals.

Dabei stellt sich die Frage, ob HeilerInnen hiermit in solchen Situationen als SchauspielerInnen bezeichnet werden können. Zur Beantwortung schlägt Schechner zwei Aspekte vor und verwendet dafür die Begriffe „make-believe“ und „believed-in“. Im ersten Fall geht es um das klassische Rollenbild in einem Theater, es wird so getan „als ob“ und alle Beteiligten wissen es. Im zweiten Fall bewegen sich die Akteure in Räumen und Rollen, die bewusst offen lassen, ob das was die Zuschauer sehen, echt oder gespielt ist (Schechner 2002: 35f.).

Dieses Kapitel beschäftigte sich mit dem Theater, seinen verschiedenen Ausprägungen und Eigenschaften. An Hand von Schechners Theorie der Performance und Turners sozialem Drama wurden einerseits verbindende Elemente von Ritual und Theater diskutiert. Es wurden die Eigenschaften einer Performance definiert, um sie andererseits nach Unterschieden zwischen Ritualen und Theateraufführungen zu untersuchen. Ziel dieser Untersuchung war, eindeutige Unterscheidungskriterien zwischen einem Ritual und einer Theateraufführung zu finden. Diese Kriterien erachte ich als notwendig, um Rituale im Kontext touristischer Anforderungen bewerten zu können und Rituale auf mögliche Hinweise für eine Entwicklung zu einer Theateraufführung zu untersuchen.

3. Verwendete Forschungsmethoden

In diesem Kapitel werde ich mich mit den Forschungsmethoden auseinandersetzen, die ich in während meiner Aufenthalte in Namibia angewendet habe. Ich werde auf die Grounded Theory als meinen grundlegenden Ansatz eingehen, die von mir verwendeten Methoden der Datenerhebung beschreiben und deren Verwendung in meinem Einsatzgebiet begründen. Abschließend werde ich die Methoden der Analyse und der Auswertung der Interviews beschreiben.

Am Anfang einer Forschung steht sehr oft die Beobachtung eines Phänomens. Wenn es sich als interessant genug herausstellt, entsteht ein Forschungsinteresse, man kann es auch als Neugierde bezeichnen. Levi-Strauss beschreibt in seinem Buch „Traurige Tropen“ im Kapitel „Wie man

Ethnograph wird“ über seine Erfahrungen mit der Neugierde und beschreibt sie als Ursache für „eine ganz besondere Färbung“ seiner intellektuellen Entwicklung (1978: 49f.). Für den Beobachter, für die Beobachterin, stellen sich dabei einige Fragen. Was ist interessant an diesem Phänomen? Warum ist es gerade für mich von Interesse? Was möchte ich gerne darüber wissen? Aus manchmal eher diffusem Forschungsinteresse muss eine sehr präzise Forschungsfrage erarbeitet werden. Welche Methoden gibt es sie zu beantworten? Welche davon sind für meine spezielle Forschungsfrage am besten geeignet? Spätestens an dieser Stelle ist die Frage nach den Forschungsmethoden zu stellen.

3.1. Forschungsmethoden

Eine Methode ist nicht per se besser oder schlechter als eine andere, sie ist nur besser oder schlechter geeignet, eine Fragestellung zu beantworten. Da ich bei meiner Forschungsfrage keine theoretische Vorannahme, die es in meinem Forschungsprozess zu überprüfen galt, getroffen habe, waren für mich das offene Zugehen auf den kulturellen Hintergrund und die thematischen Rahmenbedingungen meines Forschungsfeldes wichtige Kriterien der Methodenwahl. Anselm Strauss und Barney Glaser sind gemeinsam die Begründer der Grounded Theory, deren wichtigstes Charakteristikum darin besteht, dass es keine theoretischen Vorannahmen gibt, die überprüft werden müssen. Theorien seien zwar wichtig, der Umgang mit ihnen sollte aber eher „respektlos“ (Hildenbrand 2012: 32ff.) sein. Theoretische Konzepte werden bei der Grounded Theory erst im Zuge der Datenanalyse entwickelt und müssen dann aufgrund der Daten ihre Richtigkeit beweisen. Im Gegensatz zu einem linearen Forschungsprozess, bei dem es einen definierten Anfang und nach einmaligem Durchlauf des Prozesses ein definiertes Ende gibt, ist der Analyseprozess der Grounded Theory ein zirkulärer. Harald Witt bezeichnet in seinen Überlegungen zu Forschungsstrategien in der Sozialforschung das Verfahren sehr anschaulich als Dialog, weil „(...) wie in einem Dialog Fragen an den Gegenstand gestellt werden, die Antworten aber über die Fragen hinausgehen und so Anlass für weitere Fragen geben (...)“ (Witt 2001: Absatz 16).

Der erste Schritt dieses „dialogischen“ Analyseprozesses ist die Erhebung einiger weniger Daten, an die dann die Forschungsfrage gestellt wird. Wichtig an dieser Stelle ist, dass die Datenerhebung und die Analyse keine getrennten, sondern verschränkte Prozesse sind. Es wird gerade so viel Material erhoben, wie für den Analyseprozess notwendig ist, denn die Analyse wird vom Material und nicht von einer vorgegebenen Theorie gesteuert (Hildenbrand 2012: 37). Basierend darauf muss in weiterer Folge ein Forschungsdesign erstellt und Überlegungen zur Datenerhebung und zur Datenauswertung angestellt werden (Flick 2012: 252ff.).

Für meine Forschung war aus oben erwähnten Gründen die Grounded Theorie die Forschungsmethode meiner Wahl.

Zur Datenerhebung hab ich die Methoden der Recherche, das informelle Gespräch, das Interview und das Feldtagebuch verwendet. Die Auswertung erfolgte mit Hilfe des Textreduktionsverfahrens und die Interpretation durch die komparative Analyse. Ich werde diese von mir verwendeten Methoden der Datenerhebung und Auswertung in den folgenden Kapiteln ausführlich beschreiben.

Aufgrund der Fragestellung und meiner Vorstellung vom Forschungsfeld habe ich die qualitative Forschung als Methode gewählt. Sie ist eine „entdeckende Wissenschaft“ (Flick/von Kardoff/Steinke 2012: 24), deren Ziel die Beschreibung der „Lebenswelten von innen heraus“ ist. Im Vordergrund stehen nicht eindeutig auswertbare statistische Daten wie in der quantitativen Forschung, sondern die Darstellung der sozialen Wirklichkeit von Personen durch die handelnden Personen selbst (14). Da sich diese Methodik mit Alltagsgeschehen und der sozialen Umwelt beschäftigt, ist die Beachtung des Kontextes ganz wesentlich. Die biografischen Daten des Interviewpartners/der Interviewpartnerin, die Umwelt, die Gesprächsatmosphäre und die unterschiedlichen Perspektiven sind legitime Teile der Methode. In diesem Zusammenhang ist die Reflexion des Forschers zu sehen. Dessen Wahrnehmungen, Gefühle und Interpretationen sind ebenfalls Teil der Methode und nicht Störfaktoren, die ausgeblendet werden müssen. Wichtig für die qualitative Forschung ist, dass es in erster Linie um das „Verstehen von komplexen Zusammenhängen“ geht und nicht, wie im quantitativen Ansatz, um Erklärungen von Phänomenen (23).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass meine Forschungsfrage nicht durch die Erhebung und Auswertung quantitativer Daten beantwortet werden kann. Mir geht es um die Erforschung von sozialen Wirklichkeitsbereichen, um das Verhalten von Menschen in ihrem sozialen Kontext und um die Meinung und Einschätzung der Menschen zu ihrer eigenen Situation und zu der ihrer Umgebung. Daraus ergab sich für mich der Einsatz von qualitativen Forschungsmethoden, wie teilnehmende Beobachtung, Interviews und informelle Gespräche. Die von mir verwendeten qualitativen Methoden werde ich in den folgenden Kapiteln nachvollziehbar beschreiben.

3.2. Datenerhebung

Die Phase der Datenerhebung war für mich zweigeteilt und entsprach meinen beiden Reisen nach Namibia. Die erste Reise fand im Jänner 2014 im Rahmen des Feldpraktikums statt, die zweite im Rahmen meiner eigentlichen Feldforschung im August und September 2014. Bei beiden Reisen verwendete ich eine Kombination verschiedener Methoden, abhängig von meinen GesprächspartnerInnen, von meinen Fragestellungen und vom Setting der Befragung, um unterschiedliche Aspekte meiner Forschungsfrage beleuchten zu können. In diesem Kapitel werde ich auf die einzelnen Methoden näher eingehen und begründen, warum und bei welcher Gelegenheit ich sie eingesetzt habe.

3.2.1. Teilnehmende Beobachtung

Eine der Standardmethoden der Feldforschung ist die teilnehmende Beobachtung. Ziel ist, den Forschungsgegenstand in seiner natürlichen Umgebung erforschen zu können. Dazu gehen die Forscher in das Feld und nehmen am alltäglichen Leben teil. Eine für die teilnehmende Beobachtung treffende Definition von Norman K. Denzin, Professor für Soziologie an der Universität Illinois lautet: „Teilnehmende Beobachtung ist eine Feldstrategie, die gleichzeitig Dokumentenanalyse, Interviews mit Interviewpartnern und Informanten, direkte Teilnahme und Beobachtung sowie Introspektion kombiniert“ (Denzin 1989: 157f.). Diese Definition spricht die wesentlichen Komponenten an: Der Forscher begibt sich in sein Forschungsfeld und beobachtet seinen Forschungsgegenstand aus seiner eigenen Perspektive. Er wird dadurch zum Teilnehmer der von ihm bevorzugten Gruppe, hat aber damit auch einen Einfluss auf das bevorstehende Geschehen. Die teilnehmende Beobachtung war daher ein essenzieller Teil meines Forschungsaufenthaltes, besonders im Sommer 2014, da ich für drei Wochen mitten im Dorf Doupos leben und mich ungezwungen bewegen konnte.

Meine Intention als Forscher bestand darin, auf meine Fragestellung konkrete Antworten zu bekommen und alle wesentlichen Aspekte der Fragestellung zu durchlaufen. Dabei stützte ich mich auf die drei von James P. Spradley (1980), definierten Phasen der teilnehmenden Beobachtung: Am Beginn der Forschung findet eine „deskriptive Beobachtung“ statt. Sie dient der ersten Orientierung im Feld und hilft, das Feld in seiner Komplexität zu erfassen. Anschließend, in der „fokussierten Beobachtung, wird der Fokus auf relevante Aspekte der Forschungsfrage gelegt. Die dritte und letzte Phase, die „selektive Beobachtung“, dient dazu, detaillierte Informationen zu den Aspekten der bereits vorher fokussierten Bereiche zu bekommen (Spradley 1980: 34).

Die vorher erwähnte Forderung, den Untersuchungsgegenstand in seiner natürlichen Umgebung zu erforschen, bedeutet aber, dass der Zugang zum Feld gewährleistet sein muss und ein vertrauensvoller Kontakt aufgebaut werden kann. Der Aufenthalt im Dorf Doupos, der direkte Zugang zu den BewohnerInnen, speziell der ungezwungene Kontakt mit den Kindern des Dorfes unterstützte mich, eine vertrauensvolle Basis zu meinen GastgeberInnen zu finden. Die Herausforderung für mich als Forscher bestand dabei darin, dass ich meine Position im Feld finden musste, um den Forschungsprozess so wenig wie möglich zu stören. Dabei ist sowohl Anteilnahme am Geschehen als auch kritische Distanz zum Geschehen notwendig (Mayring 2002: 57).

Im Laufe meiner Forschungstätigkeit im Feld entstand mit der Zeit eine Vertrautheit mit dem Feld, die für mich Einsichten ermöglichte, die möglicherweise durch permanente Distanz nicht hätte erreicht werden können. Daher war gerade diese Vertrautheit permanent zu reflektieren, gerade auch deswegen, um eine professionelle Distanz zum Feld beibehalten zu können (Flick 2011: 291). Wichtigste Maßnahmen gegen diese Absorption des Forschers im Feld und gegen die Gefahr des „going native“ sind die genaue Planung des Beobachtungsprozesses und die permanente Reflexion. Damit soll verhindert werden, dass unreflektierte Perspektiven in das Resultat der Feldforschung übernommen werden.

Die Möglichkeit zur Reflexion hatte ich bei beiden Aufenthalten. Im Rahmen des Feldpraktikums im Jänner 2014 gab es regelmäßige und intensive Gespräche mit den Begleitern Werner Zips und Manuela Zips-Mairitsch und den Kolleginnen über Erfahrungen, Beobachtungen, aber auch Irritationen im Feld. Im Zeitraum der Feldforschung in den Monaten August und September 2014, die ich gemeinsam mit Salomé durchgeführt habe, verwendeten wir sehr viel Zeit für ausführliche Gespräche miteinander. Dabei ging es in erster Linie darum, was wir bei unseren Beobachtungen gesehen haben und welche Schlussfolgerungen wir daraus ziehen könnten.

Die Resultate meiner teilnehmenden Beobachtung habe ich täglich in meinem Feldtagebuch (Wukovits 2014a, 2014b) festgeschrieben und am Ende des Feldaufenthalts auf wissenschaftliche Verwertbarkeit bezüglich meiner Forschungsfragen untersucht. Sehr treffend für mich ist ein Zitat des Ethnologen Karl-Heinz Koepping, der sich mit der Ethnologie zwischen Engagement und Reflexion beschäftigt:

„Der Beforschte und der Forscher werden zu dialogischen Partnern“ (1987: 28).

3.2.2. Multi-lokale teilnehmende Beobachtung

Seit Malinowski ist die teilnehmende Beobachtung eine Standardmethode der Anthropologie. Sein Paradigma, die stationäre Feldforschung mit längerfristigem Aufenthalt, dem Erlernen der Sprache und der Teilnahme am Alltag an einem stationären Ort zu verbinden, wurde in den 1990er Jahren auf mehrere Orte bzw. Schauplätze erweitert. Das Objekt der Untersuchung soll an verschiedenen Standorten beforscht werden. Aus der stationären Feldforschung wurde die multi-lokale bzw. die multi-sited Feldforschung. George Marcus entwickelte einen methodologischen Entwurf dazu (1998). Er beschrieb konkrete Anweisungen, je nachdem was oder wer an den verschiedenen Schauplätzen erforscht werden soll. Das Ziel ist, eine multiple Perspektive durch Verknüpfung unterschiedlicher, räumlich entfernter, Forschungsfelder zu erreichen. Er zeigte dazu verschiedene Strategien auf, je nach Forschungsgegenstand: „Follow the people“, „Follow the thing“, „Follow the Metapher“, „Follow the Plot, Story, or Allegory“, „Follow the Life or Biography“ und „Follow the Conflict“ (90ff.).

Für meine Untersuchungen verwendete ich folgende zwei Strategien: „Follow the people“ bedeutete für meine Feldforschung, dass ich Bewohner von Doupos an verschiedenen Orten begleitete und beobachtete, in ihrem alltäglichen Bereich im *modern village*, bei ihren touristischen Darbietungen im *traditional village* und bei Arbeiten im Nachbardorf Tsumkwe. Bei „Follow the thing“ ging es in meiner Forschung um die Beobachtung von traditionellen Darbietungen (thing) in verschiedenen Situationen und an verschiedenen Orten, unter Berücksichtigung der beiden Konzepte: *Living Museum* und *Conservancy*.

3.2.3. Recherche

Die Recherche als Forschungsmethode hat mich während meiner gesamten Forschungsarbeit begleitet. Sie ist für mich eine „interdisziplinäre“ Methode, weil sie von Anfang bis zum Ende der Forschungstätigkeit, unabhängig von der Phase, notwendig ist. Eine erste Überblicksrecherche gab mir grundlegende Informationen über Literatur und Forschungsstand.

Meine ersten Recherchen zum Forschungsthema, die ich im Internet durchgeführt habe, betrafen Informationen über die San in Namibia. Ich schuf mir einen ersten Überblick über die Geschichte der San, ihre Entwicklung und ihre Ansiedlung in der Nyae Nyae im Norden Namibias. Parallel dazu recherchierte ich ihre ökonomische Situation und die verschiedenen Konzepte der Ökonomisierung von Tradition, die unter anderem in der Nyae Nyae Anwendung finden, unter anderem über das Konzept des *Living Museum* und der *Conservancy*. Umfangreiche Informationen dazu

bekam ich sowohl aus dem Internet als auch in der Literatur, ebenso wie Informationen zur Situation der San, zu den Heilritualen und den verschiedenen Theorien über Rituale und Theater. Es stellte sich für mich schnell heraus, dass es einige ForscherInnen mit dem Schwerpunkt „San“ gibt, die immer wieder auftauchen. Ich erwähne exemplarisch dafür Megan Biesele, Robert K. Hitchcock und Alan Barnard, für die Themen Healing Dance und Rituale die Autoren Richard Katz und Bradford Keeney, zum Thema Kommodifizierung und Ethnizität John und Jean Comaroff, und zur rechtlichen Situation der San Manuela Zips-Mairitsch. Wichtig waren auch die vielen informativen Gespräche mit meinem Betreuer Werner Zips und seiner Frau Manuela Zips-Mairitsch, die bereits über die San geforscht haben, die örtlichen Gegebenheiten aufgrund mehrerer Besuche sehr gut kennen und mich mit ihren vielen Kontakten zu Personen vor Ort unterstützt haben.

Nicht nur am Beginn, sondern auch im Laufe des weiteren Forschungsprozesses war Recherche notwendig. Gewonnene Erkenntnisse mussten überprüft, statistische Daten recherchiert, Literatur zu neu auftretenden Fragen gefunden werden. Die Recherchen wurden nicht nur im Internet, sondern in verschiedenen Bibliotheken, wie Universitätsbibliothek, Nationalbibliothek und der Bibliothek des Instituts für Kultur- und Sozialanthropologie in Wien durchgeführt.

3.2.4. Qualitatives Interview

Qualitative Interviews werden in der Sozialforschung in erster Linie dafür verwendet, um Wissen über das jeweilige Forschungsfeld zu erlangen. In meinem Fall verwende ich diese Methode, subjektive Perspektiven der „Erforschten“ (das sind in meinem Fall die InterviewpartnerInnen) zu erfassen und zu analysieren. In einer offenen oder teilstandardisierten Form können Situationsdeutungen oder Handlungsmotive erfragt und Selbstinterpretationen erhoben werden (Hopf 2012: 350). Die Literatur bietet eine große Anzahl unterschiedlicher Interviewvarianten an. Für meine Arbeit verwendete ich für die Mitglieder der Community in den verschiedenen Standorten meiner Forschung in erster Linie die Methode des narrativen Interviews (Sieder 2008). Für meine GesprächspartnerInnen von den verschiedenen staatlichen und privaten Organisationen, für Interessenvertreter der San und NGOs aber auch für Interviews mit Heilern nutzte ich die Methode des Experteninterviews. Mit beiden Interviewformen, ihren speziellen Ausprägungen, ihren Vor- und Nachteilen und mit meinen persönlichen Erfahrungen werde ich mich in der Folge beschäftigen.

Die Form des narrativen Interviews wurde konzipiert, um nach einer erzählgenerierenden Frage eine Stegreiferzählung anzuregen. Die Erzählung wird dabei von der interviewten Person so

selbstständig wie möglich gestaltet. Das bedeutet für die interviewende Person, dass sie, nach einer Einstiegsfrage, so wenig wie möglich in den Gesprächsverlauf eingreifen sollte. Sie soll die Rolle des Zuhörers, der ZuhörerIn einnehmen, seine Intervention soll maximal der Aufrechterhaltung des Gesprächsverlaufs dienen (Sieder 2008: 146ff.).

In der ersten Phase des Interviews wird eine Erzählaufforderung gestellt, die die GesprächspartnerInnen nicht zu sehr einschränkt und deren Erzählfluss anregen soll. Das Ergebnis ist eine autonom gestaltete Haupterzählung. Die InterviewerInnen nehmen in dieser zweiten Phase die Position der aufmerksamen ZuhörerInnen ein. Sie sollten nach Möglichkeit wenig bis keine Interventionen setzen. In der dritten Phase können/sollen Verständnisfragen gestellt werden, um eine gemeinsame Sicht von Erzählinhalten zu gewährleisten. Erzählgenerierende Nachfragen können gestellt werden, um offen gebliebene Fragen aufzugreifen und eine neuerliche Erzählung anzuregen. Im Schlussteil des Interviews kann der Interviewinhalt und/oder die Interviewsituation gemeinsam reflektiert werden (Hopf 2012: 355f.). Diese Interviewmethode wählte ich konkret für die meisten Gespräche mit den Mitgliedern der Community in Doupos, in Tsumkwe, in Windhoek und in //Xoa/hoba.

Das Experteninterview ist eine spezielle Ausprägung des Leitfadeninterviews. Der Schwerpunkt liegt weniger im Interesse an der Biografie als an der Expertise der Interviewten. Die ExpertInnen sprechen in erster Linie nicht für sich persönlich, sondern repräsentieren eine Gruppe. Im Auswahlprozess muss die Frage gestellt werden, wer als ExpertIn bezeichnet werden kann und welche Eigenschaften dafür notwendig sind. Ich beziehe mich auf die Definition von Bogner und Menz (2002: 46), die den ExpertInnen technisches, Prozess- und Deutungswissen zuschreiben. Das Wissen bestehe aber nicht nur aus Fachwissen, sondern zum Großteil aus Handlungs- und Praxiswissen, das den ExpertInnen auch die Durchsetzung ihrer Standpunkte ermögliche.

Ein Anspruch von mir an das Experteninterview war, Auskünfte zu bestehenden Konzepten und wissenschaftlichen Untersuchungen über die ökonomische, ökologische und soziale Situation der San zu bekommen. Bei dieser Art des Interviews liegt das methodische Interesse nicht an der Person der Interviewten selbst, der ExpertInnen, sondern an ihrer Expertise. Dieses Wissen ist aber oft nicht objektiv und singulär, sondern auch ein Resultat subjektiver Erfahrung und Herangehensweise an die Forschungsfrage. Die Fragen müssen im Zuge der Erstellung eines Interviewleitfadens gut aufbereitet werden und die interviewende Person muss sich mit der Thematik intensiv beschäftigen (Flick 2011: 219). Die von mir in den Interviews angesprochenen Themen-

blöcke, nicht aber die Einzelfragen, habe ich in einem teilstrukturierten Leitfaden zusammengestellt. Diese Interviewmethode habe ich für meine GesprächspartnerInnen der verschiedenen Organisationen in Windhoek und Tsumkwe gewählt. Ich zähle aber auch bewusst Teile der Interviews mit Heilern in Grashoek, //Xoa/hoba und in Doupos dazu, da für mich nicht nur deren Persönlichkeit, sondern auch deren Expertise wertvoll waren.

3.2.5. Feldnotizen, Feldtagebuch

Feldnotizen gelten als klassisches Medium der qualitativen Forschung und stellen eine wichtige Informations- und Reflexionsmethode der ForscherInnen dar. Sie beinhalten Informationen zur Vorbereitung für ein Interview, zu den Personen, die befragt werden, zum Verlauf des Interviews und Angaben zur atmosphärischen Situation. Die Informationen sind sehr selektiv und vom unmittelbaren Eindruck der ForscherInnen geprägt. Es gilt daher die Regel, dass die Aufzeichnung unmittelbar nach dem entsprechenden Ereignis durchgeführt werden soll.

Das Feldtagebuch dient der Dokumentation und der Reflexion des ablaufenden Forschungsprozesses. Themen des Tagebuches sind die Annäherung an das Feld, Erfahrungen und Probleme im Kontakt mit dem Feld und den InterviewpartnerInnen und die Erfahrungen mit der Anwendung der gewählten Methoden. Diese Aufzeichnungen können daher zur Reflexion des Forschungsprozesses herangezogen werden (Flick 2011: 377f.). Ich habe meine Aufzeichnungen während beider Aufenthalte handschriftlich durchgeführt. Der Umfang beträgt insgesamt ca. 210 handschriftliche Seiten, das entspricht ca. 40.000 Wörtern.

3.2.6. Datenaufzeichnung

Alle Interviews wurden, in Absprache mit den InterviewpartnerInnen, elektronisch aufgezeichnet. Einige Interviews mit BewohnerInnen in Doupos habe ich zusätzlich mit Videokamera aufgenommen.

Im Rahmen beider Aufenthalte entstand nicht nur eine umfangreiche Sammlung von Fotos, sondern auch mehr als 15 Stunden Videorohmaterial, aufgenommen mit einer Sony Vollformatkamera Alpha 7. Die Aufnahmen beinhalten verschiedene Darbietungen, Tänze, Spiele, Bushwalks, Huntingtrips und Heilrituale, von allen von mir während beider Aufenthalte besuchten Dörfern. Zusätzlich beschäftigte ich mich beim ersten Aufenthalt mit der Dynamik und dem Verhalten unserer Praktikumsgruppe im Feld und beim zweiten Aufenthalt mit dem täglichen Leben unserer

GastgeberInnen im Dorf Doupos, ihrem Tagesablauf, ihren Aktivitäten und den sozialen Strukturen.

Aus dem Rohmaterial beider Aufenthalte entstand vorerst ein Video, das sich mit den Erwartungen und Problemen einer Gruppe von Studentinnen während des Feldpraktikums beschäftigt. Ein weiteres Video ist derzeit in Arbeit und zeigt die Situation der Menschen im Dorf Doupos, zwischen alltäglichem Leben im *modern village* und touristischen Darbietungen im *traditional village*. Speziell beleuchten wir darin die Situation der Kinder, die sich in beiden Welten, sowohl „front stage“ als auch „back stage“ bewegen.

3.2.7. Informelle Gespräche

Informelle Gespräche finden in der Regel nicht in einem speziell festgelegten und vereinbarten Rahmen statt, sondern ungeplant und zufällig. Das bedeutet aber, dass die Feldforschungssituation für GesprächspartnerInnen nicht unbedingt erkennbar sein muss. Die Methode, dass sich beide GesprächspartnerInnen gleichberechtigt in das Gespräch einbringen und dadurch eine ungezwungene persönliche Gesprächsbasis geschaffen wird, nennt Roland Girtler, Soziologe und Kulturanthropologe, das „ero-epische Gespräch“ (Girtler 2001: 147-168). Die interviewten Personen werden am Beginn eines Gesprächs motiviert von sich aus zu erzählen. Girtler macht dabei auf die Problematik von Suggestivfragen aufmerksam. Einerseits könnten sie zu einem tendenziösen Ergebnis führen, andererseits aber die interviewte Person dazu bringen, über bisher nicht angesprochene Themen zu sprechen (Girtler 2001: 160).

Eine weitere Methode des informellen Gesprächs, das „rezeptive Interview“, beschreibt Siegfried Lamnek in seinem Lehrbuch über Qualitative Sozialforschung. Wichtig dabei ist, wie im ero-epischen Interview, ein ungezwungenes und nicht autoritäres Gesprächsklima. Die interviewende Person tritt stärker in den Hintergrund und eher nur als zuhörende Person auf (Lamnek 2005: 379).

Eine der wichtigsten, wenn nicht sogar die wichtigste Informationsquelle bei meiner Forschungsarbeit war das informelle Gespräch. Der Schwerpunkt „teilnehmend“ bei der teilnehmenden Beobachtung führte quasi von selbst zum informellen Gespräch. Je nach Situation setzte ich eine der beiden oben beschriebenen Methoden bewusst ein, des Öfteren bewegten sich aber auch Gespräche unbewusst und ungeplant zwischen den beiden Methoden.

3.3. Analyse und Auswertung der Interviews

Die durchschnittliche Interviewdauer, sowohl bei den Experteninterviews als auch den narrativen Interviews betrug ca. 45 Minuten. Für deren qualitative Inhaltsanalyse beziehe ich mich auf die Methodik von Mayring. Er schlägt drei Techniken vor: die explizierende Inhaltsanalyse, die zusammenfassende Inhaltsanalyse und die strukturierende Inhaltsanalyse (Mayring 1983: 49ff.). Das Ziel jedes dieser Verfahren ist die Reduktion des Datenmaterials.

Ich habe für meine Auswertung das Verfahren der strukturierenden Inhaltsanalyse verwendet. Sie ist am besten geeignet, um eine inhaltliche Strukturierung durchzuführen. Aus einem Material können bestimmte Inhaltsbereiche herausgefunden und zusammengefasst werden. Man kann dann das gesamte Material nach diesen Inhaltsbereichen durchsuchen und sie durch eine typisierende Strukturierung beschreiben. Abschließend kann das Material in einer skalierenden Strukturierung eingeschätzt werden (Mayring 1983: 53f.).

Vor den Transkriptionen habe ich bereits eine Vorauswahl getroffen und nur jene Passagen transkribiert, die ich für die Beantwortung meiner Forschungsfrage als relevant erachtete (erste Reduktion). Die von Mayring beschriebene Voranalyse habe ich also bereits vor der Transkription durchgeführt.

Die Dateninterpretation wurde durch Kodierung durchgeführt. Kurze Textpassagen des Datenmaterials wurden analysiert und Begriffen und Codes zugeordnet. Diese Textpassagen ergaben sich aus dem Interview beziehungsweise aus ihrem Kontext zur Forschungsfrage. Um aber mehr als eine einfache Paraphrasierung zu erreichen, habe ich gezielt „theoriegenerierende Fragen“ an den Text gestellt. Fragen nach den Phänomenen (Was?), nach den Akteuren (Wer?), nach den Aspekten (Wie?), nach zeitlichen und örtlichen Bedingungen (Wann? Wo?) und Fragen nach Begründungen (Warum?) und Absicht (Wozu?) (Böhm 2012: 477f.). Dabei habe ich Kategorien definiert und festgelegt, welche Textbestandteile darunter subsumiert werden. Das Ergebnis dieses Kodiervorganges wurde dann von mir weiter untersucht und verdichtet und schlussendlich habe ich die Ergebnisse in Hinblick auf meine Fragestellung interpretiert.

4. Feldforschungsprozess

Dieser Teil meiner Arbeit behandelt meine Feldforschung in Namibia. Bevor ich auf meine beiden Aufenthalte eingehe, werde ich vorerst mein Forschungsfeld aus verschiedenen Perspektiven

beleuchten, beginnend mit der Geschichte der San in Namibia und erläutere danach in einem kurzen Überblick die Theorien der Gesellschaften der „Jäger und Sammler“.

Die geografische Beschreibung meiner Forschungsorte beinhaltet zunächst ausführliche Informationen der Nyae Nyae Conservancy und von Tsumkwe, dem wichtigsten Ort der Conservancy. Der wichtigste Ort meiner Feldforschung allerdings war Doupos. Ich beschreibe daher die Struktur des Ortes, die verschiedenen Wohnbereiche des *modern village* mit den dort lebenden Familien und den Aufbau und die Lage des *traditional village*.

Danach erläutere ich in Detail meine beiden Aufenthalte im Feld im Jänner 2014 und im Sommer 2014. Ich beschreibe die Orte, die ich besucht habe, stelle meine jeweiligen GesprächspartnerInnen vor und gebe einen Überblick über die wichtigsten Gesprächsthemen. Zusätzlich dazu stelle ich ausführlich die wichtigsten Personen meines Aufenthalts im Sommer 2014 in Doupos vor und beschreibe die verschiedenen Performances, an denen ich teilnehmen durfte.

Im letzten Teil werte ich die Daten meiner Forschung aus. Zuerst erläutere ich die Bedeutung und die Aufgaben des Heilrituals bei den Ju/'hoansi. Anschließend beschreibe ich die von mir besuchten Rituale, getrennt nach den beiden Konzepten *Living Museum* und *Conservancy* zuerst narrativ und analysiere sie anschließend im Kontext meiner Forschungsfrage.

4.1. Kurzfassung des Feldforschungsprozesses

Die Frage von Clifford Geertz: „What the hell is going on there?“ (1983) kann als Motto und als Ausgangspunkt für meinen ethnographischen Feldforschungsprozess gelten.

Der Feldforschungsprozess begann in Wien mit der Erarbeitung von Informationen über mein Forschungsfeld. Ich schuf mir einen Überblick über die historische Entwicklung Namibias von einer Kolonie zum selbstständigen Staat und über die Geschichte der San in Namibia (Zips-Mairitsch 2009; Biesele/Hitchcock 2011). Erste Recherchen über die geographischen Gegebenheiten der Nyae Nyae, von Tsumkwe und Doupos rundeten die Vorbereitungsphase für die erste Reise im Jänner 2014 ab (vgl. Kap. 4.3.1. Feldpraktikum Jänner 2014).

Vor der zweiten Reise im Sommer 2014 kontaktierte ich InterviewpartnerInnen in Windhoek und fragte bei den BewohnerInnen von Doupos an, ob ich in ihrem Dorf drei Wochen lang leben und forschen dürfte.

Ziel der ersten Reise im Jänner 2014 war es gewesen, Klarheit über meine Forschungsfrage zum bekommen, mein Forschungsfeld kennen zu lernen und Kontakte zu knüpfen. Hauptaugenmerk hatte ich damals auf die Projekte des *Living Museum* in Grashoek und //Xoa/hoba und der *Conservancy* in Doupos und Djxokhoe gelegt. Dort hatte ich ausschließlich die Rolle eines externen Beobachters der Performances eingenommen (vgl. Kap. 4.3.1. Feldpraktikum Jänner 2014).

Das Ziel meiner zweiten Reise war es, in der Lebenswelt der Ju/'hoansi in Doupos teilzunehmen und durch Datenerhebungen und Beschreibungen eine Grundlage für meine späteren Analysen zu bekommen. Daher stellte sich die Frage, wo in Doupos ich mich niederlassen sollte: außerhalb der alltäglichen Lebenswelt meiner GastgeberInnen oder direkt in der Dorfgemeinschaft? Die Dorfgemeinschaft fällte die Entscheidung und wies mir einen Platz mitten im Dorf zu. Damit wurde ich als Forscher zum dialogischen Partner der Beforschten (Koepping 1987: 28).

Meine Rolle war daher zweigeteilt: Auf der einen Seite nahm ich die Rolle des Zuschauers ein, auf der anderen Seite war ich als temporäres Mitglied der Dorfgemeinschaft und Teilnehmer bei vielen internen Aktivitäten dabei. Somit war ich als teilnehmender Beobachter mit dem Problem des „going native“ konfrontiert.

Als Verfahren zur Datenerhebung entschied ich mich für teilnehmende Beobachtung, informelle Gespräche und Interviews. Meine Anwesenheit im Dorf bot mir die Möglichkeit, mich dort ungezwungen zu bewegen, zu beobachten, Kontakte aufzunehmen, Gespräche zu führen und mich auch an gemeinschaftlichen Arbeiten, wie Schmuckproduktion oder Reinigung des Dorfplatzes zu beteiligen. Die Informationen, die ich bei diesen Interaktionen in informellen Gesprächen bekam, waren für mich eine wesentliche Informationsquelle zu Beantwortung meiner Forschungsfragen (vgl. Kap. 4.3.3. Datenerhebung in Doupos).

Ein wichtiges Ziel meines Aufenthaltes bestand darin, an Performances im Dorf teilnehmen zu können. Dadurch wurde ich als Forscher Teil des Forschungsfeldes und ich konnte die daraus gewonnenen Erfahrungen und Erlebnisse für meine Forschungsfragen verwenden. Solche Aktivitäten wurden entweder speziell für mich, aber ohne mein aktives Zutun von der Dorfgemeinschaft organisiert, oder sie ergaben sich einfach spontan im Rahmen meiner Anwesenheit im alltäglichen Geschehen im Dorf (vgl. Kap. 4.3.4. Performances in Doupos).

Die erste dieser Aktivitäten ging von den Kindern aus. Am ersten Abend unseres Aufenthaltes im Dorf sangen und tanzten sie für Salomé und mich und boten dadurch die Möglichkeit des gegenseitigen Kennenlernens. Diese Aktion fand in unserem Wohnbereich im Dorf statt, womit die Unterscheidung zwischen Frontstage und Backstage (Goffman 1959: 115, 144f.) von den Kindern aufgehoben wurde. Denn sie können sich in beiden Sphären bewegen und überschritten die Grenzen zwischen diesen nach Belieben. Das konnte ich auch beim Bushwalk am nächsten Tag festzustellen, der ebenfalls von den Kindern organisiert wurde (vgl. Kap. 4.3.4. Performances in Doupos).

Eine Woche später luden uns die Erwachsenen des Dorfes zu einem speziellen Bushwalk mit Huntingtrip ein, der als eine für uns geplante Parodie einer Tourismusveranstaltung intendiert war und wofür wir, zur Erheiterung aller Beteiligten, in traditioneller Kleidung und Ausrüstung gesteckt wurden. Diese Aktion bot für mich die einmalige Gelegenheit „hinter die Kulissen zu schauen“ und gleichzeitig Teil der Performance sein (vgl. Kap. 4.3.4. Performances in Doupos).

Der Höhepunkt des Aufenthaltes in Doupos war ein Heilritual von !Kunta Boo, das die Dorfgemeinschaft speziell für uns im *modern village* durchführte. Wir wurden ausdrücklich eingeladen, nicht als ZuschauerInnen von Außen, sondern aktiv als Teil der Gemeinschaft daran teilzunehmen. Dieses Ritual bot mir die Vergleichsbasis zu den Ritualen im Jänner 2014, bei denen ich als Zuschauer teilgenommen hatte und bot damit wesentliche Erkenntnisse zur Beantwortung meiner Forschungsfragen (vgl. Kap. 4.4.2.5. Doupos Sommer 2014).

Ein zentrales Element des Feldforschungsprozesses war das Anlegen und Ausarbeiten der Feldnotizen in meinem Forschungstagebuch, in dem ich sowohl meine Beobachtungen, die Niederschrift meiner informellen Gespräche und wesentlich Aussagen meiner InterviewpartnerInnen vermerkte. Die Interviews habe ich zusätzlich elektronisch aufgezeichnet (vgl. Kap. 6. Reflexion des Forschungsprozesses).

Zur Beantwortung meiner Forschungsfragen habe ich Heilrituale von beiden Tourismuskonzepten (*Living Museum* und *Conservancy*) untersucht und miteinander verglichen. Mein Ziel war, die dabei gewonnen Erkenntnisse mit den in meinen theoretischen Überlegungen herausgearbeiteten Unterscheidungskriterien zwischen einem Ritual und einer Theateraufführung zu validieren (vgl. Kap. 5. Forschungsergebnisse).

4.2. Beschreibung des Forschungsfeldes

In diesem Kapitel werde ich grundlegende Informationen über mein Forschungsfeld geben. Ich werde die Geschichte Namibias und der San in Namibia im Überblick beschreiben. Da die San sehr oft im Zusammenhang mit „Jäger- und Sammlergesellschaften“ genannt werden, werde ich anschließend kurz auf die Diskussion über „Jäger und Sammler“ und deren wissenschaftliche Problematik eingehen. Es folgen die geografische Verortung meines Forschungsfeldes, eine Beschreibung der Nyae Nyae Conservancy und meines primären Forschungsortes Doupos.

4.2.1. Geschichte der San in Namibia

In diesem Kapitel gebe ich einen kurzen Überblick über die Geschichte Namibias, gehe auf den Prozess der Nationenbildung ein und bespreche die historische Entwicklung der San in Namibia.

Der erste Kontakt von Europäern mit dem Gebiet des heutigen Namibia fand im 15. Jahrhundert durch den portugiesischen Seefahrer Diogo Cão statt. Er ging in der Gegend des heutigen Cape Cross an der Atlantikküste im Westen Namibias an Land. In weiterer Folge benutzten Walfänger wegen der reichen Fischvorkommen ab dem 18. Jahrhundert den Hafen des heutigen Walvis Bay (Walvisbaai auf Afrikaans) als Stützpunkt. Damals stand das Gebiet noch unter britischer Herrschaft. Ebenfalls im 18. Jahrhundert kamen auch erste christliche Missionare ins Land. Im Jahr 1883 erwarb die deutsche Firma Adolf Lüderitz Land in der später danach benannten Lüderitz-Bucht und errichtete dort eine Handelsstation. Der deutsche Kanzler Bismarck wandelte 1884 die Handelsstation in ein Protektorat um, das dann 1890 zu einer deutschen Kolonie wurde. Doch die lokale Bevölkerung, vor allem die Herero und die Nama, aber auch die San, setzten sich dagegen zur Wehr. Sie wurden 1904 in der Schlacht am Waterberg von den deutschen Truppen geschlagen und anschließend in die Wüste Kalahari vertrieben. Insgesamt wurden zwischen 1904 und 1908 mehr als 85.000 Herero und Nama von den deutschen Truppen ermordet.²⁰ Die Regierung der Bundesrepublik Deutschland hat am 10.7.2015 dieses Massaker offiziell als Völkermord anerkannt.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Gebiet der bis dahin deutschen Kolonie dem Völkerbund unterstellt und von Südafrika verwaltet. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Südafrika von der UNO aufgefordert, Namibia in die Unabhängigkeit zu entlassen, was aber der südafrikanische Apartheidstaat verweigerte. Als Reaktion darauf wurde 1960 die Befreiungsorganisation *SWAPO Party of Namibia* gegründet (SWAPO steht für *South-West Africa People's Organisation*), die

²⁰ Eine detaillierte Beschreibung der Geschichte Namibias findet sich u.a. in: Sauer 2003.

gegen die Verwaltung durch Südafrika und für die Unabhängigkeit kämpfte. Bis in den 1980er Jahren kam es zu gezielten militärischen Auseinandersetzungen zwischen der SWAPO und der südafrikanischen Armee. Erst nach massiven Niederlagen der südafrikanischen Armee erreichte die SWAPO 1989 unter dem Schutz der UNO die ersten freien Wahlen in Namibia. Am 21. März 1990 erreichte Namibia schließlich die Unabhängigkeit. Als Leitspruch der jungen Republik wurde „One Namibia, one Nation“ gewählt. Nähere Daten über Namibia, das Land, die Regierung, die Bevölkerung und die Wirtschaft sind auf der offiziellen Web-Site der namibischen Regierung abrufbar.²¹

In Namibia leben mit Stand 2014 ca. 2,2 Millionen EinwohnerInnen, die sich aus vielen verschiedenen ethnischen Gruppen mit eigener Sprache und eigener Kultur zusammensetzen. Die Zusammensetzung der Bevölkerung betrug 2014 laut CIA World Factbook²²: 87.5% AfrikanerInnen, 6% Weiße und 6.5% Farbige. Von den AfrikanerInnen sind ungefähr 50% Ovambo, 9% Kavango, 7% Herero, 7% Damara, 5% Nama, 4% Caprivi, 3% San, 2% Baster und 0.5% Tswana. Vor diesem Hintergrund der vielfältigen Zusammensetzung der Bevölkerung ist auch der Leitspruch „One Namibia, one Nation“ zu verstehen, der den Zusammenhalt der verschiedenen Gruppen, die im Laufe ihrer Entwicklung bisweilen nur sehr lose Beziehungen miteinander hatten, im neuen gemeinsamen Staat betont.

Diese Staatenbildung gestaltete sich gerade am Anfang sehr schwierig und hat auch heute noch einen wichtigen Stellenwert in der namibischen Politik, betont Michael Uusiku Akuupa, Professor an der University of the Western Cape, South Africa, in einem Interview zu derzeitigen Situation der verschiedenen ethnischen Gruppen in Namibia (Interview am 13.8.2014).

In Namibia leben, Stand 2010, ca. 34.000²³ San, wobei sich diese Bezeichnung nicht auf eine homogene Gruppe bezieht. Die Ju/'hoansi sind die zweitgrößte Gruppe der San in Namibia und die wahrscheinlich weltweit am besten erforschte ethnische Gruppe. Der Grund liegt unter anderem darin, dass sie als die charakteristischen Vertreter der Gruppe der „Jäger und Sammler“ genannt werden (Biesele/Hitchcock, 2011: xxi, 4f.). In romantisierender Literatur, in Filmen aber auch in touristischen Beschreibungen werde sie oft auch als die „Buschmänner“ bezeichnet.

²¹ Government of Namibia, About Namibia: www.gov.na/the-land

²² Die hier verwendeten Zahlen stammen aus dem Jahr 2014 (CIA World Factbook 2015).

²³ Quelle: WIMSA (Biesele/Hitchcock 2011: 4).

Der Begriff „San“ ist eine Fremdbezeichnung, daher nicht unumstritten, aber verglichen mit dem Begriff „Bushman“ weniger negativ konnotiert (Barnard 2007: Preface). Ich werde daher den Begriff San als Überbegriff in dieser Arbeit verwenden, obwohl es sich, historisch und kulturell betrachtet, um eine inhomogene Gruppe handelt (Barnard 2007: 4ff.; Van der Burg, 2013: 16; Zips-Mairitsch, 2009: 158f.). Auch Khau Morris //Oce, Lehrer in Grashoek, erklärte in einem Interview, dass er und seine Gruppe wohl Ju/'hoansi seien, aber die Bezeichnung San bevorzugen (Khau Morris //Oce, Interview am 17.1.2014). Wenn ich aber jene spezielle Gruppe der San anspreche, mit denen sich diese Arbeit beschäftigt, werde ich die Bezeichnung Ju/'hoansi, ansonsten die allgemeinere Bezeichnung San verwenden.²⁴ James Suzman sieht aber kollektive Merkmale, die auf alle San zutreffen: die Abhängigkeit vom Jagen und Sammeln in der Vergangenheit und die Geschichte ihrer Ausgrenzung als Reaktion auf die Bantu-sprechenden und weißen Siedlern (Suzman 2002: 21).

Vorfahren der San besiedelten bereits vor ca. 4000 Jahren als Nomaden Teile des südlichen Afrikas. Im 16. Jahrhundert kamen Bantu-sprechende Viehhirten in dieses Gebiet und Ende des 19. Jahrhunderts holländische Kolonialisten. Vor allem mit den holländischen Invasoren begann eine langandauernde blutige Unterdrückung der San (Zips-Mairitsch 2009: 168, 181f.). Auch nach der Etablierung der deutschen Kolonie wurde die San, wie alle anderen indigenen Gruppen dieser Gegend, unterdrückt, vertrieben und marginalisiert. Zu dieser physischen Gewalt kam eine zusätzliche „symbolische Gewalt“ in Form der damaligen Wissenschaftsbetrachtung.

Zum einen wurde der „Edle Wilde“ geschaffen, der in Einklang mit der Natur sein friedliches Leben führt. Die Wissenschaft bediente sich dabei evolutionistischer Theorien, um den Übergang von der „Barbarei“ zur „Zivilisation“ zu erklären. Zum anderen wurde die Physiognomik, die mechanische Vermessung der Physiognomie zu Festlegung des Entwicklungsstandes und der Charaktereigenschaften von Menschen, bemüht (Zips-Mairitsch 2009: 169ff.).

Auch nachdem Südafrika die Verwaltung der damaligen deutschen Kolonie Südwestafrika übernommen hatte, verbesserte sich die Situation der San nicht. Es wurde in der Kalahari ein „Bushmanland“ etabliert, jedoch ohne Selbstverwaltung der betroffenen San. Die Arbeit auf den weißen Farmen und die Beschäftigung beim Militär war eine der wenigen Einnahmequellen und schuf wirtschaftliche Abhängigkeit von den ehemaligen Kolonialherren und damit Marginalisierung.

²⁴ Zu den unterschiedlichen Begriffen und Bezeichnungen siehe auch Bieseke/Hitchcock, 2011.

Nach der Unabhängigkeit Namibias im Jahr 1990 begann die SWAPO Konzepte auszuarbeiten, um eine neue soziale Ordnung aufzubauen. Landreformen und Bildungsprogramme wurden etabliert und im Jahre 1993 begann der Aufbau von Tourismuskonzepten auf der Basis des Community Based Tourism. Diese Reformprogramme hatten zu Folge, dass die Anzahl der heute noch „traditionell“ lebender San statistisch zu vernachlässigen und fast alle abhängig von der „cash economy“ sind (Suzman 2001: 2).

Bei der Beschreibung der Geschichte der San habe ich das Bild von den „Jägern und Sammlern“ erwähnt. Im folgenden Kapitel werde ich mich näher damit beschäftigen und im Überblick die wesentlichen und auch kontroversiellen Positionen der „Jäger und Sammler“-Forschung beleuchten.

4.2.2. Jäger und Sammler

Die San werden sehr oft in der Fachliteratur, aber auch im touristischen Kontext, als „Jäger- und Sammlergesellschaft“ genannt. In diesem Kapitel werde ich einen kurzen Überblick über die Forschung der „Jäger und Sammler“-Gesellschaften geben und auch deren wissenschaftliche Problematik aufzeigen.

Das Interesse der Wissenschaft an den „ursprünglichen Kulturen“ ist sehr alt. Ich möchte nur an den „Edlen Wilden“ von J.J. Rousseau oder an den Artikel „Primitive Völker und ‚Paradies‘ - Zustand“ des Missionars und Ethnologen Pater Josef Meier erinnern (Meier 1907: 374-386). In den 1870er Jahren begann die Anthropologie sich mit Theorien über die Entwicklung von Kulturen zu beschäftigen. Der Evolutionismus betrachtete zeitgenössische Gesellschaften der „Jäger- und Sammler“ als „primitive Relikte“ einer vergangenen Epoche unserer eigenen Geschichte. Lewis Henry Morgan, evolutionistisch orientierter US-amerikanischer Anthropologe aus dem 19. Jahrhundert und Mitbegründer der Ethnologie, beschrieb 1877 in seinem Werk „Ancient Society“ drei Entwicklungsstufen der Völker: Wildheit, Barbarei und Zivilisation. Verglichen mit der Zivilisation wird alles „Andere“ früheren Entwicklungsstufen zugeordnet. Ursprüngliche „primitive“ Gesellschaften werden als Erklärungsmodelle für „entwickelte“ und „moderne“ Gesellschaften herangezogen (Zips-Mairitsch 2009: 170).

Ein entscheidender Wendepunkt in der Erforschung und der Beurteilung der „Jäger- und Sammler“-Gesellschaften kam in den 1960er Jahren mit dem Harvard Kalahari Research Project, bei

dem es zu einem Aufeinandertreffen zweier grundsätzlicher Forschungsrichtungen kam. Es ging dabei darum, wie Ökonomie, Gesellschaft und die Kultur der San charakterisiert werden könne (Comaroff/Comaroff 2009: 178). Die Vertreter der Traditionalisten (u.a. die beiden AnthropologInnen Lorna Marshall und ihr Sohn John Marschall, der Anthropologe Richard Lee und der Biologe und Anthropologe Irven DeVore) argumentieren, dass die San eine bis heute autonome ethnische Gruppe seien, mit Wurzeln im Paläolithikum. Kräfte von außen haben einen relativ kleinen Einfluss auf ihre soziale Organisation und egalitäre Strukturen seien vorherrschende Praxis (Lee/DeVore 1976). Auf der anderen Seite behaupteten die Revisionisten (u.a. der Anthropologe Edwin Wilmsen, der Ethnoarchäologe James Denbow und die Anthropologin Carmel Schrire), dass die Lebensweise der San als Reaktion auf Druck von außen, von benachbarten Gesellschaften beeinflusst wurde und sie dadurch in unwirtschaftliche Gebiete verdrängt wurden (Speeter-Blaudszun 2004: 25ff.).

1966 kam es beim Kongress „Man the Hunter“ zu einer Zäsur. „Jäger und Sammler“ werden von Marshall Sahlins, US-amerikanischer Anthropologe, als angepasste und flexible Lebensart beschrieben, die im relativen Überfluss leben. Er legt in seinem Buch „Stone Age Economics“ im ersten Kapitel über „The original affluent society“ seine Theorie von der „ursprünglichen Überfluggesellschaft“ dar (1972). Dabei unterscheidet er zwei Wege zum Überfluss: den Galbraith-Weg und den Zen-Weg. Der Galbraith-Weg beschreibt die kapitalistische Industriegesellschaft, in der die menschlichen Bedürfnisse groß, die Mittel aber beschränkt sind. Diese Lücke wird durch hohe Produktivität geschlossen. „Jäger und Sammler“-Gesellschaften leben aber gemäß dem Zen-Weg. Das bedeutet, dass ihre Bedürfnisse klein sind und diese daher mit geringer Produktivität gedeckt werden können. Die Lücke zwischen Bedürfnissen und zur Verfügung stehenden Mitteln ist gering und sie leben daher bei genauer Betrachtung im Überfluss. Da Privateigentum und Mobilität sich widersprechen, haben „Jäger und Sammler“ auch keinen Sinn für Eigentum. Sahlins schreibt weiter, dass sie für ihr Überleben im Durchschnitt nicht mehr als 15 Stunden pro Woche arbeiten müssen und zieht daraus den Schluss, dass die Armut ein Problem „moderner“ Industriegesellschaften sei, trotz hoher Produktivität. Er richtet sich damit direkt gegen viele Ideen des klassischen Evolutionismus und wirft deren Vertretern unter anderem vor, dass sie „Jäger und Sammler“-Gesellschaften nach den Kriterien des westlichen Lebensstandards beurteilen und daher annehmen, diese kämpften permanent ums Überleben und litten unter Nahrungsmangel (Sahlins, 1972: 17ff.).

James Woodburn (1982) ein Vertreter der London School of Economics, prägte mit seiner Arbeit über die „Egalitarian Society“, ein Resultat seiner Feldforschung bei der Gruppe der Hadza in Tansania, den „Man the Hunter“-Kongress 1966. Er beschäftigte sich mit Produktions- und Konsumationsprozessen bei „Jäger und Sammler“-Gesellschaften und unterschied zwischen „immediate-return“ und „delayed-return“-Kulturen. Im „immediate-return“-System wird der Ertrag der Arbeit sofort konsumiert. Gejagtes und Gesammeltes wird unmittelbar verbraucht und muss nicht gelagert werden. Die verwendeten Werkzeuge und Jagdwaffen sind einfach konstruiert und können daher ohne großen Arbeitsaufwand gebaut werden. Im „delayed-return“-System dagegen wird selektiv gejagt und gesammelt. Ein etwaiger Überschuss erfordert daher Strategien zur Lagerung und damit komplexe planerische Techniken und Arbeitsabläufe. Daher müssen die dafür notwendigen Werkzeuge komplexer konstruiert sein und nur mit einem hohen Arbeitsaufwand zu produzieren. Beide Typen bedingen egalitäre Gesellschaften, in denen ungleiche Besitzverhältnisse nicht geduldet werden. Alle materiellen Güter und alles Wissen sind für jeden frei zugänglich und werden an alle Mitglieder weitergegeben. Egalitäre Gesellschaften bedeuten daher ein Fehlen des persönlichen Besitzes. Woodbury zählte 1982 die Ju/'hoansi zu dieser Gruppe der Gesellschaften, die nach dem „immediate-return“-System leben (Woodburn 1982: 431ff.; 1998: 87f.).

Nach diesem Überblick über die Debatten zum Thema „Jäger und Sammler“ im Allgemeinen kehre ich wieder zu den San bzw. Ju/'hoansi zurück. Gehen die Ju/'hoansi in Doupos im Jahr 2014 den Zen-Weg, wie ihn Sahlins beschrieben hat? Ist die Unterscheidung von Woodburn zwischen „immediate-return“ und „delayed-return“ Kulturen (Woodburn 1982: 431ff.), die er in verschiedenen Publikationen seit 1978 getroffen hatte, heute noch anwendbar und sind seine Beobachtungen, nach denen eine Frau an einem Tag soviel Essen sammelt, um damit die Familie drei Tage ernähren zu können, heute noch gültig? Ich möchte darauf abschließend mit der Einschätzung von Suzman, die er 2001 veröffentlichte, antworten: „By the time the South African Defence Force (SADF) established a major presence in northern Namibia in the 1970s and 1980s, the number of San living by „traditional“ means was statistically negligible. At present hardly any San rely entirely on hunting and gathering and most, if not all, are at least indirectly dependent on the cash economy and commoditised exchange of labour“ (Suzman 2001: 2).

Jagen und Sammeln ist bei den Ju/'hoansi in der Nyae Nyae heute keine primäre Lebensgrundlage mehr. Vielmehr ist eine Entwicklung zur wirtschaftlichen Umorientierung zu bemerken. Es

gibt eine verstärkte Abhängigkeit von finanziellen Einnahmen, die nicht zuletzt durch die Etablierung touristischer Projekt gefördert wurde und noch immer gefördert wird.

4.2.3. Nyae Nyae Conservancy

Conservancies sind kommunale Naturschutzgebiete, in denen die nachhaltige Entwicklung des Tourismus, der Naturschutzgebiete und der Tierwelt unter demokratischer Einbeziehung der lokalen Bevölkerung zum Vorteil der dort lebenden Menschen gefördert wird. Da ich den Großteil meiner Forschung, abgesehen von Interviews und Gesprächen in Windhoek und Umgebung, in den Orten der Nyae Nyae Conservancy betrieben habe, werde ich in diesem Kapitel einen Überblick über dieses Gebiet geben. Bei dieser Gelegenheit möchte ich auf eine Ausnahme hinweisen: Ich beschreibe in dieser Arbeit auch meine Eindrücke eines Heilrituals in Grashoek. Dieser Ort, der touristische Darbietungen nach dem Konzept des *Living Museum* offeriert, liegt aber nicht in der Nyae Nyae Conservancy, sondern in der unmittelbar in Westen angrenzenden N=ǀa Jaqna Conservancy. Beide *Conservancies* gehören aber zur Provinz Otjozondjupa.

Die Nyae Nyae Conservancy wurden als erste *Conservancy* in Namibia im Februar 1998 gegründet. Die Nyae Nyae ist ein Gebiet im Nordosten von Namibia in der Provinz Otjozondjupa, sie ist mit ca. 8992 Quadratkilometern die zweitgrößte *Conservancy* Namibias und hat derzeit ca. 2700 EinwohnerInnen (NASCO 2015a). Die meisten davon sind Ju/'hoansi (Biesele/Hitchcock 2011: 5ff.). Neben der Förderung der kommunalen und sozialen Entwicklung der Region Nyae Nyae durch Tourismus, soll auch die nachhaltige Nutzung der Ressourcen und das eingeschränkte Jagdrecht der lokalen Bevölkerung gewährleistet werden: „(...) gave the Ju/'hoansi the rights to hunt traditionally, manage natural resources including wildlife and promote tourism. Although many traditional elements still remain, the Ju/'hoansi have integrated traditional skills with modern forms of natural resource management“ (NNC 2014).

Das Recht der Ju/'hoansi auf die Nutzung der Ressourcen und die Ausübung der Jagd wurde damit festgeschrieben. Die Jagd darf jedoch nur auf traditionelle Weise ausgeübt werden. Als Waffen sind z. B. Pfeil, Bogen und Speere erlaubt, nicht aber Feuerwaffen und als Voraussetzung für die Nutzungsrechte wurde die Errichtung einer *Conservancy* verlangt (Suzman 2001: 50f.). Die *Conservancy* wird im Norden begrenzt durch den Khaudum National Park, im Osten durch Botswana, im Süden durch die Anjou Conservancy und im Westen durch die N=ǀa Jaqna Conservancy. Mit all den angrenzenden *Conservancies* ergibt sich dadurch ein großes zusammenhängendes Naturschutzgebiet, bestehend aus drei *Conservancies* (NASCO: 2015). Mit Stand Juli

2014 arbeiten fast 40 Dörfer unmittelbar mit der *Conservancy* zusammen (Gerrie Cigae Cwi, Interview 22.8.2014).

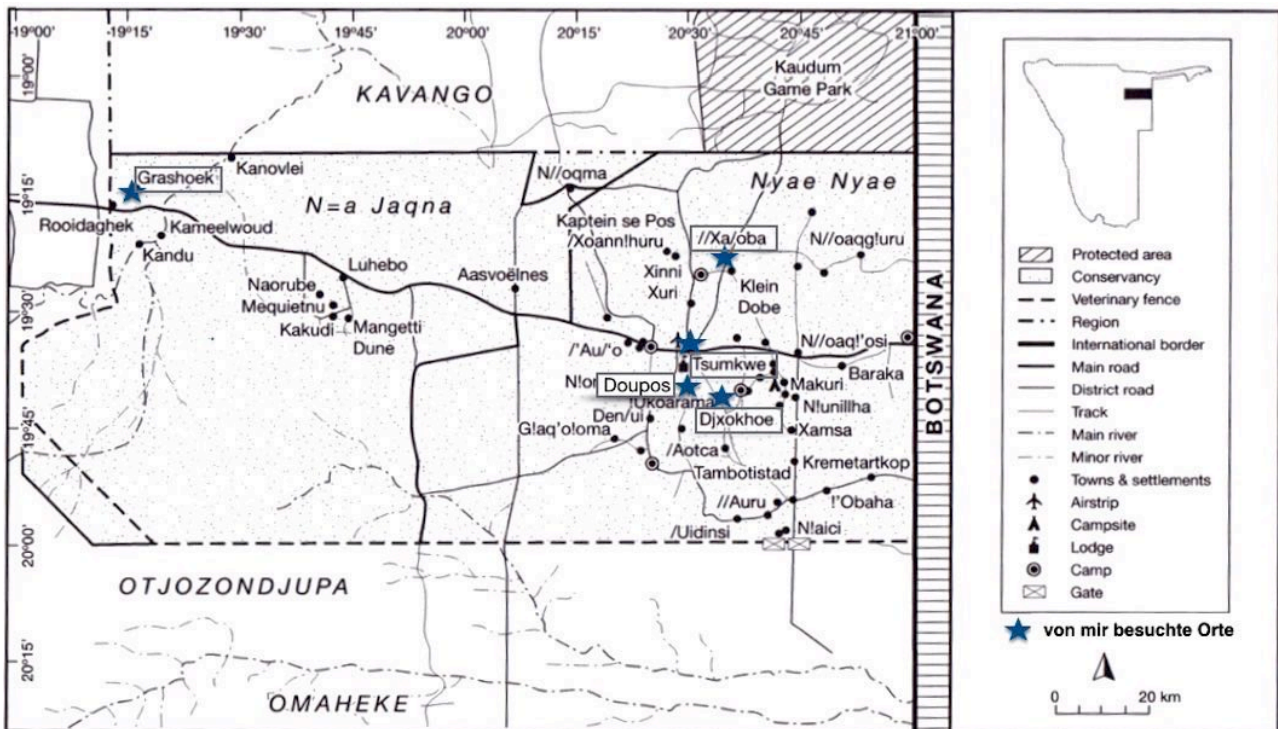


Abb. 2: N=ǀa Jaqna Conservancy und Nyae Nyae Conservancy.²⁵

Das Verwaltungszentrum dieser Region ist der Ort Tsumkwe.²⁶ Er liegt in der Mitte der Nyae Nyae Conservancy, ungefähr 60 km südlich des Kaudum National Parks und 60 km westlich der Grenze zu Botswana. Die Infrastruktur des Ortes bietet zwei Lebensmittelgeschäfte, einen Markt, eine Tankstelle und einen Craft Shop. Daneben existieren einige unlicenzierte Shebeens, das sind kleine Bars, in denen alkoholische Getränke verkauft werden. Dieser Ausschank trägt wesentlich zur Alkoholkrankheit vieler Menschen, vor allem Jugendlicher, in dieser Region bei (Biese/Hitchcock: 2011: 229). Der Ort besitzt weiters ein Büro der *Conservancy*, die auch einen Craft Shop betreibt, der für TouristInnen eine große Auswahl von Armbändern, Halsbändern und sonstigen Schmuckgegenständen, die in der Region erzeugt werden, anbietet. Daneben gibt es wichtige staatliche Institutionen, wie eine Polizeistation, ein Gericht, eine Clinic, eine Veterinärstation, eine primary school, eine secondary school und die Dutch Reformed Church. Diese Kirche wird

²⁵ Diese Karte habe ich dem Buch: The Ju/'hoan San of Nyae Nyae and Namibian Independence (Biese/Hitchcock 2011: 41) entnommen und ergänzt.

²⁶ Ju/'hoansi bezeichnen diesen Ort als Tjum!|kui.

von Gerrie Cigae Cwi, einem ehemaligen Bewohner von Doupos und derzeit Vorsitzender des Management Committee der Nyae Nyae Conservancy, geleitet.

Eine zentrale Bildungsfunktion nimmt das Kommunikationszentrum mit dem Namen *Captain Kxao Kxami Community Learning and Development Centre (CLDC)* ein, es wird vom *Ministry of Education (MoE)* verwaltet und beinhaltet einen Versammlungsraum, eine Bibliothek, Computerarbeitsplätze mit Internetanschluss und einen Copy-Shop. Außerdem gibt es im Ort eine lokale Sendestation der Namibian Broadcasting Corporation (NBC).

Die Zentrale der touristischen Aktivitäten in der Nyae Nyae ist die Lodge in Tsumkwe, die 1989 errichte wurde. Sie bietet ein Restaurant, einen Campingplatz mit entsprechender Infrastruktur, 19 kleine gemauerte Ferienhäuser mit Doppelzimmern und ein spezielles Familienappartement. Von hier aus werden geführte Touren zu den „bushman villages“ der Ju/'hoansi in der Umgebung, aber auch in den Kaudom National Park organisiert, vorbereitet und durchgeführt. Im Programm stehen: „Walk with the bushmen“, „Game Drive“ in die Nyae Nyae Pan zur Besichtigung wilder Tiere und der „Traditional healing dance“ (Tsumkwe Country Lodge: 2015). Von der Lodge aus wird auch der Großteil der Besichtigungstouren nach Doupos organisiert und gestartet. Der zentrale Organisator und mein wichtigster Ansprechpartner in der Lodge war Tsamgao Ciqae („Smallboy“), der seine wichtigste Aufgabe darin sieht, seinen TouristInnen die Kultur und die „bushman tradition“ zu zeigen (Interview am 1.9.2014).

Tsumkwe bietet also auf Grund seiner Infrastruktur, vor allem der *Conservancy*, der Schule und der Lodge, Arbeitsplätze für die eigenen Einwohner, aber auch für die Einwohner der umliegenden Dörfer. Eines davon ist Doupos, der Ort, in dem ich in während meiner Forschungsreise im Sommer 2014 drei Wochen bei den Ju/'hoansi leben durfte. Im nächsten Kapitel werde ich den Ort Doupos beschreiben, die Struktur des Ortes an Hand einer Skizze darstellen und die BewohnerInnen vorstellen.

4.2.4. Beschreibung von Doupos

Doupos im Süden von Tsumkwe ist jener Ort, den ich sowohl bei meinem ersten Aufenthalt im Jänner 2014 als auch bei meinem zweiten im Sommer 2014 besucht habe. Der Aufenthalt im Jänner 2014, im Rahmen eines Feldpraktikums, dauerte zwei Tage, ich übernachtete am Campingplatz des *traditional village*, nahm aktiv an einen Bushwalk und als Zuschauer an einem Heilritual mit dem Heiler !Kunta Boo teil (vgl. Kap. 4.4.2.2. Doupos Jänner 2014). Im Sommer

2014 lebte ich während meiner fünfwöchigen Forschungsreise drei Wochen direkt im *modern village* von Doupos. In diesem Kapitel werde ich das *modern village*, seine Struktur, seine BewohnerInnen und wesentliche Bereiche innerhalb des Ortes und deren Funktion beschreiben. Abschließend gehe ich kurz auf den Aufbau und die Funktion des *traditional village* ein.

Doupos liegt ca. 5 Kilometer Luftlinie südlich von Tsumkwe und ist von dort aus über staubige und sandige Wege, wenn man sich auskennt und zügig mit dem Auto fährt, in ungefähr dreißig Minuten zu erreichen. Es gibt mehrere Varianten, den Ort mit einem Auto zu erreichen. Diese sind davon abhängig, ob gerade Regenzeit oder Trockenzeit herrscht. Durch die Regenzeit werden weite Passagen durch Wasserlöcher unpassierbar und man muss um diese herum große Umwege fahren. Die Fahrtzeit kann daher von 20 Minuten bei Trockenheit bis zu einer Stunde oder mehr während der Regenzeit dauern. Da es keine Beschilderung gibt, ist es zumindest beim ersten Mal ratsam, die Fahrt nur mit einem Guide durchzuführen. Doupos neben dem *modern village* auch ein *traditional village*.

In Doupos leben ca. 50 Personen, darunter ca. 20 Kinder. Die genaue Anzahl konnte ich nicht feststellen, da immer einige BewohnerInnen oder sogar ganze Familien das Dorf auf kurze oder längere Zeit verlassen, um in Tsumkwe oder in den umliegenden Gebieten zu arbeiten. Externe Arbeitsplätze wurden unter anderem von der Lodge in Tsumkwe vergeben, aber auch von der *Conservancy*, für temporäre Arbeiten im Straßenbau, in der Landschaftspflege oder als Community Rangers für das wild life monitoring. Es gibt daneben auch ein eigenes water team, das für die Wartung und die Reparatur der Brunnen, Zisternen und Wasserrohre verantwortlich ist (Cwi Gerrie Cigae, Interview 22.8.2014).

Die BewohnerInnen des Dorfes leben von diesen externen Arbeiten, aber in erster Linie von den touristischen Darbietungen im *traditional village* und der Herstellung von Schmuck, Pfeil und Bogen und Schnitzarbeiten.

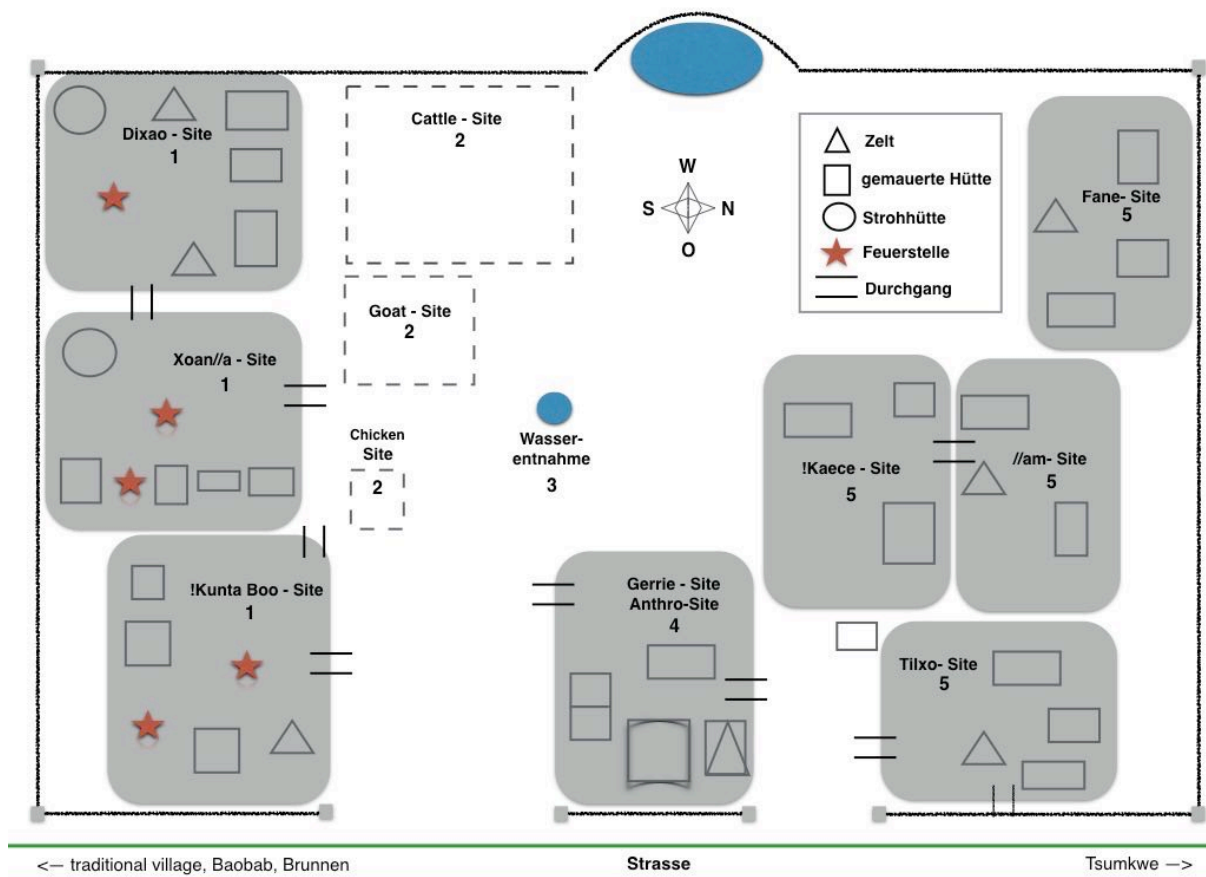


Abb. 3: *modern village* von Doupos (eigene Darstellung).

Das *modern village* kann, von Süden nach Norden gesehen, in vier Bereiche eingeteilt werden:

1. Das Wohngebiet von !Kunta Boo und seinen Söhnen mit Familie, das Gebiet seiner Tochter Xoan//a !Kunta mit ihrer Familie und das Gebiet ihrer Tochter Dixao //Ao und ihrer Familie. In diesen drei Bereichen findet der Großteil des sozialen Lebens statt. Da dieser Bereich links von unserem eigenen Aufenthaltsbereich lag, haben wir ihn intern als „linken Bereich“ bezeichnet.
2. Die eingezäunten Bereiche für Rinder, Ziegen und Hühner
3. Der zentrale Bereich, in dem sich die Wasserentnahmestelle befindet
4. Der Bereich von Gerrie Cigae Cwi, dem Pastor in Tsumkwe, mit dem „Einkaufsshop“ und dem großen Sonnendach. Dieser Bereich wurde uns als Wohn- und Aufenthaltsbereich zugewiesen und wir nannten ihn daher „Anthro-Site“.
5. Das Wohngebiet von !Kaece, //Am und Tilxo und anderen. In diesem Bereich leben viele der Mitglieder des Dorfes, die unter der Woche außerhalb des Dorfes arbeiten und nur an Wochenenden zurückkommen. Da unter der Woche nur sehr wenige in diesem Bereich

leben, dürfte er für Gäste des Dorfes als temporäre Unterkunft verwendet werden. Dieser Bereich wurde von uns als rechter Bereich bezeichnet.

Die einzelnen Wohngebiete beinhalten teilweise gemauerte Hütten aus Steinen oder Ziegeln mit Wellblechdächern, aber auch Hütten aus Holzpfehlern mit Lehm verschmiert und Strohdächer und Zelte. Die Zelte sind zurzeit die bevorzugten Schlafstätten, vor allem dann, wenn es die Witterung zulässt. Zentraler Aufenthaltsort in jedem Wohngebiet ist der Feuerplatz. Die einzelnen Wohngebiete sind durch einen losen Drahtzaun, der an Holzpfählen befestigt ist, voneinander getrennt. Dieser Drahtzaun umfasst zusätzlich das ganze Dorfareal und ist ein – meines Erachtens nicht sehr wirkungsvoller – Schutz gegen Tiere aus dem umliegenden Busch.

Außerhalb der Wohnbereiche liegt das mit eng aufgestellten und mit Stacheldraht verbundenen Pfählen eingezäunte Gatter der Rinder. Das Gatter ist zweigeteilt, denn es gibt zwei getrennte Herden von je einem Stier geführt, die auch an zwei unterschiedlichen Plätzen grasen. Eine Herde grasst in der Nähe des Nachbarortes Mountain Pos, die andere in der Umgebung von Doupos. Beide Herden werden am Abend in die Gatter getrieben und am bei Sonnenaufgang wieder auf ihre Weideplätze im Busch geführt. Die Ziegenherde wird in erster Linie von den Kindern betreut, ebenfalls in der Früh in Busch getrieben und am Abend zurück in ihr Gatter gebracht. Die Hühner, sie bilden vier Gruppen mit vier bis fünf Hennen mit je einem Hahn, bewegen sich unter Tags im Dorf und ums Dorf herum und gehen bei Einbruch der Dunkelheit selbstständig in ihren Käfig aus Draht, wo sie vor Raubtieren geschützt sind.

In der Mitte des Dorfes, zwischen dem Wohnbereich von !Kunta Boo und dem Bereich von Gerie Cigae Cwi (bzw. der Anthro-Site), ist ein freier Platz. In dessen Mitte unter einem hohen Baum kommt ein Wasserrohr senkrecht aus der Erde und ist mit einem drehbaren Ventil abgeschlossen. Das Wasser kommt aus einem Brunnen, der ca. einen Kilometer südlich von Doupos angelegt wurde. Dabei wird das Wasser mit einer solarbetriebenen Pumpe aus der Erde in eine hochgelegene Zisterne gepumpt und rinnt von dort aus in einem Rohr bis ins Dorf. Der Brunnen wurde im Rahmen eines speziellen Programms der *Conservancy* vor einigen Jahren gebaut, um allen Bewohnern in Doupos genügend Trinkwasser zur Verfügung zu stellen. Das Wasser wird bei Bedarf von Mitgliedern der einzelnen Familien in Plastikkanister gefüllt und in die jeweiligen Wohnbereiche gebracht.

Der nächste Bereich gehört dem Pastor Gerrie Cigae Cwi. Er besteht aus einer gemauerten, aber teilweise zerfallenden Hütte in der Mitte, die bisweilen auch als Ziegenstall dient. Daneben steht ein ebenfalls gemauerter Ziegelbau, der ein Lager für Lebensmittel, einige Kleidungsstücke und sonstige Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens beinhaltet. Dieses Lager wurde von Gerrie gegründet und aufgebaut und dient der täglichen Versorgung der Bewohner von Doupos. Die Türe zum Lager ist verschlossen und eine Vertrauensperson im Dorf, Xoara Costa, hat den Schlüssel, sperrt bei Bedarf auf und verkauft die Waren. Das Lager wird von Gerrie regelmäßig aufgefüllt, er bringt die Waren mit seinem Auto aus Tsumkwe und verkauft sie zum Selbstkostenpreis. Ein Hintergrund dieser Einrichtung ist, wie Gerrie in einem Interview erklärt, häufige Einkaufsreisen, vor allem der Jugendlichen von Doupos, nach Tsumkwe zu verhindern, um sie dort nicht unnötig den Gefahren eines Alkoholkonsums auszusetzen (Gerrie Cigae Cwi, Interview am 22.8.2014). Tatsächlich ist dieser Shop aber auch eine große Erleichterung für die BewohnerInnen, weil sie jederzeit Artikel des täglichen Bedarfs einkaufen können, ohne den langen Fußweg nach Tsumkwe, ca. fünfundvierzig Minuten pro Richtung, auf sich nehmen zu müssen.

In der Mitte dieses Bereiches, unmittelbar neben dem Lebensmittellager, befindet sich ein ca. vier mal vier Meter großes mit Stroh bedecktes Sonnendach und daneben ein freier Platz. Dieser Platz wurde uns bei unserer Ankunft als „unser Wohnbereich“ zugewiesen, wir konnten das Auto parken und das Dachzelt aufbauen und hatten unter dem Sonnendach untertags sehr viel Platz zum Arbeiten und auszuruhen. Wir nannten daher diesen Bereich unsere „Anthro-Site“ (vgl. Kap. 4.3.2.4. Aufenthalt in Doupos).

Rechts von der „Anthro-Site“ liegt der zweite große Wohnbereich des Dorfes. In diesem Bereich leben viele der Mitglieder des Dorfes, die unter der Woche außerhalb des Dorfes arbeiten und nur an Wochenenden zurückkommen. Da unter der Woche nur sehr wenige in diesem Bereich leben, dürfte er auch für Gäste und auswärtige Verwandte als temporäre Unterkunft verwendet werden. Da das soziale Zentrum eher im Bereich von !Kunta Boo liegt und dort auch unter anderem die Vorbereitungen für die touristischen Aktionen getätigt werden, halten sich die Bewohner des rechten Zentrums unter tags auch sehr oft im linken Bereich auf.

Südlich des *modern village* gibt es einen ebenen Platz, auf dem die Kinder Fußball oder auch andere Ballspiele spielen. Noch einige hundert Meter weiter südlich, auf dem Weg zum Brunnen, steht wie ein Wahrzeichen ein großer Baobab Baum, ebenfalls ein beliebter Spielplatz für Kinder. Noch weiter südlich, in einer Entfernung von ungefähr einem Kilometer steht der Brunnen. West-

lich des Dorfes, direkt angrenzend an den eingezäunten Bereich für die Rinder, befand sich zur Zeit meines Aufenthalts ein kleiner Teich.

Das *traditional village* von Doupos ist ca. dreihundert Meter in südöstlicher Richtung vom *modern village* entfernt. Hohe Sträucher und kleine Bäume verhindern, dass von einem *village* in das anderen gesehen werden kann und damit wird zusätzlich die Unterschiedlichkeit beider Bereiche betont. Das *traditional village* wurde aufgebaut, um einen speziellen Platz für touristische Darbietungen, abseits vom alltäglichen Lebensbereich zu schaffen. Es wird aber auch, abseits des Tourismus, von den Dorfbewohnern für besondere Anlässe, wie Weihnachten, genutzt. Dabei ziehen sie ihre traditionellen Kleider an und tanzen und spielen drei Tage lang (Xoan//a !Kunta, Interview am 14.1.2014).

Das *traditional village* ist auf eingegebenen gerodeten Platz aufgebaut und besteht aus fünf halbkreisförmig angeordneten traditionellen Strohhütten. Jede Hütte hat einen „Besitzer“. Die mittlere Hütte gehört !Kunta Boo, die erste links davon Xoan//a, seiner Tochter, die nächste #Oma, seinem Sohn. Die beiden Hütten rechts von !Kunta Boo gehören Kagece, dem einarmigen Jäger und Xoara, seinem Sohn. Die Hütten sind teilweise gefüllt mit Woldecken, Kanister, Zündhölzern und sonstigen Utensilien, die für touristische Aktionen benötigt werden. In der Hütte von #Oma befindet sich auch eine aus einem hohlen Baumstamm angefertigte Trommel. Die Zugangsluken in die Hütten sind mit Ästen und Gestrüpp vor unliebsamen Gästen des umliegenden Busches geschützt.

In der Mitte der Anlage liegt die große Feuerstelle, links davon eine zweite kleine. Die zweite Hälfte des Platzes wird von einem mit Holzpfählen abgeschlossenes Areal dominiert. Auf den daran angebrachten Querstäben ist eine Auswahl der im Dorf handwerklich hergestellten Gegenstände zum Verkauf befestigt. Man findet Arm- und Halsketten, Stirnbänder, Schnitzarbeiten, Köcher, Pfeile und vieles mehr. Die Gegenstände werden den TouristInnen im Rahmen von Darbietungen zu Kauf angeboten. Bemerkenswert ist, dass jedes Stück mit einem Anhänger versehen ist, auf dem der Preis und die HerstellerInnen vermerkt sind und damit das eingenommene Geld mit ihnen abgerechnet werden kann. Abseits des Platzes, neben der Zufahrtsstraße zum *traditional village* ist ein offener Platz, der zum Parken oder auch als Campingplatz verwendet werden kann. Die Zufahrtsstraße zum *traditional village* von Tsumkwe aus – trockenen Verhältnisse vorausgesetzt – ist so angelegt, dass man nie in Sichtweite des *modern village* kommt.

4.3. Datenerhebung

Meine empirischen Forschungen in Namibia fanden im Jahr 2014 statt. In diesem Kapitel werde ich auf die einzelnen Stationen meiner beiden Aufenthalte eingehen, über die von mir besuchten Darbietungen der Ju/'hoansi berichten, meine wichtigsten Gesprächs- und InterviewpartnerInnen vorstellen und jeweils eine Zusammenfassung der besprochenen Themen geben. In einem speziellen Kapitel werde ich auf die verschiedenen Ereignisse und Performances während meines Forschungsaufenthaltes in Doupos im Sommer 2014 eingehen, da sie einen wesentlichen Einfluss auf meine Forschungstätigkeit genommen haben. Ich werde darin auch über persönliche Eindrücke und Erlebnisse berichten, soweit sie für das Verständnis meiner Forschungstätigkeit relevant sind.

Meine erste Reise fand im Jänner 2014 im Rahmen eines Praktikums des Instituts für Kultur und Sozialanthropologie statt. Das Thema lautete: From Bushman Land to Community-based Natural Resource Management in Namibia. Wir besuchten zuerst für unser Thema relevante Institutionen in Windhoek und anschließend die Nyae Nyae, wo wir an verschiedenen Orten an touristischen Darbietungen der Ju/'hoansi teilnehmen und Interviews führen könnten.

Die zweite Reise fand im Sommer 2014 statt und war eine Konsequenz des in der Zwischenzeit gereiften Themas meiner Masterthesis. Ich habe diese Reise gemeinsam mit Kollegin Salomé Ritterband durchgeführt, da unsere Forschungsfelder Berührungspunkte hatten. Diese Reise startete ebenfalls mit Gesprächen und Interviews in Windhoek und führte uns dann nach Doupos.

4.3.1. Feldpraktikum Jänner 2014

Das dreiwöchige Feldpraktikum des Instituts für Kultur und Sozialanthropologie an der Universität Wien unter der Leitung von Professor Dr. Werner Zips fand vom 6. Jänner bis zum 24. Jänner 2014 statt. Das Ziel in Windhoek war, VertreterInnen von verschiedenen Organisationen, die sich mit den San beschäftigen, zu Gesprächen zu treffen. Anschließend fuhren wir in die Nyae Nyae zu den Ju/'hoansi, wo wir touristische Darbietungen in Grashoek, in //Xoa/hoba (Little Hunter's Museum), in Djxokhoe und in Doupos besuchten und dabei Interviews führten. Ich werde mich in dieser Arbeit auch auf Interviews von Kolleginnen beziehen, die im Rahmen dieses Praktikums entstanden sind.

Mein Schwerpunkt bei diesem Praktikum lag, da zu diesem Zeitpunkt das Thema meiner Masterthesis noch nicht feststand, im Erlernen von Methoden zur Feldforschung und in Sammeln von

möglichen Themen und Forschungsschwerpunkten. Mein Interesse war daher sehr breit gestreut, kreiste aber doch immer um das Thema Heilrituale. In diesem Kapitel beschreibe ich meine ersten Eindrücke von den Ju/'hoansi in der Nyae Nyae und ihren Darbietungen.

Eine ausführliche Beschreibung jener Performances, die ich speziell für die Beantwortung meiner Forschungsfrage verwende und deren Einbettung in meine Forschungsfrage erfolgt im Kapitel 4.4. Datenauswertung.

Windhoek

In Windhoek trafen wir VertreterInnen der *Working Group of Indigenous Minorities in South Africa (WIMSA)*, der *Museums Association of Namibia (M.A.N.)* und der *Living Culture Foundation Namibia (LCFN)* zu Vorträgen.

Die WIMSA²⁷ ist eine NGO, die die Interessen der San im südlichen Afrika vertritt. Die Organisation wurde 1996 in Namibia etabliert und unterstützt die San, ihre grundlegenden Menschenrechte geltend zu machen und führt regionale Bildungsinitiativen durch, um den Zugang zu Schulbildung zu verbessern. Sie fördert das Kulturerbe der San und unterstützt die Einrichtung von Entwicklungsinitiativen, Basisorganisationen und Handelsunternehmen. Wir führten Gespräche mit Maria Tharacky Namupala, sie ist Regional Education Advisor und mit ihrer Kollegin Victoria Haraseb, sie ist Deputy Coordinator. Themen der Besprechung waren die Organisation der WIMSA, die Situation der Schulbildung in der Nyae Nyae und Maßnahmen zur Förderung der Sprache der Ju/'hoansi. Wir bekamen einen Überblick über ihre heutige Lebenssituation, vor allem im ökonomischen und ökologischen Bereich und diskutierten über touristische Ausbeutung der Kultur der San und deren Vermarktungskonzepte.

Mit Silvester Jeremy, er ist verantwortlich für das *Project Planning und Training Office* bei der *Museum Association of Namibia (M.A.N.)* und seiner Kollegin Martha Akawa, einer Lektorin an der Fakultät für *Humanities and Social Science*, besprachen wir die Situation der *Cultural Villages* und der *Living Museums* in Namibia. Die M.A.N. ist die Dachorganisation der Museen in Namibia zu der seit 2013 auch die *Living Museums* gehören. Hauptthema dieses Gesprächs war, wie auch bei den anderen Organisationen, die Frage der Authentizität. Sind die Schmuckstücke, die für TouristInnen gemacht werden und in den Museen verkauft werden, „real things“? Denn

²⁷ Zum Zeitpunkt meiner Recherche 2015 gab es keine funktionierende Website der WIMSA. Informationen gibt es aber u.a. auf:
<http://www.osisa.org/education/regional/working-group-indigenous-minorities-southern-africa-wimsa>

die Tourismusindustrie fordere „real experiences“ und keine traditionellen Museen. Die Orientierung an die Tourismusindustrie berge aber auch die Gefahr, dass Stereotype über Afrika und seine Menschen reproduziert werden, um „The Tourist Gaze“²⁸ zufrieden zu stellen.

Im Büro der *Living Culture Foundation Namibia (LCFN)* trafen wir den Gründer dieser Organisation, Werner Pfeifer, und den Organisationsleiter der *Living Museums in Namibia*, Sebastian Dürschmidt, der hier mit seiner Familie wohnt. Thema dieser Gespräche war der Aufbau der verschiedenen Projekte in Namibia und deren Organisationsstruktur. Schwerpunkte waren die Philosophie des LCFN und seine Ziele, die Arbeitsteilung mit den Ju/'hoansi und deren Mitspracherechte bei der Erstellung der touristischen Programme und die Methode der finanziellen Abrechnung. In den Gesprächen wurde von beiden Gesprächspartnern übereinstimmend betont, dass die LCFN sehr großen Wert auf Authentizität der Programme lege und daher die traditionelle Kultur vor dem Einfluss des Kolonialismus dargeboten werde.

Bei den hier beschriebenen Vorträgen und Diskussionen mit den VertreterInnen der drei Organisationen tauchte immer wieder die Frage nach der Vermarktbarkeit und damit den Folgen für die Authentizität kulturellen Gutes auf. Diese Fragen und Diskussionsbeiträge gaben für mich einen ersten Überblick über diesen Forschungskomplex und führten mich damit unmittelbar zum Thema dieser Arbeit.

Grashoek

Die erste Station auf dem Weg von Windhoek in Richtung Nordosten Namibias in die Nyae Nyae führte uns zunächst nach Grashoek. Grashoek liegt in der Region N#u Jaqna Conservancy, welche westlich der Nyae Nyae Conservancy liegt und an diese angrenzt. Der Ort liegt ca. sieben Kilometer nördlich der Schotterstraße C44 nach Tsumkwe und ist über einen sandigen Weg erreichbar.

In Grashoek wurde Namibias erstes *Living Museum* nach dem Konzept der *Living Culture Foundation Namibia (LCFN)* gegründet und bietet ein vielfältiges Programm zur „traditionellen Kultur“ der Ju/'hoansi (LCFN 2014a). Sowohl in Grashoek als auch im anschließend beschriebenen //Xoa/hoba wurden die Darbietungen von der lokalen Bevölkerung in Abstimmung mit den InitiatorInnen des *Living Museum* festgelegt und als touristische Attraktion angeboten, denn „im

²⁸ Der Begriff wurde vom englischen Soziologen John Urry eingeführt. Er beschreibt damit, dass für TouristInnen die visuelle Wahrnehmung im Vordergrund stehe und damit in erster Linie das Fremde und Exotische gesucht werde (Urry 2002).

Mittelpunkt steht das Kennenlernen ihrer (der Ju/'hoansi, Anm. JW) ursprünglichen Lebensweise und vorkolonialen Kultur im traditionell errichteten Dorf" (LCFN 2014a). Um diese „ursprüngliche“ vorkoloniale Lebensweise zu vermitteln, finden die touristischen Darbietungen ausschließlich im *traditional village* statt. Im *modern village* hingegen spielt sich das alltägliche Leben der Ju/'hoansi ab. Dieser Fokus auf die ausschließlich vorkoloniale Lebensweise und Kultur ist nach meinen Beobachtungen einer der wesentlichen Unterschiede zwischen dem Konzept des *Living Museum* und der *Conservancy* (vgl. Kap. 4.4.2.3. Grashoek Jänner 2014).

Little Hunters Museum in //Xoa/hoba

Die nächste Station führte uns in *Living Museum* nach //Xoa/hoba. Der Weg führte uns über die C44 nach Tsumkwe und von dort 25 Kilometer in Richtung Norden. Das *Living Museum*-Projekt in //Xoa/hoba liegt bereits in der Region Nyae Nyae und ist für das Projekt „Little Hunter's Museum“ der Ju/'hoansi bekannt. Es ist auf das „Kennenlernen der uralten Jäger – und Sammlerkultur“ spezialisiert (LCFN 2014a). Da traditionelle Jagd mit traditionellen Methoden den San in der Nyae Nyae Conservancy und damit auch in //Xoa/hoba offiziell erlaubt ist, wird hier der Schwerpunkt auf das traditionelle Jagen gelegt. Darunter fällt vor allem die Jagd mit Giftpfeilen, Bogen, Speeren und Schlingenfallen.

Im *traditional village*, das einige hundert Meter abseits des *modern village* liegt, wurde für uns ein „traditionelles Programm“ dargeboten. Es bestand aus „Gesang, Tanz und Spiel“, das mit der Darstellung eines Heilrituals abgeschlossen wurde. Zusätzlich suchten wir uns aus der Preisliste einen Jagdausflug aus, für den dieses *Living Museum* berühmt ist. „Some are interested to go to the *modern villages*. But many of them are interested to the traditional culture. When they come, they want to see hunting. Or they want to see people dancing and seeing people doing in the traditional way“ (Komtsa Daqm, Interview on 17.01.2014).

Der Schwerpunkt dieses Aufenthalts lag daher auch im eintägigen Jagdausflug mit zwei erfahrenen Jägern. Dabei stand für uns nicht das Jagdglück im Vordergrund, sondern die informellen Gespräche, das Spurenlesen und das Erkennen verschiedener Pflanzen und Wurzeln während der ca. sechsständigen Wanderung durch den Busch. Nach ungefähr drei Stunden sahen wir wohl eine Herde Kudus, pirschten uns an, aber im letzten Moment nahmen sie unsere Witterung auf und flüchteten.

Die Organisation dieser nach dem Konzept des *Living Museum* durchgeführten Darbietungen war wie in Grashoek professionell aufgebaut und an touristische Anforderungen angepasst. Das Hauptinteresse der TouristInnen liege, wie unser Guide Komtsa Daqm erklärte, in der traditionellen Kultur, die sie kennenlernen möchten und genau darauf sei das Programm abgestimmt (Komtsa Daqm, Interview am 16.01.2014).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Schwerpunkt im *Little Hunters Museum* in //Xoa/hoba auf der Jagd liegt. TouristInnen wird die Möglichkeit geboten, „(...) an einer richtigen Jagd mit den Jägern des Lebenden Museums teilzunehmen. Hier ist die althergebrachte Bogenjagd mit Giftpfeilen auf Antilopen, das Ausgraben von Springhasen und Stachelschweinen oder das Stellen von Schlingen für Perlhühner, Trappen und anderer Vögel u.a. zum täglichen Nahrungserwerb nie abgebrochen“ (LCFN 2014a). Die Darbietung von Heilritualen hat hier einen untergeordneten Stellenwert, wie auch aus der offiziellen Preisliste hervorgeht, die das Heilritual nur im Zusammenhang mit dem Programmpunkt „Singen und Tanzen“ anbietet (LCFN 2015f.).

Doupos

Doupos, der Ort, den wir nach //Xoa/hobal besuchten, liegt ca. fünf Kilometer Luftlinie südlich von Tsumkwe. In Doupos werden ebenfalls touristische Darbietungen angeboten, die aber nach dem Konzept der *Conservancy* organisiert sind. Dazu wurde im Jahr 2003 unweit des *modern village* das *traditional village* aufgebaut. Das Programm beinhaltet, ähnlich dem *Living Museum*, ebenfalls Buschwanderungen, Jagdausflüge, Darbietungen von Tanz und Gesang, traditionelle Rituale und die Herstellung von traditionellem Handwerk, die gegen Bezahlung angeboten und immer in traditioneller Kleidung aufgeführt werden. Xoara Costa, der Verwalter der Einnahmen durch den Tourismus in Doupos, erläuterte mir, dass die daraus resultierenden Einnahmen einen wesentlichen Teil des Lebensunterhaltes der Ju/'hoansi darstellen (Xoara Costa, Interview am 16.8.2014).

Ein sichtbarer Unterschied zum *Living Museum* besteht darin, dass die Darbietungen nicht in Doupos selbst gebucht werden können. Es gibt daher in Doupos auch keinen Infopoint, wo man die TouristInnen empfängt und wo an Hand eines Katalogs die gewünschten Darbietungen festgelegt und bezahlt werden können. Alle diese organisatorischen Maßnahmen werden in Tsumkwe in der Lodge von dafür speziell angestellten Guides durchgeführt, die dann die TouristInnen nach Doupos begleiten und durch das Programm führen. Ansprechpartner für Doupos in der

Lodge in Tsumkwe ist der Guide Tsamgao Ciqae, der auch die Touren nach Doupos organisiert. Er führt auch einmal pro Woche die Abrechnung mit den BewohnerInnen von Doupos durch (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014).

Während unseres zwei tägigen Aufenthalts buchten wir einen Bushwalk und als besonderen Höhepunkt ein Heilritual mit dem berühmtem Heiler !Kunta Boo im *traditionell village*. Die Auführungen werden ebenfalls sehr professionell dargeboten und wurden mit Unterstützung der Conservancy aufgebaut.

Besonders beeindruckend war für mich das Heilritual mit !Kunta Boo. Der Beginn wurde für den Einbruch der Dunkelheit festgelegt und dauerte ca. zwei Stunden. Als Besonderheit habe ich wahrgenommen, dass eine Enkeltochter von !Kunta Boo tatsächlich eine Verletzung am rechten Fuß hatte und am Heilritual teilnahm (vgl. Kap. 4.4.2.2. Doupos Jänner 2014).

Djxokhoe

Als letzte Station im Rahmen des Feldpraktikums besuchten wir Djxokhoe, ein kleines Dorf ca. zehn Kilometer südöstlich vom Tsumkwe. Das Dorf besteht aus ca. zehn Holzhütten mit Strohdach und einigen unverputzten Hütten aus Stein. Die dort lebenden Ju/'hoansi bieten auch nach dem Konzept der Conservancy Buschwanderungen, Jagdausflüge, Tanz und Gesang und traditionelle Rituale gegen Bezahlung an (Bioo Kxai, Interview am 18.1.2014). Zu meiner Überraschung gab es in Djxokhoe, im Gegensatz zu den bisher gesehen Ritualen, einige Besonderheiten. So gibt es kein *traditional village*, die touristischen Aktionen werden im Alltagsbereich auf einem dafür vorgesehenen Platz dargeboten.

Die nächste Besonderheit bestand darin, dass die TeilnehmerInnen am Heilritual in ihrer Alltagskleidung, T-Shirts, Röcken oder Hosen, blieben und sich nur zusätzlich mit Stirnbändern und Halsketten schmückten. Nur die Heilerin, und das war für mich die nächste Besonderheit, war traditionell angezogen. Sie trug ebenfalls ein Stirnband und einige einfache Halsketten, einen Lederrock, der vorne und hinten mit Glasperlen verziert war, nur ihre Brust blieb unbedeckt. Zwei Männer setzten sich auf den sandigen Boden an einem zentralen Platz in der Nähe eines schattigen Baumes und trommelten leise auf leere Plastiktanks. Auch der Einsatz von Trommeln war eine Besonderheit, der ich bisher noch nicht begegnet war. Das Ritual, das unter sehr großem Einsatz der Heilerin stattfand, vergleichbar mit !Kunta Boo in Doupos, war nach eineinhalb Stunden zu Ende. Normalerweise dauere es die ganze Nacht und werde im Durchschnitt alle zwei

Wochen wiederholt, sagte mir Clemens, ein Tswana-San aus Botswana, der seit kurzer Zeit hier wohnt, in einem informellen Gespräch.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass diese Performance in mehreren Punkten bemerkenswert war. Die Teilnehmerinnen hatten keine traditionellen Kleider an, es gab kein *traditionell village* und das Ritual wurde von einer Heilerin durchgeführt.

4.3.2. Feldforschung Sommer 2014

Im Rahmen des oben erwähnten Feldpraktikums im Jänner 2014 lernte ich Rituale der „traditional healers“ in der Nyae Nyae und im Speziellen Rituale des Heilers !Kunta Boo in Doupos kennen. Daraus entstand mein Forschungsinteresse am Einfluss des Tourismus an der Performance des Heilrituals. Die Konsequenz daraus war die Planung einer weiteren Forschungsreise in den Monaten August und September 2014 nach Doupos in die Nyae Nyae zum Heiler !Kunta Boo.

Diese Forschungsreise habe ich gemeinsam mit Kollegin Salomé Ritterband²⁹ geplant und durchgeführt. Salomé beschäftigt sich ebenfalls mit den Ju/'hoansi in Doupos. Ihr Themenschwerpunkt liegt in der Erforschung des Einflusses des Tourismus auf die Bekleidung der Ju/'hoansi und auf die Wirkung traditioneller Bekleidung auf die TouristInnen. Aufgrund desselben geographischen Forschungsfelds beschlossen wir aus organisatorischen und finanziellen Gründen, diese Reise gemeinsam zu planen und durchzuführen. Wir kamen überein, dass wir bei Interviews und informellen Gesprächen und auch bei teilnehmenden Beobachtungen in Windhoek, Doupos und Tsumkwe jeweils das Themengebiet des anderen mitdenken und bei den Gesprächen berücksichtigen. Einige unserer Forschungsaktivitäten führten wir daher gemeinsam durch, einige aber auch getrennt voneinander.³⁰

4.3.2.1. Vorbereitung in Wien

Diese Forschungsreise fand vom 4. August 2014 bis 10. September 2014 statt. Wir planten, den Aufenthalt in Namibia mit einem einwöchigen Aufenthalt in Windhoek zu starten, um verschiedene VertreterInnen von Organisationen, die sich mit den San in Namibia beschäftigen, zu treffen. Erst nach diesen vorbereitenden Gesprächen fuhren wir zu unserm Hauptziel, in die Nyae Nyae zu den Ju/'hoansi nach Doupos. Zusätzlich machten wir Kurzbesuche in den Orten Tsumkwe, Grashoek und //Xoa/hoba (*Little Hunter's village*).

²⁹ In weiterer Folge werde ich die Kurzform Salomé verwenden.

Die Planung der Feldforschung wurde bereits in Wien begonnen. Wir nahmen mit potenziellen GesprächspartnerInnen in Windhoek per Internet bzw. Facebook Kontakt auf, beschrieben den Grund unserer Reise und den Inhalt unserer Forschungsfragen. Drei der fünf geplanten GesprächspartnerInnen kannten wir bereits von unserem Aufenthalt im Jänner 2014. Ziel der Kontaktaufnahme war, Gesprächstermine im Zusammenhang mit unserem Aufenthalt in Windhoek festzulegen.

Der Kontakt mit Doupos wurde über Cwi Quinten Gerrie, er ist der Sohn des Pastors der Dutch Reformed Church in Tsumkwe Gerrie Cigae Cwi, ebenfalls über Facebook hergestellt. Wir informierten Quinten über die geplanten Termine unseres Kommens und beschrieben unser Forschungskonzept. Außerdem baten wir ihn, die BewohnerInnen von Doupos von unserem geplanten Kommen zu informieren und ihr Einverständnis einzuholen. Kurze Zeit später bekamen wir über Facebook die Information, dass alle Beteiligten informiert seien, sich einverstanden erklärt hätten und sich auf unser Kommen freuen.

Im nächsten Kapitel werde ich ausführlich auf die einzelnen Stationen dieses Forschungsaufenthalts eingehen, die InterviewpartnerInnen vorstellen und einen Überblick über die besprochenen Themen geben.

4.3.2.2. Aufenthalt in Windhoek

Die Feldforschung im Sommer 2014 begann mit einem Aufenthalt in Windhoek vom 6. bis 13. August 2014. Wir hatten das Ziel, Gespräche und Interviews mit VertreterInnen der *Living Culture Foundation (LCFN)*, der *Working Group of Indigenous Minorities in South Africa (WIMSA)* und der *Museums Association of Namibia (M.A.N.)* zu führen.

Wir mussten uns außerdem mit der Frage beschäftigen, mit welchem Verkehrsmittel wir unsere Reise in die Nyae Nyae antreten wollen und wie unsere Campingausrüstung auszustatten sei. Ich organisierte schließlich in Windhoek ein off-road-taugliches Mietauto mit einer vollständigen Campingausrüstung und einem Dachzelt für zwei Personen.

³⁰ Ich werde bei der Beschreibung meiner empirischen Forschung die „Ich“-Form verwenden, obwohl wir einige Aktivitäten gemeinsam durchgeführt haben. An jenen Stellen, wo mir der Aspekt der gemeinsamen Forschung wichtig erscheint, werde ich das „wir“ verwenden.

Das erste Interview in Windhoek führten wir am 13.8.2014 mit dem Leiter der *Living Culture Foundation Namibia (LCFN)* Sebastian Dürrschmidt. Diese Organisation, die ihre Zentrale für Namibia in Windhoek hat, versteht sich „als Instrument, welches Namibiern hilft, ihre traditionellen Werte, Bräuche, Sitten und Handlungsweisen wieder zu beleben, so dass sie ein Verständnis ihres kulturellen Ursprungs und ihrer kulturellen Geschichte im heutigen Namibia entwickeln können“ (LCFN 2014b) und hat daher einen essentiellen Stellenwert in meiner Forschungsarbeit und bei der Beantwortung meiner Forschungsfrage. Sebastian Dürrschmidt ist von der Ausbildung her Webdesigner und Graphiker, seine Tätigkeit für das LCFN ist ehrenamtlich und als Webdesigner gestaltet er auch die Web-Site der verschiedenen *Living Museums*. Seine Hauptaufgabe sieht er darin, den hohen Standard der *Living Museums* zu gewährleisten, und damit für „Authentizität“ der Darbietungen zu garantieren. Dazu besuchte er regelmäßig die *Living Museums* und bespricht sich mit den dort verantwortlichen Vertretern des Dorfes.

Einen breiten Raum in dem Interview nahm die Frage ein, wie ein touristisches Programm entwickelt und wie mit der „Authentizität“ umgegangen werde. Die Programme werden von der Dorfbevölkerung selbst entwickelt, wobei die LCFN eine begleitende, aber nicht bestimmende Rolle einnehme. Wichtig sei, nicht einfach Artefakte zu zeigen, sondern Aktivitäten. Diese Aktivitäten und die dafür benutzen Utensilien werden aus der Zeit vor dem Kolonialismus rekonstruiert und alle „modernen“ Einflüsse, soweit möglich und erkennbar, vermieden. Allerdings müssen dabei immer wieder Kompromisse gemacht werden.

Ein weiteres Thema unseres Gesprächs war die Aufteilung der Einnahmen: Achtzig bis neunzig Prozent gehen direkt an die AkteurInnen einer touristischen Darbietung, zehn bis zwanzig Prozent an das Management im Dorf. Die Einnahmen der in den Craft Shops verkauften handwerklichen Artikel gehen direkt zu den Herstellerinnen, lediglich fünf Dollar gehen an das Management.

Angesprochen auf die Zusammenarbeit der LCFN mit den *Conservancies* betonte Dürrschmidt, diese sei in den letzten Jahren bewusst verstärkt worden und seit 2014 sei die LCFN sogar Mitglied der *Museums Association of Namibia (M.A.N.)*. Im täglichen operativen Bereich hingegen arbeite man aber unabhängig von einander (Sebastian Dürrschmidt, Interview am 13.8.2014).

Das zweite Interview führten wir mit Jeremy Silvester von der *Museums Association of Namibia (M.A.N.)* am 12.8.2014 in den Räumen seines Büros. Diese Organisation wurde 1991 als NGO

gegründet und versteht sich als mobile Serviceeinrichtung für alle Museen in Namibia. Sie beschäftigt sich mit dem immateriellen Kulturerbe in einer Region, macht Workshops für LehrerInnen über die Geschichte Namibias und lehrt die Organisation von Ausstellungen, um damit den Aufbau einer namibischen Museumskultur zu fördern.

Jeremy Silvester ist der Project Planning and Training Officer und Project Coordinator for 'The Heritage Hunt', einem von der UNESCO gegründeten Projekt. Er unterrichtet außerdem Geschichte an der University of Namibia. In Zusammenhang mit seiner Funktion in der M.A.N. arbeitet er an neuen Museumskonzepten und deren Zusammenarbeit mit dem Tourismus. Eine Herausforderung in der Arbeit der M.A.N. sieht Jeremy Silvester darin, in Museen Themen der Geschichte spannend aufzubereiten und damit die kulturelle Vielfalt Namibias für TouristInnen zu präsentieren. Da aber Statistiken zeigen, dass die durchschnittliche Verweildauer von TouristInnen im Land maximal zehn Tage betrage, sei es schwierig, sie in so weit entfernte Gebiete wie die Nyae Nyae Conservancy zu bringen. Daher wurde auch ein Projekt in N/a'an ku sê, in der Nähe des Flughafens von Windhoek, ins Leben gerufen, um TouristInnen ohne weite Reise die „authentische“ Kultur der San näher zu bringen.

Jeremy Silvester betonte im Interview besonders die pädagogische Bedeutung der Museumsarbeit. Sie sei sehr wichtig, da sie einen wertvollen Beitrag zur Pflege und mit zur Beibehaltung traditioneller Lebensbereiche, Fertigkeiten und Rituale verschiedenster Ethnien in Namibia leiste und damit auch zur Nationenbildung in Namibia beitrage (Jeremy Silvester, Interview am 12.8.2014).

Die Entwicklung Namibias nach der Erlangung der Unabhängigkeit und der Prozess der Nationenbildung in einem neuen Staatsgebilde mit vielen unterschiedlichen ethnischen Gruppen beschäftigt auch Michael Uusiku Akuupa. Er wurde uns bereits im Jänner 2014 von Martha Akawa von der Universität von Namibia als Gesprächspartner für kulturelle Darbietungen und Festivals in Namibia empfohlen. Sein besonderes Interesse liegt in der Beschäftigung mit den verschiedenen Vermarktungskonzepten von Kultur und deren Wirkung nach außen, z.B. nach Europa. Er begrüßt die Beschäftigung der verschiedenen ethnischen Gruppen in Namibia mit ihrer Tradition, da dadurch nicht nur deren Vermarktung im touristischen Bereich gefördert, sondern auch ein Bewusstsein für die Notwendigkeit einer Öffnung in Richtung anderer Ethnien in Namibia geschaffen werde. Diese Öffnung fördere ein bisher nicht vorhandenes Bewusstsein einer gemeinsamen Nation. Die Museumsarbeit leiste dafür einen wichtigen Beitrag.

Sehr kritisch setzt sich Akuupa, dessen Forschungsarbeit sich mit der Schaffung nationaler Kultur befasst, mit den verschiedenen Museumskonzepten auseinander. Er kritisiert dabei das Konzept der LCFN, da es Stereotypen und starre Kulturbilder fördere. Es gebe den in den *Living Museums* propagierten „authentic bushman“ nicht und er stellte die Frage, wer in diesem Fall die „Authentizität“ definiere. Grundsätzlich spricht er sich für eine Kommodifizierung der Kultur aus, solange sie nicht zur Schaffung eines starren eingefrorenen Bildes von Namibia und Afrika führe. Aus diesem Grund schlägt er auch vor, den Begriff des *Living Museum* durch *Cultural Village* zu ersetzen (Michael Uusiku Akuupa, Interview am 13.8.2014).

Die Themen, die wir mit Michael Uusiku Akuupa, der zur Zeit im *Labour Resource and Research Institute (LaRRI)* als Chef der Forschungsstelle für Arbeitsmigration in Namibia arbeitet, besprochen haben, gaben mir wichtige Impulse für die mögliche Außenwirkung der verschiedenen Museumskonzepte und zur Frage von Authentizität.

Der Aufenthalt in Windhoek brachte auch eine ursprünglich ungeplante Begegnung mit den San und ihrer Kultur. Ein Plakat in der Jugendherberge, in der ich übernachtete, pries ein spezielles Abenteuer an: „Tracking Ancient San Skills“. In fünf Stunden inklusive Transport könne man die traditionelle San-Kultur in einem „Living Museum“ kennen lernen. Das Angebot kam von der N/á an ku sê – *Ancient San Skills Academy*, ein Joint Venture zwischen *N/a'an ku sê Foundation* und der Nyae Nyae Conservancy (Naankuse 2015a). Die *N/a'an ku sê Foundation* wurde 2006 von Marlice van Vuuren, einer Naturschützerin aus Namibia und ihrem Mann Rudie van Vuuren gegründet. Ziel der Foundation ist „(...) to protect and conserve Namibia's vulnerable wildlife and to improve the lives of the marginalised San Bushman community“ (Naankuse 2015b). Die N/a'an ku sê Lodge, Ausgangspunkt der Reise zu den San, liegt ca. sechzig Kilometer von Windhoek entfernt auf dem Weg zum Hosea Kutako International Airport.

Das Angebot war insofern bemerkenswert, da man in diesem Gebiet Namibias keine San in einem *traditional village* vermuten würde. Aber der Hinweis im Internet auf das Joint Venture mit der Nyae Nyae Conservancy machte klar, dass es sich hier ausschließlich um eine touristische Attraktion handelt. Müssen normalerweise TouristInnen von Windhoek aus mindestens zwölf Stunden Autofahrt auf teilweise schlechten Straßen in die Nyae Nyae in Kauf nehmen, um San in ihrer traditionellen Umgebung zu treffen, genügen hier drei Stunden.

Ich wurde von der Jugendherberge abgeholt und zur N/a'an ku sê Lodge gebracht. In einer Schautafel an der Rezeption entdeckte ich eine Beschreibung vom Leben der San mit einigen Fotos. Ich erkannte darauf zu meiner Überraschung Bewohnerinnen von Doupos, die ich bereits im Jänner 2014 kennengelernt hatte: !Kunta Boo, //Ao, Tilxo und Xoan//a. Im offenen Jeep fuhren dann Salomé und ich in den Busch und erreichten nach einigen Minuten das angekündigte *traditional village* der San. Bei den dort arbeitenden San handelte es sich tatsächlich um Ju/'hoansi aus Doupos, die uns auch sofort erkannten. Zu unserer großen Freude und zur Überraschung der uns begleitenden Guides wurden wir von den Ju/'hoansi wie alte Freunde begrüßt.

Vier Frauen, zwei Männer und einige Kinder wurden im Rahmen der Zusammenarbeit von N/a'an ku sê mit der Nyae Nyae Conservancy von Doupos hierher gebracht, um hier für drei Monate touristische Darbietungen ähnlich wie zu Hause anzubieten. Die Gruppe werde, so erzählten sie uns, vom Pastor Gerrie Cigae Cwi ausgewählt und lebe hier für drei Monate in drei Hütten. Der Job sei bei ihnen sehr beliebt, weil er abwechslungsreich sei, außerdem erhalten sie Essen und werden medizinisch versorgt. Im übrigen wurde die Gruppe dieses Jahr von Cwi !Kunta, dem jüngsten Sohn von !Kunta Boo geleitet.

Bei einem Bushwalk, der ähnlich wie in Doupos ablief, erklärte uns Cwi !Kunta die wichtigsten Techniken, Feuer machen, Spurenlesen und Bestimmung von Pflanzen. Angesprochen auf die Unterschiede zur Nyae Nyae, machte er auf die Problematik aufmerksam, dass es hier in der Nähe von Windhoek eine andere Bodenbeschaffenheit, damit eine andere Vegetation und auch andere Tiere gebe als zu Hause. Daher müsse er bei einem Bushwalk „Ersatzpflanzen“ und Wurzeln zeigen.

Der zufällig zustande gekommene Ausflug zu „Tracking Ancient San Skills“ in fünf Stunden zeigte einen für mich neuen Aspekt touristischer Aktionen. Das *traditional village* wird während der Fremdenverkehrssaison hunderte Kilometer vom sonstigen *modern village* aufgebaut und man kommt damit den interessierten TouristInnen im Wortsinn „entgegen“. Während dieser Zeit fungiert das *traditional village* auch als *modern village*. Goffmans Frontstage-Backstage-Dichotomie findet an nur einem Ort statt, Bühne und alltäglicher Lebensbereich verschmelzen.

4.3.2.3. Aufenthalt in Tsumkwe

Nachdem wir in Windhoek alle geplanten Gespräche geführt hatten und unser Fahrzeug bereit war, fuhren Salomé und ich zu unserem nächsten Ziel nach Tsumkwe in die Nyae Nyae.

Tsumkwe war für meine Forschung in mehrfacher Hinsicht wichtig. Zum einen nutzte ich bei Bedarf die Tankstelle und den daran angeschlossenen Shop. Auf Grund der geringen Tankstehendichte in der Nyae Nyae war es erforderlich, den Tank des Autos und den Reservekanister immer gefüllt zu halten. Der angeschlossene Shop bot Lebensmittel und Getränke und damit ein wenig Abwechslung in meinem „Konservenalltag“, aber auch Milchpulver, Zucker und Tabak als Geschenke für meine Gastgeber in Doupos.

Zum anderen konnte ich über die Lodge jederzeit mit Tsamgao Ciqae („Small Boy“), der dort als Guide arbeitet, Kontakt aufnehmen und mit ihm über die aktuell geplanten Aktionen mit den TouristInnen sprechen. Außerdem war die Lodge auch Ort der Regeneration: Kommunikation übers Internet, Aufladen der Akkus diverser elektronischer Geräte, Duschen und auch Abwechslung im normalen Speiseplan.

Zum dritten konnte ich das *Captain Kxao Kxami Community Learning and Development Centre (CLDC)* und die angeschlossene Bibliothek besuchen und den Copy-Shop benutzen. Häufige Besuche führten mich in das Büro der *Conservancy*, die auch einen Craft Shop betreibt. Hier führte ich vor allem Gespräche über die Zusammenarbeit der Dörfer mit der *Conservancy* und über die Produktion und Vermarktung der in den Dörfern von den Ju/'hoansi produzierten Halsketten und Armbänder.

Wir kamen am 15.8.2014 auf der Reise nach Doupos abends in Tsumkwe an. Da es bereits finster wurde, beschlossen wir, am Campingplatz der Lodge zu übernachten und erst am nächsten Tag die Fahrt durch den Busch nach Doupos fortzusetzen. Durch diesen Aufenthalt hatten wir die Gelegenheit, eine Tanzperformance der San im Freien, in der Nähe der Campingplätze, für TouristInnen aus Spanien zu erleben (vgl. Kap. 4.4.2.4. Tsumkwe Sommer 2014).

Für meine Forschung bot diese Performance einen weiteren Aspekt in der Kategorisierung zwischen Ritual und Theateraufführung. Hier standen ausschließlich touristische Aspekte im Vordergrund, mit denen Authentizität verkauft wurde.

4.3.2.4. Aufenthalt in Doupos

Am 16. August am Morgen wurden wir von Costa, einem Bewohner von Doupos, in der Lodge in Tsumkwe abgeholt und nach Doupos begleitet, wo wir als Gäste der Ju/'hoansi bis 4. September

2014 blieben. Vor der Abfahrt haben wir mit Costa die Kosten unseres Aufenthalts in Doupos festgelegt: 30 NAD (Namibia Dollar) pro Person pro Tag.

Xora Costa wohnt in Doupos, ist neunundzwanzig Jahre alt, verheiratet und hat zwei Söhne im Alter von acht und fünf und eine Tochter im Alter von drei Jahren. Er arbeitet bei der *Conservancy* als *Community Foster*, wobei seine Aufgabe darin besteht, den Tierbestand im Busch zu beobachten, zu zählen und aufzuschreiben. In Doupos ist er außerdem Vertrauensperson von Pastor Gerrie Cigae Cwi, für den er das dortige Lebensmittellager verwaltet. Er lebte vorher in Tsumkwe, wohin seine Eltern aus einem kleinen Dorf in der Nyae Nyae gezogen sind, weil seine Großmutter von einem Elefanten getötet wurde. Seit zehn Jahren lebt er nun in Doupos (Xora Costa, Interview am 16.8.2014).

Ich kannte zwar den Weg nach Doupos von meiner Reise im Jänner 2014, aber trotz Trockenzeit gab es auf Grund der intensiven vorhergehenden Regenzeit immer noch vereinzelt Wasserlöcher. Da an diesem Tag in Doupos eine große Gruppe von TouristInnen angesagt war, befanden sich bei unserer Ankunft fast alle Bewohner im *traditional village* und nur sehr wenige im Dorf. Von denen, vor allem Dixao //Ao, eine Enkeltochter von !Kunta Boo und ihrer Familie, wurden wir sehr herzlich empfangen. Sie waren über unsere Ankunft informiert und darauf vorbereitet. Als Gastgeschenk brachten wir ein von mir erstelltes Fotobuch, ein Video von unserem Aufenthalt in Jänner und einen Sack Lebensmittel für das gesamte Dorf mit.

In der Vorbereitungsphase in Wien haben wir unsere Vorstellungen diskutiert, wo wir in Doupos unser Zelt aufschlagen wollten. Wir sahen zwei Varianten:

Variante 1: Der Campingplatz im *traditional village*, den wir schon im Jänner 2014 verwendet haben. Dafür sprach, dass wir uns zurückziehen, einen Platz für uns allein haben konnten, nicht immer unter Beobachtung stehen und außerdem das touristische Geschehen im *traditional village* beobachten könnten. Umgekehrt würde dadurch auch verhindert, dass sich die Bevölkerung von Doupos von uns permanent beobachtet fühlen könnte. Dagegen sprach, dass wir weit ab vom täglichen Geschehen im Dorf waren und sich unser Kontakt zur Dorfgemeinschaft möglicherweise auf eher touristischer Basis entwickeln könnte. Wir würden damit nicht als Gäste im Dorf, sondern als Touristen außerhalb des Dorfes betrachtet werden.

Variante 2: ein Platz im *modern village*. Dafür sprach, dass wir in diesen drei Wochen die Chance hätten, ins tägliche Leben eingebunden zu werden oder zumindest die Möglichkeit hätten, das tägliche Leben unmittelbar zu beobachten und kennen zu lernen. Wir hätten die Möglichkeit, jederzeit mit den Menschen Kontakt aufnehmen zu können, mit ihnen ums Feuer zu sitzen, mit ihnen zu arbeiten und zu kommunizieren. Dagegen sprach, dass die Community sich möglicherweise von uns permanent beobachtet fühlen könnte. Auf der anderen Seite hätten wir in diesem Fall keine Möglichkeit, uns zurückzuziehen.

Die Frage von Nähe und Distanz bei der Feldforschung spielt in dieser Diskussion eine wesentliche Rolle. Auf der einen Seite kann eine Vertrautheit mit dem Feld entstehen, die Einsichten ermöglichen, die durch Distanz nicht erreicht werden können. Auf der anderen Seite besteht bei zu engem Kontakt möglicherweise die Gefahr des „going native“.

Unsere Abwägungen für die eine oder andere Variante wurden aber ziemlich bald nach unserer Ankunft hinfällig. Xora Costa teilte uns auf besonderen Wunsch der Dorfgemeinschaft einen bereits vorbereiteten Platz in *modern village* zu. Wir bekamen daher ein eigenes Viertel im Dorf (wir nannten es das „Anthropologenviertel“) mit einem überdachten Bereich, der uns als Arbeitsplatz diente und uns gegen die Sonne schützte. Wir konnten uns dadurch jederzeit frei im gesamten Dorf bewegen, unsere GastgeberInnen bei Bedarf besuchen und am Dorfleben teilnehmen.

Die ersten Personen neben Dixao //Ao und ihrer Familie, die sofort Kontakt mit uns suchten, waren die Kinder des Dorfes. Sie umringten uns nach unserem Eintreffen neugierig, begrüßten uns und erleichterten uns den Einstieg ins Dorfleben. Um ca. 15:00 Uhr, nach Beendigung der Performance im *traditional village*, konnten wir !Kunta Boo, seine Frau N!ae und seinen Sohn =Oma !Kunta begrüßen. Sie seien bis jetzt im *traditional village* gewesen, um vor TouristInnen zu tanzen und zu singen. Auch sie baten uns, wie schon vorher Xora Costa, das *traditional village* während einer touristischen Darbietung nicht zu besuchen. Ein Wunsch, den wir zwar zu diesem Zeitpunkt nicht verstanden, aber selbstverständlich respektierten. Dieses Thema begleitet uns noch während unseres gesamten Aufenthaltes.

Wir sahen es aber als Beweis der Willkommenskultur an, dass wir bereits am zweiten Tag einen Ju'hoansi Namen bekamen und damit zu Mitgliedern jeweils einer Familie wurden. Salomé bekam den Name Xoan//a und sie wurde damit Mitglied der Familie von Xoan//a !Kunta, der Toch-

ter von !Kunta Boo. Ich bekam den Namen =Oma und meine Ju/'hoansi Familie war die von !Kunta Boos Enkeltochter Dixao //Ao und ihrem Mann =Oma Kagece.

4.3.3. Datenerhebung in Doupos

In diesem Kapitel stelle ich meine wichtigsten Gesprächs- und InterviewpartnerInnen in Doupos und Tsumkwe während meines Forschungsaufenthaltes im Sommer 2014 vor und gebe eine Zusammenfassung ihrer wesentlichen Aussagen (vgl. Kap. 8.2. Verzeichnis der Interviews).

Ein wesentlicher Gesprächspartner für mich war !Kunta Boo. Bei meinen Recherchen zur Vorbereitung auf diese Reise habe ich festgestellt, dass er unbestritten der berühmteste Einwohner von Doupos und sowohl als Heiler als auch als Jäger bekannt ist. Unzählige Filme wurden mit und über ihn gedreht³¹ (siehe auch YouTube) und er wurde in vielen Publikationen beschrieben (siehe auch Einträge in Google). Die Aussagen über sein Alter reichen von achtzig (Schätzung von Tsamgao Ciqae) bis über einhundert Jahre (Schätzung von !Kunta =Oma). Geboren wurde Boo in Koma !Ninkwa³² im Süden der Nyae Nyae, wo er auch aufgewachsen ist. Das Jagen habe er von seinen Eltern gelernt, da es damals noch sehr viele Wildtiere gab. Die Ausbildung zum Heiler bekam er bereits als Jugendlicher von Heilern in seiner Umgebung. Von ihnen bekam er auch die Kraft und Energie und merkte bald, dass er als Heiler sehr erfolgreich sei (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014).

Heute ist Boo der bekannteste Heiler der Ju/'hoansi und ein gefragter Lehrer. Er erfüllt im Dorf die Funktion eines „Elder Statesman“ mit hoher sozialer Kompetenz. San von anderen Regionen aber auch ForscherInnen aus der ganzen Welt besuchen ihn in Doupos, um von ihm zu lernen (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014; Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014). Im Jahr 2013 sei er sogar mit seiner Tochter Xoan//a in Johannesburg gewesen, um seine Erfahrungen und sein Wissen mit San aus Südafrika zu teilen, da diese „less pure“ seien und ihre Traditionen vielfach vergessen hätten (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014). !Kunta Boo freute sich über das große Interesse der „weißen“ Besucher, die zu ihm zur Ausbildung kommen (!Kunta Boo, Interview am 26.8.2014).

In den beiden Interviews, die ich mit ihm geführt habe, ging es in erster Linie um die Funktion und Struktur eines Heilrituals. Boo beschrieb den Vorgang, wie er im Ritual Kontakt mit den

³¹ Unter anderem der Film „Der große Schamane - Heilkunst in der Kalahari“ von Werner Zips und Manuela Zips-Mairitsch aus dem Jahr 2015.

³² übersetzt: „little elephant head“.

Vorfahren aufnimmt und betonte dabei die wichtige Funktion der klatschenden und singenden Frauen. Das Heilritual hat für ihn trotz westlicher Medizin seine wichtige Bedeutung nicht verloren. Er sehe darin keine Konkurrenz, sondern ein fruchtbares Nebeneinander. Die Letztentscheidung, wann ein krankes Mitglied der Dorfgemeinschaft eine Klinik aufsuchen oder doch mit traditionellen Heilmethoden behandelt werden soll, behalte er sich aber ausdrücklich vor. Wir besprachen auch seine Einstellung zur christlichen Kirche und zu Gott. Er sehe kein Problem darin, an den christlichen Gott und gleichzeitig an die Geister der Vorfahren zu glauben.

Ein wichtiges Thema in den Interviews waren die touristischen Darbietungen im *traditional village*. Er begrüßt und unterstützt diese Aktionen und nannte dafür zwei Gründe. Zum einen geben sie ökonomische Sicherheit für die BewohnerInnen des Dorfes, zum anderen werde dadurch die Tradition gepflegt und an nächste Generationen weitergegeben. Beide Gründe decken sich mit den Zielen des *Conservancy*-Konzeptes. Die Anwesenheit von TouristInnen bei diesen Darbietungen und speziell bei einem Heilritual störe ihn dabei absolut nicht (!Kunta Boo, Interview am 2.9.2014).

Neben !Kunta Boo ist Gerrie Cigae Cwi, Pastor der Dutch Reformed Church in Tsumkwe und aus Doupos stammend, eine weitere wichtige Autorität in der Dorfgemeinschaft. In der Mitte des Dorfes hat er einen eigenen Bereich, auf dem er ein kleines Lebensmittellager aufgebaut hat und wo die BewohnerInnen von Doupos zum Selbstkostenpreis einkaufen können. Sowohl in informellen Gesprächen als auch im Interview betonte er, dass er sich mit dem Ort sehr verbunden und für dessen Entwicklung verantwortlich fühle. Sein Sohn Cwi Quinten Gerrie und sein Neffe Cwi verbringen auch während ihrer Schulferien sehr viel Zeit in Doupos und seien in die Gemeinschaft integriert. Zusätzlich nimmt der Pastor eine leitende Funktion in der *Conservancy* ein, er ist Treasurer im Management Committee und unterstützt den Ausbau der Infrastruktur in Doupos durch Kauf von Zelten, Aufbau einer Nahrungsmittelversorgung und Bau einer Wasserleitung ins Dorf. Er fördert die touristischen Aktionen der DorfbewohnerInnen im *traditional village* und bezeichnet selbst seinen Status im Doupos mit „Headman“ des Dorfes.

Im Interview besprachen wir die sozialen Strukturen in Doupos, die Perspektiven der BewohnerInnen und die notwendige Entwicklung der Infrastruktur am Beispiel der Wasser- und Nahrungsversorgung. Gerrie sieht die Entwicklung des Tourismus als Chance für den gesamten Ort und betont die diesbezüglichen Verdienste der *Conservancy*.

Ein weiteres Thema des Interviews beschäftigte sich mit dem Verhältnis von christlicher Religion zum sogenannten „Animismus“. Als Pastor sieht er seine Aufgabe darin, die christliche Religion im Ort zu fördern, damit der „christlichen Gott“ von den Menschen als einziger Gott angenommen werde. Im Heilritual, dessen wesentlicher Aspekt darin liegt, mit den Vorfahren Kontakt aufzunehmen, sieht Gerrie eine wichtige Tradition, glaubt aber weder an die Verbindung mit den Vorfahren noch an die Wirkung des Heilrituals (Gerrie Cigae Cwi, Interview am 22.8.2014).

Gerrie, auf dessen Areal wir unsere Zelte aufschlagen durften, diente uns unter anderem auch als Auskunftsperson und Sprachrohr zu den anderen BewohnerInnen in Doupos. Vor allem dann, wenn wir bestimmte Handlungen und Gesten unserer Gastgeber nicht verstehen konnten, nicht wussten, wie wir sie interpretieren sollten und uns wieder einmal die Frage stellten, ob wir hier willkommen seien. Wir hatten uns daher in der zweiten Woche unseres Aufenthaltes vorgenommen, ein Gespräch mit Gerrie zu suchen und ihn zu bitten, die Meinung der Community in Doupos über unseren Aufenthalt einzuholen.

Am späten Nachmittag des 22.8.2014 ergab sich eine Gelegenheit, uns mit ihm über unsere Rolle im Dorf unsere Forschung auszutauschen und ihn zu bitten, die Dorfbewohner zu befragen, wie sie unsere Anwesenheit sehen und erleben. Wir wollten wissen, ob wir hier noch immer willkommen seien und ob es irgendwelche Probleme mit uns gäbe. Dazu setzten wir uns mit der Community und Gerrie unter dem großen Baum am Rande „unseres Wohnviertels“ zusammen. Bei diesem Gespräch waren !Kunta Boo, seine Frau N!ae, seine Tochter Xoan//a !Kunta, ihr Mann //ao, Boos zweite Tochter ~~=~~am !Kunta und seine Enkeltochter Dixao //ao anwesend. Gerrie übersetzte unser Anliegen, sprach noch einmal über unsere Aufgabe hier und fragte, ob es irgendwelche Probleme mit uns gäbe. Nein, es gäbe absolut keine Probleme mit uns. Ganz im Gegenteil, alle seien sehr froh, dass wir hier seien. Sie betonten, dass wir uns sehr integriert hätten und uns gerne unterstützen, wenn wir etwas brauchen. !Kunta Boo lachte, nachdem Gerrie alles übersetzt hatte und bestätigte seine Aussagen mit „Kaja“.³³

Bei dieser Gelegenheit konnten wir auch die Frage klären, warum wir gebeten wurden, während touristischer Aktion nicht ins *traditional village* zu gehen: Wir wohnen hier inmitten der Dorfgemeinschaft, sind daher auch Teil der Gemeinschaft und bei allen Ereignissen und Festen im Dorf herzlich willkommen. Für die organisierten Aktivitäten im *traditional village* seien Small Boy und die Lodge in Tsumkwe zuständig. Bei ihm könnten wir ganz offiziell eine Aufführung,

³³ „Kaja“ ist ein Ausdruck der wohlwollenden Zustimmung bzw. der Bestätigung des soeben Gesagten.

gemeinsam mit anderen TouristInnen, buchen und besuchen. Es wurde also von Seiten der Community in Doupos eine strikte Trennung zwischen unserem Aufenthalt in der Dorfgemeinschaft und den touristischen Aktionen im *traditional village* vorgenommen, an die wir uns auch hielten. Small Boy bestätigte auch später diese Vorgangsweise mit derselben Begründung (Tsamgao Cigae, Interview am 1.9.2014).

Xoan//a !Kunta ist eine Tochter von !Kunta Boo und seiner Frau N!ae, nach eigenen Aussagen siebenundfünfzig Jahre alt und mit //ao verheiratet. Sie spricht einige Worte Englisch und Afrikaans, die sie in der Schule in Tsumkwe gelernt hat. In der Dorfgemeinschaft nimmt Xoan//a wichtige soziale und organisatorische Funktionen ein. Sie ist als Vertreterin des Dorfes in der Nyah Nyah Conservancy politisch engagiert. Für Meetings außerhalb des Dorfes veränderte sie aber ihr Aussehen, setzte eine schwarze Perücke auf, zog eine schwarze enge Hose und ein Sakko an und trug Schuhe mit Absätzen. Für die *Conservancy* koordiniert sie die Schmuckherstellung im Dorf, sorgt für die Einhaltung zugesagter Liefertermine und stellt selbst den ganzen Tag Halsketten und Armbänder her.

Im Dorf selbst spielt sie auch eine wichtige Rolle. Sie kocht, nach eigenen Angaben, jeden Tag eine Mahlzeit für alle Dorfbewohner und organisiert die Vorbereitungen zu den Tourismusveranstaltungen im *traditional village*. So konnte ich beobachten, dass während einer mehrtägigen Abwesenheit von ihr im Dorf jedes Mal große Hektik ausbrach, wenn TouristInnen angekündigt wurden und die entsprechenden Vorbereitungen getroffen werden mussten. Sie geht auch regelmäßig mit andern Frauen des Dorfes in den Busch, um einerseits Zutaten für die Mahlzeiten zu sammeln, andererseits werden auch Wurzeln der Teufelskralle gesammelt, die im Dorf aufgeschnitten, getrocknet und an die *Conservancy* verkauft werden. Bei den touristischen Veranstaltungen spielt sie nicht nur eine wichtige Rolle in der Organisation, sondern auch in der Durchführung. Die Gesänge und das Klatschen während eines Heilrituals werden maßgeblich von ihr gestaltet und sie gibt den Rhythmus vor.

Für Xoan//a !Kunta gibt es eine klare Arbeitsteilung im Dorf, die sie so definiert: „Woman has a best friend, it is the digging stick, a man has a best friend which is the bow and arrow“ (Xoan//a !Kunta, Interview am 14.1.2014).

Tsamgao Cigae, er nennt sich selbst „Small Boy“ und wird auch von allen so gerufen, ist siebenundzwanzig Jahre alt und ebenfalls Ju’hoansi. Er kommt ursprünglich aus dem Dorf !Kaosa

und wurde von seinen Eltern mit neun Jahren in die Schule nach Tsumkwe geschickt. Danach absolvierte er einen Kurs zum „Tourist Guide“ und begann in der Lodge in Tsumkwe zu arbeiten, die sehr eng mit der Conservancy zusammen arbeitet. Eine wichtige Aufgabe sieht er darin, mit den TouristInnen in den Busch zu gehen, ihnen die Pflanzen und Tiere näher zu bringen und sie mit der Kultur der „bushman people“ bekannt zu machen. Dazu organisiere er „traditionelle“ Veranstaltungen in verschiedenen Dörfern in der Nyae Nyae. In jedem dieser Dörfer gebe es für ihn AnsprechpartnerInnen, die er per Mobiltelefon erreichen könne, wenn er mit einer Gruppe TouristInnen zu ihnen unterwegs sei. In Doupos ist das beispielsweise //Ao, der Mann von Xooan//a !Kunta.

Er bringt seine TouristInnen nicht nur in die Orte, die mit der *Conservancy* zusammenarbeiten, wie Doupos oder Mountain Pos, sondern auch in das *Living Museum* nach //Xoa/hoba. Auf die Frage, ob er zwischen den Konzepten Unterschiede sehe, betonte er die strikte Orientierung des *Living Museum* an der Vergangenheit: „(...) they still want to be in the life of in the past“. Er wolle hingegen bei seinen Führungen auch das heutige Leben der Ju/'hoansi in ihren Dörfern zeigen (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014).

Für Small Boy ist das Heilritual eine sehr wichtige Tradition, besonders dann, wenn das Dorf sehr weit von der nächsten Klinik entfernt ist. Er unterscheidet zwischen einer „normal sickness“ wie Malaria, die von einer Klinik mit Medikamenten geheilt werden könne und einer „ancestor sickness“. Bei dieser würden die Menschen von den Vorfahren besucht und dadurch krank. Dagegen helfe eine Klinik nicht, diese Krankheiten können nur durch ein Heilritual abgewendet werden. Bei den Gesprächen mit TouristInnen werde er auch oft nach Heilritualen, im Speziellen namentlich nach !Kunta Boo gefragt (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014).

Tsamgao Ciqae war auch bereits in Europa. Im Jahr wurde er 2013, zusammen mit seinen zwei Kollegen C/wi Kxunta und C/wi G/aqo Delu, von der Universität Köln eingeladen, Spuren rund um die prähistorischen Höhlenmalereien in den Pyrenäen zu interpretieren. Diese Interpretationen von Tsamgao Ciqae und seiner Kollegen wurden als sensationell bezeichnet, da die bisherigen wissenschaftlichen Annahmen von den drei Spurenlesern widerlegt wurden. Das Projekt "Tracking in Caves" wurde auch filmisch dokumentiert.³⁴

³⁴ Nähere Informationen zu diesem Projekt:

http://www.dfg.de/dfg_magazin/aus_der_wissenschaft/archiv/tracking_in_caves_index.jsp

4.3.4. Performances in Doupos

In diesem Kapitel beschreibe ich im Überblick alle Aktivitäten bzw. Performance, an denen ich während meines Aufenthalts im Sommer 2014 in Doupos teilgenommen habe. Diese Aktivitäten wurden entweder ohne mein aktives Zutun speziell für mich organisiert, oder sie ergaben sich spontan im Rahmen meiner teilnehmenden Beobachtung. Eine ausführliche Beschreibung jener Performances, die ich speziell für die Beantwortung meiner Forschungsfrage verwende und deren Einbettung in meine Forschungsfrage erfolgt im Kapitel 4.4.2. Heilrituale, Erlebnisse und Analysen.

Es war der 16.8.2014 und der erste Abend in Doupos. Wir hatten das Dachzelt aufgebaut und saßen unter freiem Himmel. Plötzlich hörte ich leise Stimmen und ich nahm im Dunkeln kleine verummte Gestalten wahr. Ungefähr zehn Kinder, in Decken eingewickelt, näherten sich uns vorsichtig. Sie setzten sich am Rand unseres Platzes auf dem Boden. Ich fragte sie nach ihren Namen und nannte ihnen unsere Namen. Die Konversation passierte mit Gesten, Händen und Füßen und einigen Brocken Englisch (einige ältere Kinder gehen, wie sie mir später erzählten, in Tsumkwe in die Schule und lernen dort Englisch).

Die folgende Beschreibung des ersten Abends ist eine Zusammenfassung aus meinem Feldtagebuch (Wukovits 2014b) (unterbrochen durch Kommentare):

Wir versuchen, uns gegenseitig kennen zu lernen und zu beschnuppern. Wer bist du? Wie heißt du? Wer bin ich? Und was mache ich da? Wie kann ich mit den Kindern in Verbindung treten? Da fällt mir eine Methode aus meinem Aufenthalt im Südsudan ein: das gemeinsame Singen. La, la, la, la!! C, e, g, c! Ein nahezu perfekter Kinderchor antwortet: La, la, la, la!! Ich spüre Begeisterung und Freude. Wie einfach kann doch Kommunikation sein.

Das war der Beginn der ersten Performance in Doupos, bei der wir aktiv teilnehmen durften und bei der beide beteiligte Gruppen, die Kinder und wir, Beiträge lieferten. Am Anfang sangen wir Lieder. Zuerst sangen wir unsere Lieder, die Kinder sangen sie nach und am Ende sangen wir gemeinsam. Dann sangen die Kinder ihre Lieder und ich stellte fasziniert fest, dass wir plötzlich eine gemeinsame musikalische Sprache fanden. Wir konnten uns dadurch austauschen, sie gaben uns etwas aus ihrem Bereich und wir konnten etwas aus unserem Bereich zurückgeben.

Während dieses ersten gemeinsamen Gesanges kommt ein Bub mit einem brennenden Holzstück, frage uns zuerst, ob wir ein Feuer haben möchten, und entzündet innerhalb von Sekunden fachmännisch ein kleines Lagerfeuer. Zum einen wird es dabei warm und zum anderen ein wenig hell, sodass wir einander plötzlich etwas genauer sehen. Es sind in der Zwischenzeit weitere Kinder

dazugekommen und wir sitzen alle um das Feuer herum. Die Kinder reden durcheinander, ein Kind beginnt zu singen, einige andere stimmen ein, sie zeigen auf uns, sie kichern und lachen. Als nächsten Schritt singe ich ein Lied mit deutschem Text vor: Hänschen klein. Es ist unglaublich, wie schnell und perfekt die Kinder die Melodien nachsingen können und vor allem wie präzise und deutlich sie den Text aussprechen. Man könnte meinen, sie singen ein für sie bekanntes Lied in ihrer Muttersprache.

Aber wie bringe ich die Kinder dazu, ihre eigenen Lieder zu singen? Einfach nur warten? In der Zwischenzeit brennt das Feuer ganz hell und strahlt angenehme Wärme aus. Ich probiere ein neues Lied: Bruder Jakob. Auch das geht sehr schnell ins Ohr der Kinder und wir versuchen sogar verschiedene Sprachen: Deutsch, Englisch, Französisch. Das Resultat ist immer das gleiche. Die Kinder haben die Melodie sofort im Ohr und artikulieren präzise die Worte.

Langsam beginnen sie nun, ihre eigenen Lieder zu singen. Ein Mädchen mit einer kräftigen Stimme beginnt eine Melodie zu summen, immer mehr stimmen ein und plötzlich singt ein kleiner Kinderchor für uns. Sie singen jetzt viele Lieder. Einige erinnern mich an Tanz- und Spielgesänge und auch an Melodien bei Heilritualen, die ich bei den verschiedenen Darbietungen im Jänner 2014 gehört habe. Bei einigen Liedern ist auch das Wort „Jesus“ herauszuhören. Das seien Kirchenlieder, erklärt mir ein älterer Bub.

Dann steht plötzlich je eine Gruppe von sechs Mädchen und sechs Burschen auf. Sie treten einige Schritte zur Seite, stellen sich gegenüber auf und beginnen zu tanzen. Singend und klatschend treten einzelne Kinder aus der Gruppe heraus, machen spezielle Schritte und tanzen in die Gruppe zurück. Das nächste Kind tritt bzw. tanzt aus der Gruppe heraus und wieder in die Gruppe zurück. So lange, bis alle Kinder an der Reihe waren.

Damit begann für mich ein weiterer Abschnitt in der Performance der Kinder. Nach dem Singen und Klatschen rund um das Feuer bildeten sich spontan zwei Gruppen von Kindern, um Tänze aufzuführen. Die Tänze zeigten Präzision und klarer Choreographie, die sich von denen der Erwachsenen durch nichts unterschieden. Trotzdem vermittelten die Kinder bei ihren Aktionen, die sie mit großer Natürlichkeit durchführten, Freude und Spaß am Tanzen.

Ich beobachtete drei unterschiedliche Tanzformen:

1. alle Kinder stehen in einer Reihe und singen. Dann tritt jedes einzelne Kind ca. eine Minute aus der Reihe heraus, macht einige Tanzschritte, teilweise klatschen alle dazu, und tritt dann wieder in die Gruppe hinein. Das geht so lange, bis alle aus der Reihe dran gekommen sind.
2. Es bilden sich zwei Reihen, die sich gegenüberstehen. Mädchen und Buben gemischt, ein System war für mich nicht erkennbar. Abwechselnd tritt ein Kind aus der einen Reihe, macht einige Tanzschritte und kehrt wieder in seine Reihe zurück. Die in der Reihe verbleibenden Kinder singen und klatschen. Anschließend kommt ein Kind aus der anderen Reihe. Das wird wiederholt, bis alle durch sind.
3. Wieder stehen sich zwei Reihen gegenüber und singen und klatschen. Zwei gegenüber stehende Kinder tanzen gleichzeitig aus ihrer Reihe heraus aufeinander zu. Sie machen ein paar

Tanzschritte und kehren wieder in ihre Reihe zurück. Dann kommen die nächsten zwei gegenüber stehenden Kinder, wieder so lange, bis alle durch sind.

Die ganze Performance startete bei Einbruch der Dunkelheit um ca. ½ sieben Uhr und dauerte bis zehn Uhr am Abend.

An diesem Abend war für mich zu sehen, dass bei diesen Performances der Kinder die Dichotomie von Goffman, der zwischen Frontstage und Backstage (1959: 115, 144f.) unterscheidet und die darauf aufbauende Theorie der „staged authenticity“ von MacCannell (1973: 590f.) hier nicht anwendbar sind. Die Kinder unterscheiden beide Welten, repräsentiert durch das *traditional village* und das *modern village*, nicht. Sie bewegen sich daher auch ungezwungen in beiden Welten und überschreiten die Grenzen zwischen diesen nach Belieben.

Mein erster Bushwalk fand bereits am 17.8.2014, am ersten Sonntag nach meiner Ankunft, statt. Er wurde spontan am Vormittag, ebenso wie am gestrigen Abend, wieder von einer Gruppe von zehn Kindern für mich organisiert. Zuerst führten sie mich in das *traditional village*, wo ich als Einleitung eine Sondervorstellung in Tanzen, Singen und Trommeln bekam. Danach ging in den Busch. Die Kinder erklärten mir dabei sehr ernsthaft verschiedene Pflanzen, die Wurzeln und Blätter und deren Wirkung. So zeigten sie mir einen Strauch mit Harztropfen auf dem Stamm, die sie herunterrissen und mit mir gemeinsam gegessen haben. Die Konsistenz war ähnlich einem harten Zucker und schmeckte auch süßlich. Sie nannten es !gum. Gleichzeitig achten sie genau darauf, welche Pflanzen ich berührte und machten mich aufmerksam, wenn sie giftig waren. Die nächste Station war der große Baobab-Baum im Süden von Doupos. Buben kletterten hinauf, warfen die Früchte herunter und teilten sie mit mir. So ging es weiter durch den Busch. Ein Teil der Kinder ging vor mir, um den Weg zu zeigen, die anderen Kinder erklärten mir alles, was am Weg zu sehen war: Bäume, Sträucher, Wurzeln, Blätter und Spuren im Sand.

Diese Aktion der Kinder wurde, trotz viel Gelächter und Spaß, mit großer Ernsthaftigkeit durchgeführt. Ihre Erklärungen zeigten einerseits, dass sie bereits ein sehr großes Wissen über die Natur besitzen und dass sie es andererseits, wie sie es von den Erwachsenen gelernt haben, Besuchern sehr gut vermitteln können. Auch hier gilt für mich das vorher gesagte. Die Kinder kümmern sich nicht um unterschiedliche Bereiche ihres Lebens, den Bereich des *traditional village* und den Bereich des *modern village*. Sie sind in beiden Welten zu Hause und bewegen sich auch ungezwungen dazwischen.

In der ersten Woche meines Aufenthalts, am 20.8.2014, wurden wir zu einem speziell für Salomé und mich spontan organisierten Bushwalk und Huntingtrip eingeladen. Diesmal ging die Initiative von zwei Jugendlichen des Dorfes !Kunta ≠Oma und Kha//ha aus. Der Ausflug in den Busch war in seiner Ausführung nicht unbedingt ganz ernst gemeint, er war eher eine von der Dorfgemeinschaft für uns geplante Parodie einer Tourismusveranstaltung, zum Spaß aller Beteiligten. Wir wurden unter wohlwollenden Gelächter von !Kunta Boo, seiner Tochter Xoan//a, seiner schwangeren Schwiegertochter !Kaia Dao und vielen anderen, in traditionelle Kleidung gesteckt. Ich zog eine Tjona an, bekam alle Insignien eines Jägers (Speer, Köcher und Pfeil, Bogen) und eine traditionelle Kopfbedeckung, Salome zog einen Lederrock an, bekam einen Stock zum Graben und eine Ledertasche zum Sammeln. Zusammen mit unseren beiden Begleitern !Kunta und Kha//ha verbrachten wir dann ca. zwei Stunden im Busch. Dabei stellten wir charakteristische Szenen eines Bushwalks und eines Huntingtrips nach, so wie sie auch für TouristInnen organisiert werden. Wir haben Spuren gelesen, ich habe mich an ein (imaginäres) Kudu angeschlichen und es erlegt und Salome hat dazu Wurzeln ausgegraben und gesammelt. Am Ende machte Salome das traditionelle Feuer an, wobei wir diskret auf die versteckten Zündhölzer aufmerksam gemacht wurden, die zur Sicherheit immer hinter dem Feuerplatz versteckt werden. Wir hatten bei dieser Aktion die einmalige Gelegenheit „hinter die Kulissen zu schauen“ und konnten dabei selbst Teil der Performance sein.

Im Laufe der zweiten Woche wurden wir von Xoan//a, der Tochter von !Kunta Boo informiert, dass die Dorfgemeinschaft beschlossen hätte, speziell für uns ein Heilritual im *modern village* durchzuführen. Wobei wir ausdrücklich eingeladen wurden, nicht als ZuschauerInnen von Außen, sondern aktiv als Teil der Gemeinschaft daran teilzunehmen: Salomé im Kreis der Frauen ums Feuer und ich im Außenkreis der Männer. Das Ritual fand am 27.8.2014 bei Einbruch der Dunkelheit statt und dauerte ca. zwei Stunden. Es nahmen fast alle im Dorf anwesenden Personen teil, als Boo begann, das Feuer anzuzünden (vgl. Kap. 4.4.2.5. Doupos Sommer 2014).

4.4. Datenauswertung

In diesem Kapitel werde vorerst auf meine Erfahrungen mit Heilritualen während der beiden Aufenthalte im Jahr 2014 eingehen. Ich werde das Verhältnis der Heiler, mit denen ich gesprochen habe, zum Tourismus und zur westlichen Medizin beschreiben und mit zwei persönlichen Erlebnissen belegen. Im zweiten Teil dieses Kapitels werde ich charakteristische Heilrituale, an denen ich selbst als Zuschauer oder als Teilnehmer beteiligt war, narrativ beschreiben und sie an

Hand von Unterscheidungskriterien zwischen Ritual und Alltagshandlungen einerseits und Ritual und Theateraufführungen andererseits analysieren.

4.4.1. Heilrituale bei den Ju/'hoansi

Heilrituale werden bei den Ju/'hoansi bei Bedarf auf Anordnung des Heilers bzw. der Heilerin durchgeführt. Das Heilritual dient sowohl der Diagnose als auch der Therapie, wie !Kunta !Amace, Heiler im *Living Museum* in Grashoek, erklärt (Interview am 11.1.2014). Er betont, dass er allen Menschen seiner Gemeinschaft seine Hilfe anbiete, wenn sie krank seien, wobei sich die jeweilige Behandlungsmethode erst im Laufe des Rituals ergebe. Dabei nehme er Kontakt mit den Vorfahren auf und diese entscheiden über die Behandlungsmethode und geben dem Heiler entsprechende Instruktionen. Während des Trancezustandes bekomme !Kunta !Amace von den Vorfahren alle notwendigen Informationen zur Heilung, welcher Baum, welche Wurzel, welche Blätter, welche Kräuter er verwenden solle und wo sie zu finden seien. Die Medizin sei daher immer speziell auf die kranke Person ausgerichtet.

Heilkräuter aus der Natur gebe es aber nicht nur für Krankheiten, sondern sie helfen zum Beispiel bei Unfruchtbarkeit oder in der Geburtsvorbereitung. Dafür gebe es zum Beispiel eine Wurzel, die bewirke, dass ein Baby vor der Geburt in die richtige Lage im Geburtskanal gebracht werde und es gebe ein Getränk, das unfruchtbare Frauen fruchtbar mache (!Kunta !Amace, Interview am 11.1.2014).

In Doupos erklärte der Sprecher des Dorfes Kasqece N!ani, dass es verschiedene Heilrituale gäbe, je nachdem, woher sie ursprünglich kommen. Im speziellen Fall sprach Kasqece N!ani von zwei unterschiedlichen Ritualen. „(...) there is another one, where the community close to Okawango, they also having another kind of healing, which they called Elephant Dance (...)“ (Kasqece N!ani, Interview am 15.1.2014).

!Kunta Boo, Heiler in Doupos, sieht seine wichtigste Aufgabe während eines Heilrituals darin, zusammen mit der gesamten Gemeinschaft die Ursache der Krankheit und damit einhergehend die notwendigen Heilmethoden herauszufinden, und er beschreibt das so:

„When women are sitting around and singing, they also clap their hands. And as you are dancing, you are not just running around and you are not walking around either. You must dance according to the song ladies are singing and you must also dance according to the handclaps and if you dance you must be behind a healer. So that you can learn how the healer is dancing and do it accordingly. Once the healer is a little bit tired, then that is how the strength of a healer becoming in-

to it. You are feeling it inside you, it feels like it is under your ribs and also inside your back. You feel it is inside. That is the time when you become a healer.“

Im Laufe des Rituals komme der Moment, bei dem sich die Krankheit vom Körper der behandelten Person in den Körper des Heilers bewege. Seine wichtigste Aufgabe sieht Boo nun darin, die Krankheit mit lautem Rufen und Klatschen anschließend aus seinem Körper zu treiben. Sonst könne es passieren, dass der Heiler die Krankheit übernehme und selbst erkranke (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014).

Die Bedeutung des Heilrituals hat sich in den letzten Jahren geändert. Als es noch keine Kliniken und Krankenhäuser gab, war die traditionelle Medizin die einzige Möglichkeit, Krankheiten zu heilen. Dazu wurden in einem Heilritual die spirituellen Kräfte angerufen. Heute gibt es eine Klinik in Tsumkwe und im hundert Kilometer entfernten Grootfontein. Bei der Krankheit entscheidet nun der Heiler zwischen „normaler Krankheit“ und „ancestor sickness“. Die normale Krankheit kann in einer Klinik oder in einem Krankenhaus behandelt werden, die „ancestor sickness“ ausschließlich von einem Heiler mithilfe der spirituellen Kräfte (ancestor) im Rahmen eines Heilrituals (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014; !Kunta Boo, Interview am 26.8.2014; Kunta !Amace, Interview am 11.1.2014).

4.4.1.1. Heilritual und westliche Medizin

Neben den Heilritualen gibt es für die Diagnose und Therapie von Krankheiten auch die Möglichkeit, auf die westliche Medizin zurückzugreifen. In meinen Interviews fragte ich die Heiler !Kunta Boo und !Kunta !Amace nach ihrer Meinung über die westliche Medizin und wie sie ihre Heilrituale im Vergleich zu Diagnose- und Therapieformen eines westlichen Medical Doctors sehen.

!Kunta Boo hält die westliche Medizin grundsätzlich für gut. Er sieht auch kein Konkurrenzverhältnis zwischen seiner traditionellen und der westlichen Medizin. Er selbst müsse sich die Krankheit vorher ansehen und dann feststellen, welche der beiden Methoden die wirkungsvollere sei: „(...) first, the healer must examine the sick person before he goes to seek for the modern medicine“. Denn manche Krankheiten seien seiner Meinung nach mit der westlichen Medizin nicht zu heilen und daher müsse die Letztentscheidung beim Heiler liegen (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; Gerrie Cigae Cwi, Interview am 22.8.2014).

Für !Kunta, den Enkelsohn von !Kunta Boo hingegen ist ein Krankenhaus keine Alternative zu dem traditionellen Heilritual. Er hat Angst vor den „black doctors“, denn „they will kill me, the hospital will kill me, I never go to hospital“. Er erzählte mir im Rahmen einer gemeinsamen Autofahrt nach Tsumkwe, dass er sehr viele Heilpflanzen kenne und die seien für alle Krankheiten am besten geeignet, aber auf jeden Fall besser als die westliche Medizin. Außerdem lerne er sehr viel darüber von seinem Großvater, der ein „famous healer“ sei (Wukovits 2014b).

!Kunta !Amace, der Heiler in Grashoek sieht wie !Kunta Boo aus Doupos ebenfalls in der Zusammenarbeit mit der westlichen Medizin grundsätzlich kein Problem. Er meint aber, dass die Ärzte in einem „modern hospital“ nicht genau sehen könnten, was im Innersten des Körpers vorgehe. Dafür bedürfe es des Kontakts mit den spirituellen Kräften, denn nur sie hätten dieses Wissen. Aber heutzutage gehen die kranken Personen zuerst ins Krankenhaus, erzählte !Kunta !Amace. Erst wenn ihnen dort nicht geholfen werden könne, kämen sie zu ihm als Heiler und er mache ein Heilritual. Doch manchmal sei auch dieses nicht wirksam, besonders dann, wenn die Person zu spät zu ihm komme und schon sehr krank sei (!Kunta !Amace, Interview am 17.1.2014).

Einen sehr hohen Stellenwert hingegen hat die westliche Medizin für Kasqece N!ani, einen jungen *Conservancy Program Manager* aus Doupos. Sie ist seiner Meinung nach sehr gut geeignet, gewisse Krankheiten wie Tuberkulose, Malaria und Diarrhöe zu heilen. Es gebe aber auch Pflanzen gegen Malaria, Magen- und Darmerkrankungen und Husten, die auf traditionelle Weise verwendet werden könnten, jedoch seien diese bei fortgeschrittenem Krankheitsverlauf nicht wirksam. Er betont daher die Notwendigkeit der Zusammenarbeit zwischen traditionellen und westlichen Heilmethoden (Kasqece N!ani, Interview am 15.1.2014).

4.4.1.2. !Boo Kunta und die westliche Medizin

Abschließend möchte ich zwei Gegebenheiten berichten, die ich persönlich in Doupos erlebt habe und die die pragmatische Einstellung von !Kunta Boo zur westlichen Medizin beleuchten.

Am 12.1.2014 habe ich im Rahmen des Feldpraktikums im *traditional village* von Doupos an einem Heilritual von !Kunta Boo zusammen mit Kolleginnen als Zuschauer teilgenommen. Seine Enkeltochter saß zusammen mit den anderen Frauen um das Feuer und klatschte und sang. Boo wendete sich an sie, legte zuerst seine Hände auf ihre Schultern und auf ihr Brustbein und begann ihren rechten Fuß zu berühren und leicht zu schütteln. Dabei zitterte am ganzen Körper und stieß

kurze, gepresst klingende Laute aus. Dann setzte er das Ritual bei den anderen Personen fort. Am nächsten Tage rief er uns zu sich und deutet auf seine Enkeltochter, die mit einem geschwollenen Bein auf einer Matte lag. Mit Hilfe des Übersetzers fragte er uns, ob wir ein Medikament dafür hätten. Nach Beratung mit den KollegInnen gab ich ihr ein Antibiotikum und überreichte ihrem Vater die vorgeschriebene Dosis für die weiteren Tage. Als wir einige Tage später wieder ins Dorf kamen, war sie gesund und konnte sich unbehindert bewegen.

Mein zweites Erlebnis hatte ich bei meinem zweiten Aufenthalt im Sommer 2014, als ich zusammen mit Salomé in Mitten des Dorfes wohnte. Am Abend des 20.8.2014 wurden wir durch einen kurzen lauten Schrei und anschließend durch das Weinen eines Kindes aus dem Wohnbereich von Boo aufgeschreckt. Aber mit der Zeit wurde es ruhig, wir hörten nur mehr leise Stimmen. Am Morgen des nächsten Tages kamen !Kunta und Kha//ha und erklärten uns, was gestern Abend passiert war: Tisaba, der Sohn von #Oma !Kunta und !Kaia Dao und Enkelsohn von !Kunta Boo hätte sich gestern Abend am rechten Fuß und am rechten Oberschenkel mit kochendem Wasser verbrannt. Boo schlug vor, ihn so schnell wie möglich in die Klinik nach Tsumkwe zu bringen. Ich machte das Auto fertig, räumte vorne die Sitze frei und unser Gepäck beiseite. In der Zwischenzeit kam schon die hochschwangere !Kaia Dao, setzte sich in Auto neben mich und nahm Tisaba auf den Schoß.

In der Klinik angekommen, holte ich die Krankenschwester von ihrem Haus ab, sie untersuchte Tisaba und versorgte seine Brandwunden am Oberschenkel mit Brandsalben und speziellen Verbänden. Nach dieser Erstversorgung organisierte sie einen Krankenwagen, der !Kaia Dao und Tisaba in das Krankenhaus nach Grootfontein bringen sollte. Nach ca. vierzehn Tagen, am 3.9.2014 holte ich die beiden in Tsumkwe, wohin sie mit dem Krankenwagen aus Grootfontein gebracht wurden, wieder ab und brachte sie zurück nach Doupos. Tisabas Haut war völlig verheilt.

Beide persönlichen Erlebnisse zeigen mir, dass !Kunta Boo sehr schnell erkannte, wo mit Hilfe der westlichen Medizin bessere Heilungserfolge erzielt werden können als mit einem traditionellen Heilritual.

4.4.1.3. Wie wird man Heiler?

Die Ausbildung zum Heiler wird meist von älteren Heilern durchgeführt. Sie lehren, wie man heilt, zeigen die notwendigen Techniken und geben spirituelle Anleitungen. Boo !Kunta wurde bereits in jungen Jahren zum Heiler ausgebildet und er sah sehr schnell, dass er erfolgreich war. Seine Erfolge bei Heilungen an Menschen in seiner unmittelbaren Umgebung führten dazu, dass er von diesen aufgefordert wurde, zukünftig als Heiler zu arbeiten. „I am a good person to be a healer. That is why they choose me, that is why they put me in sort of that spirit to let me believe, that healing is something in need. So that is why I decided to become a healer. (...) and so I am a healer today“ (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014).

Eine persönliche Geschichte führte bei !Kunta !Amace dazu, dass er Heiler wurde. Sein eigener Sohn sei immer krank gewesen und der Weg ins nächste Krankenhaus sehr weit. Trotz intensiver Behandlung durch einen Arzt im Krankenhaus wurde er nicht gesund. Das war für ihn, !Kunta !Amace, der Anlass, sich selbst zum Heiler ausbilden zu lassen und die spirituellen Kräfte zu bitten, seinen Sohn zu heilen. Er war damit, wie er mir erzählte, erfolgreich und beschloss daher, weiterhin als Heiler zu arbeiten (!Kunta !Amace, Interview am 11.1.2014).

4.4.1.4. Wirkung des Heilrituals

Der Pastor Gerrie Cigae Cwi sah im Heilritual keine Wirkung, wobei er seine Ablehnung mit religiösen Argumenten begründet: „These healings what they sometimes are, I cannot believe this. It can help for short time, but not for long. God is always there, he is stronger than this, because god is the one who creates people. People have believe only in him, nothing else“. Konsequenterweise verneinte er auch, dass im Heilritual Kontakt zu spirituellen Kräften (*ancestors*) hergestellt werde und antwortete auf meine diesbezügliche Frage: „No. This is why I wanted to stop these things“.

Im weiteren Gespräch erzählte er, dass er vier Schwestern gehabt habe, denen kein Heiler helfen konnte und die daher alle gestorben seien. Diese Erfahrung bestärkte seine Meinung, dass Heilrituale keine Wirkung haben. Trotzdem sieht er aber die Notwendigkeit, sie als touristische Attraktion weiterhin aufzuführen (Gerrie Cigae Cwi, Interview 22.8.2014).

Mit der Kombination von spirituellen Kräften in einem Heilritual und dem christlichen Gott des Pastors Gerrie Cigae Cwi hat !Kunta Boo kein Problem: „We believe through our ancestors and we believe, that healing is the bridge to talk to the ancestors. And still we believe in God, because

God give us this way of healing and through it we talk to our ancestors“ (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014).

Trotzdem werden Heilrituale bei den Ju/'hoansi in der Nyae Nyae auch heute noch durchgeführt, obwohl die medizinische Versorgung durch Kliniken besser verfügbar ist als noch vor Jahren. Die HeilerInnen entscheiden, ob die kranke Person durch ein Heilritual geheilt werden kann oder ob sie in ein Krankenhaus gebracht werden muss (!Kunta Boo, Interview am 26.8.2014; Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014; !Kunta !Amace, Interview am 16.1.2014). Wenn es sich um eine „normale Krankheit“ handelt, ist die Klinik oder das Krankenhaus die bessere Wahl, nicht aber bei einer „ancestor sickness“. In diesem Fall kann nur durch ein Heilritual geholfen werden. Trotzdem gehen aber immer mehr Menschen zuerst in die Klinik, um dann allerdings festzustellen, dass ihnen nicht geholfen werden könne (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014). Worin zeichnet sich eine „ancestor sickness“ aus und wodurch ist sie für den Heiler erkennbar? Tsamgao Ciqae beschreibt folgende Symptome:

„Well you know, Ancestors sickness is like you can feel that you are dreaming of your parent that had passed away – it's when the ancestors are coming to you. And then in that case, you feel like you are dreaming and in the next morning you start to become sick. So when you become sick, you can feel the pain on your body, you can feel like you have headache or you feel like you have stomach problem or you feel like having any sickness.“

(Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014)

Ein Klinikaufenthalt würde bei diesen Symptomen nicht helfen, da ein Medical Doctor die Ursachen nicht erkennen könnte. Der Heiler hingegen könne die Ursachen erkennen und feststellen, ob die Person tatsächlich krank sei. Er könne die Krankheit fühlen und sogar riechen und mit Hilfe des Heilrituals behandeln (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014).

!Kunta Boo beschreibt seine Art, ein Ritual vorzubereiten und durchzuführen und welche Unterstützung er dazu benötige (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014; 2.9.2014) folgendermaßen:

Als Vorbereitung werde ein Feuer angezündet, um das sich die Frauen und Kinder setzen. Das Klatschen und das Singen der Frauen und das Tanzen der Männer um die Frauen herum bringe ihn in einen Trancezustand, in dem er mit den Vorfahren Kontakt aufnehmen könne. !Kunta Boo betont, dass er sie in diesem Zustand sehen und mit ihnen sprechen könne. In diesem Stadium sei es für ihn sehr wichtig, zwischen den „good ancestors“, die die Krankheit wegnehmen können,

und den „bad ancestors“, die die Krankheit verstärken und sogar den Tod herbeiführen können, zu unterscheiden. Denn er dürfe nur mit den „good ancestors“ sprechen und ihren Ratschlag annehmen. Dabei verlasse der Heiler auf kurze Zeit seinen Körper, um über die Heilung zu verhandeln (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014).

Nach dem Kontakt mit den Vorfahren kehre der Heiler in seinen eigenen Körper zurück und beginne mit dem eigentlichen Heilvorgang. Dazu müsse die Krankheit den Körper der kranken Person verlassen und in den Körper des Heilers übergehen. Das könne er durch schütteln, klopfen oder streichen des Körpers des Kranken erreichen. In besonders hartnäckigen Fällen sauge !Kunta Boo die Krankheit an dessen Nacken heraus. Danach müsse !Boo seine Hände in die Höhe strecken, um mit einem gepressten Schrei die Krankheit, die nun ihn ihm sei, aus sich herauszupressen.

!Kunta Boo ist sicherlich der derzeit bekannteste Heiler in der Nyae Nyae Conservancy und viele TouristInnen fragen speziell nach ihm. Manche bringen sogar ein Foto von ihm mit und wollen ein Heilritual von ihm sehen (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014).

4.4.1.5. Heilritual und TouristInnen

Wenn man die Heilrituale, die in den Orten der Nyae Nyae Conservancy für TouristInnen aufgeführt werden, betrachtet, stellt sich immer wieder die Frage, wie die Rituale dadurch beeinflusst werden. In den meisten Interviews, die ich geführt habe oder die mir von Kolleginnen zur Verfügung gestellt wurden, betonten die Befragten in Grashoek, im Little Hunters Museum in //Xoa/hoba, in Doupos und auch in Djxokhoe, dass es für sie keinen Unterschied mache, ob TouristInnen dabei zusehen oder nicht (!Kunta !Amace, Interview am 11.1.2014; !Amace N!aici, Interview am 16.1.2014; Perpetwa Hausiku, Interview am 16.01.2014; !Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014; 2.9.2014).

In den verschiedenen Aussagen sind aber auch Einschränkungen herauszuhören. !Kunta Boo schränkte ein, dass bei einem Ritual vor TouristInnen selten ein Heilvorgang stattfinde, da nicht genügend Zeit zur Verfügung stehe (!Kunta Boo, Interview am 26.8.2014). Mit dem Faktor Zeit argumentierten auch die beiden Vertreter des *Living Museum*. Die Dauer des Heilrituals wurde auf eine „bearable duration“ gekürzt, damit sich die TouristInnen nicht langweilen und das Ritual leichter zu verstehen sei (Sebastian Dürrschmidt, Interview am 9.1.2014; Werner Pfeifer, Interview am 9.1.2014; LCFN 2014a). Heilrituale beginnen, wenn sie anlässlich eines tatsächlichen

Krankheitsfalles im Dorf durchgeführt werden, bei Einbruch der Dunkelheit und können die ganze Nacht oder länger dauern (Katz et al. 1997: 1). Im *Living Museum* in Grashoek wird außerdem das Ritual bisweilen unterbrochen und zum besseren Verständnis der ZuschauerInnen von einem Guide kommentiert.

Zusammenfassend möchte ich feststellen, dass bei den gezeigten Heilritualen alle daran beteiligten Personen bestrebt waren, „Authentisches“ zu zeigen, um die Erwartungen der ZuschauerInnen nicht zu enttäuschen.

4.4.2. Heilrituale, Erlebnisse und Analysen

Im Folgenden werde ich vier charakteristische Heilrituale beschreiben, bei denen ich selbst entweder als Zuschauer von Außen oder direkt als Teilnehmer dabei sein durfte.

Die Auswahl habe ich nach folgenden Kriterien getroffen:

Ort	Konzept	Aufführungsort	Meine Position
Doupos Jänner 2014	<i>Conservancy</i>	<i>trad. village</i>	Zuschauer
Grashoek Jänner 2014	<i>Living Museum</i>	<i>trad. village</i>	Zuschauer
Tsumkwe Sommer 2014	privat ³⁵	Tsumkwe Lodge	Zuschauer
Doupos Sommer 2014	<i>Conservancy</i>	<i>mod. village</i>	Teilnehmer

Tab. 2: Auswahlkriterien der von mir beschriebenen Heilrituale (eigene Darstellung).

Ich werde zuerst eine narrative Beschreibung der jeweiligen Performance geben, die aus Zusammenfassungen meiner Einträge im entsprechenden Feldtagebuch (Wukovits 2014a; 2014b) entstanden. Ziel dieser Darstellung ist es, einen möglichst unmittelbaren und persönlichen Eindruck der Darbietung zu geben und damit meine nachfolgenden analytischen Aussagen verständlich zu machen und zu plausibilisieren. Daran anschließend werde ich die jeweilige Performance an Hand von mir ausgewählten Unterscheidungskriterien zwischen Ritual und Alltagshandlungen einerseits und Ritual und Theateraufführungen andererseits analysieren.

³⁵ Diese Performance wurde von der Lodge in Tsumkwe bei John Francis, einem pensionierten Lehrer, bestellt, der auch für die Gestaltung des Abends verantwortlich war.

Dazu werde ich mich auch mit der Frage beschäftigen, wie sich die im Narrativ beschriebenen Performances darstellen, wenn man an sie die Kriterien von Turners sozialem Drama und damit verbunden die Kriterien von Schechners Theorie der Performance anlegt (Schechner 2002: 32). Denn Turner sieht das Ritual nicht nur als Mittel der Konfliktlösung, sondern auch als Mittel zwischenmenschlicher Kommunikation, die eine Veränderung im sozialen Verhalten bewirkt. Durch diese Veränderung entsteht eine Übergangsphase, die Liminalität, die zu einem Gemeinschaftsgefühl, der *Communitas*, führt (Turner 1957: 331). Schechner betont neben dieser verändernden Wirkung des Rituals gleichzeitig seinen unterhaltenden Charakter. Er schlägt daher vor, statt der Polarität zwischen Ritual und Theater die Polarität zwischen Wirksamkeit und Unterhaltung einer Performance zu betrachten. Ich habe daraus für mich relevante Unterscheidungsmerkmale zwischen einem Theaterstück und einem Ritual herausgearbeitet, die ich im Folgenden anwenden werde (vgl. Tabelle im Kapitel: 2.4.5. Abgrenzung von Ritualen zu Alltagshandlungen).

Die Frage, ob eine dieser Performances „authentisch“ gewesen ist bzw. ob ich sie als „authentisch“ empfunden habe, habe ich mir in jedem Fall gestellt. Bevor ich mich mit den einzelnen Performances näher beschäftige, werde ich daher im folgenden Kapitel meine Position zur Diskussion über „Authentizität“ darlegen.

4.4.2.1. Frage der Authentizität

Bei jeder der im Folgenden beschriebenen Performances kann die Frage gestellt werden, ob das, was mir dargeboten wurde und ich gesehen habe, authentisch war. Ich habe mir diese Frage auch jedes Mal während und am Ende einer Performance gestellt. Dabei bin ich zu unterschiedlichen Resultaten gekommen. Diese waren eher emotional, dem jeweiligen Ereignis und dessen Inszenierung geschuldet. Meine Erkenntnisse haben sich auch geändert, nachdem ich in mehrere Rituale in unterschiedlichen Kontexten gesehen habe und vergleichen konnte. Nach der ausführlichen Beschäftigung mit den theoretischen Grundlagen zu diesem Thema im Rahmen dieser Arbeit stelle ich für mich fest, dass ich die Frage, ob eine Performance authentisch war, nicht beantworten kann.

Dabei beziehe ich mich auf MacCannells „staged authenticity“ (MacCannell 1973: 590f.). Er vertritt die Meinung, dass authentische Erlebnisse im modernen Tourismus nicht vorkommen und daher auch die Suche danach aussichtslos sei. Der Tourismus liefere nur mehr gestellte Szenarien, die den Eindruck von Authentizität vermitteln sollen. Für MacCannell ist einzig und alleine

ausschlaggebend, ob wir, die ZuschauerInnen und angehenden AnthropologInnen, die Darbietungen als „authentisch“ interpretierten (MacCannell 1973: 588f.).

Ich schließe mich hier MacCannell an, weil ich für die Beurteilung der „Authentizität“ keine objektiven Kriterien sehe. In weiterer Konsequenz schließe ich mich daher dem Vorschlag von Reisinger und Steiner an, das Konzept der Authentizität in der Tourismusforschung gänzlich aufzugeben. Dieser Begriff werde derartig unterschiedlich verwendet, dass diese fundamentalen Differenzen auch nicht aufgelöst werden können (Reisinger/Steiner 2006: 78f.).

4.4.2.2. Doupos Jänner 2014

In diesem Kapitel werde ich das im Preface narrativ beschriebene Heilritual vom Jänner 2015 in Doupos an Hand der bisher erarbeiteten Unterscheidungskriterien zwischen Ritual und Alltagshandlungen einerseits und zwischen Ritual und Theateraufführungen andererseits analysieren.

Einleitend die Fakten:

- Die Performance fand im *traditional village* in Grashoek am 12.1.2014 statt.
- Grashoek ist ein Projekt des *Living Museum*.
- Wir waren eine Gruppe von sieben StudentInnen und nahmen als externe ZuschauerInnen am Ritual teil.
- Das Ritual dauerte ca. zwei Stunden.

An Hand des Narrativs sind eine Vielzahl von Aspekten erkennbar, die für Rituale charakteristisch sind, weil sie sich von einer Alltagshandlung unterscheiden (Brosius et al. 2013: 13ff.). Demnach war diese Performance eine bewusst durchgeführte Handlung und bewusst inszeniert. Sie lief daher nach bestimmten Regeln ab und fand in einem zwischen der Dorfgemeinschaft von Doupos und uns festgelegten Rahmen (Zeit, Ort, Preis) statt.

Der Ort, in dem das Ritual stattfand, war das *traditional village* von Doupos. Es wurde speziell für touristische Darbietungen geschaffen. Es hat eine geplante Struktur und ist auch durch die geografische Lage eindeutig vom Alltagsraum, dem *modern village*, unterscheidbar (Grimes 2006: 104). Daher kann man von einer gebauten Ritualumgebung sprechen, die eine klare Unterscheidung zwischen einer rituellen und einer alltäglichen Handlung ermöglicht (Smith 1987: 103). Diese Trennung in zwei Bereiche wird auch bewusst von den BewohnerInnen von Doupos eingesetzt. Sie sind darauf bedacht, dass sich TouristInnen nach Möglichkeit nur im *traditional*

village aufhalten und keinen Einblick in das *modern village* bekommen (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014; Kagece N!ani, Interview am 13.1.2014). Das *traditional village* kann daher auch im Sinne von Goffman als öffentlicher Bereich, als Bühne, gesehen werden. Das *modern village*, der Bereich des alltäglichen Lebens, stellt hingegen den intimen, privaten Bereich dar (Goffman: 1959: 115).

Gleichzeitig ist zu bemerken, dass das Ritual durch diese Trennung in zwei Bereiche vom sozialen Umfeld des alltäglichen Lebensbereiches, dem *modern village*, in das soziale Umfeld des *traditional village* transferiert wurde. Es liegt daher im Sinne eines Ritualtransfers ein neues Umfeld vor und nicht nur eine Anpassung des alten Umfeldes (Neubert 2006: 7). Denn dieses neue Umfeld, das *traditional village*, wird aber nicht nur für touristische Zwecke genutzt, sondern auch von den Dorfbewohnern für besondere Anlässe wie Weihnachten. Dabei ziehen sie ihre traditionellen Kleider an und tanzen und spielen drei Tage lang für sich alleine, ohne externe ZuschauerInnen (Xoan//a !Kunta, Interview am 14.1.2014).

Als nächstes möchte ich auf die Rolle der Personen im vorher beschriebenen Ritual eingehen. Wir waren als Gruppe von sieben StudentInnen eindeutig in der Position von externen ZuschauerInnen. Wir haben uns zwar nicht wie bei einem Theater in unterschiedlichen Räumen aufgehalten, waren aber doch eindeutig von den AkteurInnen getrennt und es fand auch während der Darbietung keine Interaktion zwischen uns und den AkteurInnen statt. Schechner sieht in dieser Nicht-Interaktion von ZuschauerInnen und AkteurInnen ein Indiz für ein traditionelles Theater und gegen ein Ritual (Schechner 1990: 135f.).

Ich stimme Schechner hier grundsätzlich zu, sehe aber bei dieser Performance zusätzlich zur Interaktionsebene zwischen ZuschauerInnen und AkteurInnen eine weitere, nämlich zwischen den AkteurInnen des Rituals untereinander. Hier gab es die für ein Ritual charakteristischen Interaktionen zwischen den klatschenden und singenden Frauen, den tanzenden Männern und dem Heiler !Kunta Boo. In dieser Interaktion spielten wir als ZuschauerInnen allerdings keine Rolle. Mein Eindruck, dass wir gar nicht wahrgenommen wurden, wurde später auch vom Heiler !Kunta Boo bestätigt (Interview am 13.1.2014).

Ein weiteres Indiz dafür, dass wir als ZuschauerInnen aus der Sicht der AkteurInnen nicht im Fokus der Performance standen, sehe ich auch darin, dass sie das Ritual einige Male für einige Minuten unterbrachen und dabei gelacht und geredet wurde, ohne dass wir dabei beachtet oder

einbezogen wurden. Diese Unterbrechungen bedeuteten nicht, dass die AkteurInnen ihre Rolle nur gespielt und nicht ernst genommen haben. Biesele beschreibt dieses Phänomen als Teil des Rituals: „Laughter is never far away“ (1997: 20). Diese Pausen dienen unter Anderem dazu, dem Heiler Zeit zur Erholung von seiner intensiven physischen Anstrengung zu geben. Diese Anstrengung war !Boo Kunta auch deutlich anzumerken und er war am Ende des Rituals sichtlich erschöpft. Ein Zustand, der als wichtiges Merkmal für „huru“ gilt und gegen „homi“ spricht (Widlok 2001: 173).

Eine weitere Gruppe neben den ZuschauerInnen waren die AkteurInnen im vorher beschriebenen Ritual. Die Frauen, die rund um das Feuer saßen, sangen und klatschten, die Männer, die sich rhythmisch um den Kreis der Frauen bewegten und der Heiler !Kunta Boo spielten keine fiktiven Rollen, wie für SchauspielerInnen charakteristisch, sondern sich selbst (Schechner 1990: 135f.) So stellte sich beispielsweise !Kunta Boo selbst in seiner sozialen Funktion qua seiner Autorität dar und nahm eine performative Rolle ein, die er auch im normalen Leben spielt.

Dabei muss die Unterscheidung zwischen symbolischen und realen Handlungen beachtet werden. Bei Theateraufführungen geht es um eine symbolische Zeit, einen symbolischen Ort oder um symbolische Räume. Im Gegensatz dazu war dieses Ritual nicht eine symbolische, nicht-reale Darstellung eines Heilrituals, sondern das reale Heilritual selbst. Um dieses Ziel zu erreichen, wurde dieses Ritual von der Dorfgemeinschaft durchgeführt und dadurch Communitas geschaffen und daher kann das Ritual als schwellenüberschreitende Übergangsphase gemäß Turner gesehen werden. Es verändert/verbessert sich außerdem das soziale Gefüge der AkteurInnen während des Rituals, das eine kommunikative gemeinschaftliche Handlung ist und daher gemeinschaftsstiftend wirkt (Rappaport 2013: 199). Obwohl die Rolle des Heilers !Kunta Boo bei dieser Performance zweifellos wichtig war, sprach er anschließend davon, dass er im Ritual ohne Mithilfe der Gemeinschaft nicht in der Lage wäre, !aia zu erreichen und damit heilen zu können (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014). Auch er bestätigt somit den gemeinschaftlichen Aspekt des Rituals, auf den ebenfalls Turner hinweist (1974: 37-41).

Wobei es an dieser Stelle für meine Betrachtung nicht relevant ist, ob Kunta Boo bei diesem Ritual tatsächlich einen Heilerfolg erzielen konnte und ob er an diesem Tag wirklich in den Trancezustand !aia gelangte. Wichtig erscheint mir vielmehr, dass er zusammen mit den anderen AkteurInnen, die Erfahrung und das Können hat, !aia zu erreichen. Das Heilritual von !Kunta Boo war daher eindeutig "huru", das bedeutet, es war nicht vorgetäuscht, es war keine bewusste Show

(Widlok 2001: 172). !Kunta Boo betonte selbst, dass bei einem Ritual vor TouristInnen selten ein Heilvorgang stattfindet, da nicht genügend Zeit zur Verfügung stehe (!Kunta Boo, Interview am 26.8.2014).

Kunta Boo sagte auch auf die Frage, ob es für ihn einen Unterschied mache, das Heilritual für tatsächlich kranke Personen oder für Touristen zu machen: „It is the same, because people are still singing and you are still dancing (...)“ (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014). Was sich aber in diesem Kontext doch ändert, ist die Dauer des Rituals, die im „Echtfall“ bis zu einigen Tagen dauern kann. Die Ritualgrammatik hingegen, das sind die Regelwerke, nach denen Ritualhandlungen durchgeführt werden, muss sich in diesem Fall nicht unbedingt ändern.

Anhand des Narrativs ist erkennbar, dass der Heiler !Kunta Boo qua seiner Expertise eine zentrale Rolle im Heilritual spielt. Er kann daher mit Malinowskis Worten als „Master of Ceremony“ bezeichnet werden, der dafür zuständig ist, mit Hilfe der Vorfahren Krankheiten zu erkennen und zu heilen. Im Interview sagte !Kunta Boo zu seiner Rolle als Heiler:

„When you are healing a person, the sickness of a person moves slowly out from the person to yourself, to me, the healer. And that sound which I did is how I get it out. The sickness gets out of from the healed person to me and I, the healer have to take the sickness out of me. That is why I make the sound.“³⁶

(!Kunta Boo, Interview 13.1.2014)

Bei dieser Performance stand sich das Oppositionspaar – AkteurInnen und ZuschauerInnen – gegenüber. Wir, die ZuschauerInnen, verhielten uns wie bei einer Theateraufführung, wir „schauten zu“. Unsere Wirklichkeit wurde durch diese Performance nicht verändert und wir konnten auch keine reale Wirkung des Rituals auf uns erwarten. Unser Schwerpunkt lag, in der Diktion von Schechner, in der Unterhaltung und nicht in der Erwartung einer Änderung unserer realen Umwelt. Auch wenn es letztlich für uns keine reine Theateraufführung war, darüber waren wir uns in der anschließenden Diskussion einig, waren wir nicht in das Geschehen integriert. Die in einem Ritual im Vordergrund stehende Wirkung auf die AkteurInnen galt nicht für uns (Walsdorf 2013: 85ff.; Schechner 1990: 135f.).

Auf der Seite der AkteurInnen hingegen können Änderungen der Realität erwartet werden. Die Enkeltochter von !Kunta Boo, der er sich im Ritual besonders gewidmet hatte, kann eine Verbes-

³⁶ Mit Sound meint er die im Narrativ beschriebenen Schreie, die dafür sorgen, dass die von ihm als Heiler übernommene Krankheit aus seinem Körper wieder weicht.

serung ihrer Krankheit erhoffen.³⁷ Ebenso wie alle anderen Frauen, Männer und Kinder, mit denen er sich beschäftigte. Als eine weitere reale Auswirkung des Rituals kann es aber auch zu einer Stärkung der sozialen Gemeinschaft der gesamten Gruppe der AkteurInnen kommen (Widlok 2001: 174; Katz et al. 1997: XIII).

Ob es sich bei diesem Heilritual um ein “Life-Crisis-Rite” oder um ein “Rite of Group Crisis” nach Turner gehandelt hat, hängt von der Betrachtungsweise ab. Aus der Sicht der Enkeltochter von !Kunta Boo, die geheilt werden möchte, ist es ein “Life-Crisis-Rite”, da es sich im Zuge des Rituals um einen Übergang handelt – nämlich vom Kranksein zu Gesundsein. In diesem Sinne könnte man das Ritual auch nach den Kriterien von Van Gennep als ein Übergangsritual sehen. Da jedoch eine Krankheit auch als Angelegenheit der Gemeinschaft betrachtet werden kann, könnte man auch von einem “Rite of Group Crisis” ausgehen. Dabei sind die gesamte Dorfgemeinschaft, die angerufenen Vorfahren und !Kunta Boo selbst am Heilritual beteiligt (!Kunta Boo, Interview am 26.8.2014). Das Heilritual war damit eine soziale Aktion, ein Miteinander und ein gemeinsames Erlebnis, in dem kommunikative Handlungen stattfinden (Rappaport 2013: 199).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass diese Performance viele der von mit verwendeten Kriterien für ein Ritual erfüllte, auch die Tatsache, dass die Enkeltochter !Kunta Boo einen verletzten Fuß hatte und von ihm im Laufe des Rituals speziell behandelt wurde. Für eine Theateraufführung spricht die Anwesenheit von Publikum und dass dadurch das Ritual nur verkürzt durchgeführt wurde.

4.4.2.3. Grashoek Jänner 2014

Der nachfolgende Text ist eine Zusammenfassung aus meinem Feldtagebuch und beschreibt eine Performance, die von BewohnerInnen von Grashoek am 11.1.2014 im Rahmen unseres Feldpraktikums auf unserem Wunsch im traditionellen Dorf von Grashoek durchgeführt wurde. Ein Teil dieser Performance zeigte auch einen Ausschnitt aus einem Heilritual. Wir waren einundzwanzig StudentInnen unter der Betreuung von Manuela und Werner Zips, waren als ZuschauerInnen dabei und haben teilweise fotografiert und gefilmt (Wukovits 2014a).

Diese Performance, die nach dem Konzept des *Living Museum* konzipiert wurde, bestand aus den Programmpunkten Buschwanderung, Gesang, Tanz und Spiele, Kunsthandwerk und „die Konsul-

³⁷ Ob die Verbesserung ihres Zustandes auf Grund des Rituals eingetreten ist, kann ich nicht beurteilen.

tation eines traditionellen Doktors, der einen Patienten heilt“ (LCFN 2015d.). Um aber einen Eindruck des gesamten touristischen Programms in Grashoek zu geben, das insgesamt einen ganzen Tag dauerte, beschreibe ich es hier ausführlich, obwohl das Heilritual nur einen Anteil von ungefähr zwanzig Minuten am Gesamtprogramm hatte.

Einleitend die Fakten:

- Die Performance fand im *traditional village* in Grashoek am 11.1.2014 statt.
- Grashoek ist ein Projekt des *Living Museum*.
- Das Heilritual war nur ein kleiner Teil dieser Performance, die aus den Programmpunkten Buschwanderung, Gesang, Tanz und Spiele, Kunsthandwerk und „die Konsultation eines traditionellen Doktors, der einen Patienten heilt“, bestand (LCFN 2015d.).
- Die gesamte Performance wurde von Guide „Henry“ Iui Nani begleitet und laufend fachmännisch kommentiert.
- Die Performance dauerte zwei halbe Tage, davon hatte das Heilritual einen Anteil von ungefähr zwanzig Minuten.
-

Grashoek liegt ca. sieben Kilometer nördlich der Schotterstraße C44 nach Tsumkwe. Ungefähr 1km westlich des veterinary fence³⁸ biegt man von der Schotterstraße in Fahrtrichtung Tsumkwe links nach Grashoek ab. Ein schmaler Weg mit tiefen sandigen Furchen lässt erahnen, dass dieser Weg schon von vielen TouristInnen mit ihrem Auto benutzt wurde und warum daher ein robustes Auto mit 4-Radantrieb unbedingt notwendig ist. An beiden Seiten des Weges stehen hohe Sträucher und kleine Bäume.

Nach ungefähr sechs Kilometern kommen eine Weggabelung und die erste Hinweistafel: „Infopoint“ mit Pfeil nach links und „Camp Site 200m“ mit Pfeil nach rechts. Der Infopoint ist ein weithin sichtbarer Treffpunkt im Zentrum des *modern village*. Die Begrüßung erfolgte zuerst durch eine Schar Kinder. Kurze Zeit später erscheint ein Mann mit der traditionellen Tjona, einem Lendenschurz aus der Haut des Springbocks, bekleidet und mit einer Ledertasche um die Schulter, begrüßt uns in englischer Sprache und heißt uns willkommen. Er heiße Henry und sei der Manager des *Living Museum*. Auf Englisch erklärt er uns an Hand einer Liste, welche Darbietungen er für uns organisieren könne. Wir „buchen“ für den nächsten Morgen Buschwanderung, Tanz und Spiel, Kunsthandwerk, Herstellen von Pfeil und Bogen und ein Heilritual. Unsere Wünsche werden von Henry registriert, der Preis ausgehandelt und die Beginnzeit mit 8:00 Uhr früh festgelegt.

Wir fahren wieder zurück zur Weggabelung und bewegen uns diesmal in Richtung Camp Site. Ein wenig später sehen wir bereits eine große Tafel an der Wand einer Holzhütte mit Blechdach: „Living Museum of the Ju/'hoansi-San“. Die Hütte begrenzt ein mit Baumstämmen eingezäuntes

³⁸ Der veterinary fence, auch Red Line genannt, soll die Ausbreitung von Krankheiten der Wildtiere vom Norden des Landes in den restlichen Teil Namibias verhindern (Bieseke/Hitchcock 2011: 49).

Gebiet, den „Craftshop“. Auf dünnen Holzstämmen und Ästen werden, mit Schnüren befestigt, Schmuckstücke und Jagdutensilien (Pfeil, Bogen, Köcher und Messer) zum Verkauf angeboten. Ein Wegweiser zeigt zum *traditional village*, eine andere Hinweistafel zum Campingplatz, ein großer, ebener Platz mit einer Feuerstelle in der Mitte. Ich stelle das Auto unter einem schattigen Mangettibaum und wir beginnen mit dem Aufbau der Zelte.

Am nächsten Morgen werden wir, wie vereinbart, pünktlich um 8:00 Uhr von Henry – sein Name ist eigentlich Iui Nyani - und seinem Kollegen Steun Naka, ebenfalls ein Guide, abgeholt und ins traditionelle Dorf begleitet. Dort beginnt das für uns vorbereitete Tagesprogramm mit vielen fachkundigen Erklärungen, die für uns von Henry ins Englische übersetzt werden. Unter anderem sollten wir auch einen Ausschnitt aus einem Heilritual sehen.

Wir gingen gemeinsam in das einige Minuten Gehzeit entfernte *traditional village*. Rund um einen Feuerplatz stehen drei kleinere Strohhütten und etwas abseits unter einem Baum sitzen, mit dem traditionellen Lendenschurz bekleidet, eine Gruppe von Frauen. Rechts von ihnen stehen die Männer, alle nur mit einer Tjona bekleidet und mit Jagdutensilien, wie Pfeil und Bogen oder archaischen Axt ausgerüstet.

Nach einer nochmaligen herzlichen Begrüßung durch Henry, der auch anschließend durch das gesamte Programm führt, werden im ersten Programmpunkt in die Verwendung von Pfeil und Bogen und in die Technik des Feuermachens mit zwei Stäben eingeführt.

Der zweite Programmpunkt führte uns in Busch. !Kunta, ein Jäger erklärte uns in J/'hoansi, wieder von Henry ins Englische übersetzt, die Benutzung von Pflanzen, Wurzeln und Sträuchern und Techniken, um im Busch zu überleben. So zeigt uns !Kunta, wie man Schlangen aus einem hohlen Baum vertreiben könne, wie kleine Tiere mit einer Falle gefangen werden können oder aus bestimmten Wurzeln Wasser zum Trinken gewonnen werde.

Nach einer Mittagspause werden wir wieder von Henry zu den Programmpunkten des Nachmittags abgeholt. Wir haben die Auswahl zwischen zwei Workshops: Herstellung von Schmuck mit den Frauen des Dorfes oder Pfeil und Bogen mit den Männern. Die dabei selbst erstellten Halsketten oder Armreifen und die Pfeile und der Bogen können wir behalten.

Danach gibt es Darbietungen traditioneller Spiele und Tänze. Bei der ersten Vorführung, dem „Melon-Dance“, werfen sich Frauen mit einer speziellen Wurftechnik einen „Monkey Ball“³⁹ Frucht zu, wobei eine Gruppe von den Männern versucht, ihnen den Ball wegzunehmen. Die zweite Vorführung ist ein Willkommenstanz, bei dem die Frauen aus unserer Gruppe eingeladen werden, teilzunehmen.

Der letzte Programmpunkt des gesamten Tagesprogramms ist ein traditionelles Heilritual, der „Elephant-Dance“. Er dauert ca. zwanzig Minuten. Frauen sitzen um das Feuer, klatschen und singen, während einige Männer um sie tanzen. Henry erklärt, dass durch diese Aktionen der Frauen und Männer der Heiler in einen Trancezustand falle und dadurch heilen könne. Nach ungefähr zehn Minuten fällt einer der tanzenden Männer, es ist der Heiler, am ganzen Körper zitternd neben dem Feuer auf den sandigen Boden. Die Frauen verstärken ihr Klatschen und Singen und die

³⁹ Monkey Ball wird die getrocknete Frucht des Affenbrotbaumes genannt.

Männer helfen dem in Trance befindlichen Heiler auf die Beine. Henry erklärt abschließend, dass der Heiler in diesem Zustand befähigt wäre, Heilungen durchzuführen.

Nach der Verabschiedung durch Henry ließen wir den Tag im Craftshop, der auf dem Weg von *traditional village* zum Campingplatz liegt, ausklingen. Ich nutzte die restliche Zeit des Tages, um mit dem Heiler von Grashoek !Kunta !Amace ein Interview zu führen (Interview am 11.1.2014).

In diesem Teil des Kapitels werde ich die vorher beschriebene Performance an Hand der bisher erarbeiteten Unterscheidungskriterien zwischen Ritual und Alltagshandlungen einerseits und zwischen Ritual und Theateraufführungen andererseits analysieren. Der Schwerpunkt liegt hier bei den Kriterien für eine Theateraufführung, denn an Hand des Narrativs ist eine Vielzahl von Aspekten erkennbar, die für eine Theateraufführung charakteristisch sind.

Die touristischen Darbietungen in Grashoek finden im *traditional village* statt, das ungefähr einen Kilometer vom *modern village* entfernt ist und damit schon durch die geografische Lage eindeutig vom Alltagsraum unterschieden werden kann (Grimes 2006: 104). Diese Trennung in zwei Bereiche wird auch im *Living Museum*-Konzept bewusst durchgeführt, damit TouristInnen nur sehr eingeschränkten Einblick in das alltägliche Leben des *modern village* haben (Kaqece N!ani, Interview am 13.1.2014). Daher kann das *traditional village* auch hier im Sinne von Goffman als öffentlicher Bereich, als Bühne, gesehen werden und das *modern village* als der intime Bereich des alltäglichen Lebens (Goffman: 1959: 115).

Die an dieser Performance beteiligte Personengruppe bestand aus uns, einer Gruppe von einundzwanzig StudentInnen in der Position von externen ZuschauerInnen. Wir haben uns zwar eindeutig von den AkteurInnen unterschieden, waren jedoch räumlich nicht voneinander getrennt. Daher gab es bei einzelnen Programmpunkten (Ballspiel, handwerkliches Arbeiten oder Bushwalk) Interaktionen zwischen uns und den AkteurInnen, nicht aber beim Heilritual. Das Argument Schechners, in so einer Nicht-Interaktion von ZuschauerInnen und AkteurInnen ein Indiz für ein traditionelles Theater und gegen ein Ritual zu sehen, ist hier daher nur für den gezeigten Ausschnitt des Heilrituals gültig (Schechner 1990: 135f.).

Wir, das Publikum, verhielten uns daher wie bei einer Theateraufführung, bei der unsere Wirklichkeit durch diese Performance nicht verändert wurde und wir konnten auch keine Wirkung des Heilrituals auf uns erwarten. Der Schwerpunkt lag, in der Diktion von Schechner, in der Unterhaltung und nicht in der Erwartung einer Änderung der realen Umwelt.

Die andere Personengruppe stellten die AkteurInnen dar. Die Gruppe der Ju/'hoansi, die mit uns Ball spielten, uns in den Busch führten, um das Feuer sangen und klatschten und uns einen kurzen Ausschnitt aus einem Heilritual vorführten, spielten fiktive und symbolische Rollen, sie waren SchauspielerInnen. Das gezeigte Heilritual stellte daher eine symbolische, nicht-reale Darstellung eines rituellen Tanzes dar, in den wir als ZuschauerInnen nicht eingebunden waren. Wir spielten keine aktive Rolle, wir „schauten zu“.

Abgesehen davon gab es aber die vom Konzept des *Living Museum* geplante Interaktionsebene zwischen ZuschauerInnen und AkteurInnen. Als Beispiele mögen das gemeinsame Erstellen von Pfeil und Bogen und von Schmuckgegenständen oder der gemeinsame Bushwalk mit den Erklärungen über Tiere und Pflanzen dienen. Wobei unser Guide Henry in diesem Oppositionspaar – AkteurInnen und ZuschauerInnen – eine besondere Rolle spielte. Man könnte daher Henry als „Master of „Ceremony““ sehen. Er begleitete uns während der gesamten Darbietung, führte uns durch das Programm, erklärte die unterschiedlichen Teile der Performances und stand für Fragen zur Verfügung. Zusätzlich übersetzte er die Ausführungen seiner Kollegen von Ju/'hoansi ins Englische. Er erklärte auch im Interview, dass er die einzelnen Programmpunkte zusammen mit der Community von Grashoek und unter der Mitarbeit von der LCFN erstellt habe (Iui Nyani „Henry“, Interview am 11.1.2014). Dadurch könnte ihm zumindest ein Teil der Autorschaft der Performance zugesprochen werden, die ein wesentliches Kriterium einer Theateraufführung ausmacht und bei einem Ritual nicht zu sehen ist (Schechner 1990: 69; Walsdorf 2013: 85ff.).

Zur Rolle der Heilers !Kunta !Amace während der Performance ist zu sagen, dass er in diesem Fall nicht die Rolle des „Masters of Ceremony“, wie beispielsweise !Kunta Boo in Doupos einnahm. Seine Rolle war die eines Schauspielers, der in einer fix vorgegeben Inszenierung agierte. Schechner fand dafür den Begriff des „make-believe“, was bedeutet, dass nur so getan werde „als ob“ und dass das von allen Beteiligten gewusst werde (Schechner 2002: 35f.). !Kunta !Amace betonte aber im Interview, das ich nach der Performance mit ihm geführt habe, dass er Heilrituale nicht nur von TouristInnen vorführe, sondern dass er auch seine Hilfe allen Menschen seiner Gemeinschaft anbiete, wenn sie krank seien. Dabei mache auch für ihn keinen Unterschied, ob er ein Ritual vor TouristInnen mache oder für Kranke seiner Dorfes (!Kunta !Amace, Interview am 11.1.2014). Wobei auch hier zu bemerken ist, dass zumindest die Dauer des Rituals unterschiedlich ist, wird sie doch für TouristInnen auf eine „bearable duration“ gekürzt (Sebastian Dürschmidt, Interview am 9.1.2014; Werner Pfeifer, Interview am 9.1.2014; LCFN 2014a), was

sich auch bei dieser für uns durchgeführten Performance bestätigte. Angesprochen auf die praktische Bedeutung und Verwendung des Heilrituals in der heutigen Zeit meinte er, dass die meisten Menschen heutzutage in ein Krankenhaus oder eine Klinik und nicht zu ihm, dem Heiler, gehen (!Kunta !Amace, Interview am 17.1.2014).

Grundsätzlich ist zu sagen, dass die Organisation und die Durchführung der touristischen Darbietungen professionell und durchdacht waren. Sie wirkten inszeniert und durchorganisiert und der Fokus lag auf der vorkolonialen Darstellung. Gemäß den Vorgaben des LFCN sind die Zielgruppe für diese Darbietungen per definitionem die TouristInnen. Daher bietet das LFCN auch zielgerichtete Ausbildungsmaßnahmen, um traditionelle Darbietungen an die Anforderungen und an den Erwartungen der Tourismusindustrie anzupassen.

Speziell die Darbietung des Heilrituals in Grashoek war auf touristische Belange hin ausgerichtet, was auch von !Kunta !Amace bestätigt wurde. Es finden demnach regelmäßig Kulturfestivals statt, bei der jeder Ort seine speziellen Tänze präsentiert: „Now for example maybe there is a show, a competition and each tribe has to show its culture. In our village here we try to teach the young ones how to perform, how to dance“ (!Kunta !Amace, Interview am 11.1.2014). Diese Aussage lässt darauf schließen, dass auf die Inszenierung und Reaktion der ZuschauerInnen besonderen Wert gelegt wird.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass diese Performance die von mir verwendeten Kriterien für eine Theateraufführung erfüllte. Das dabei gezeigte Ritual war eine symbolische, nicht-reale Darstellung eines Heilrituals und kann nicht als schwellenüberschreitende Übergangsphase gemäß Turner gesehen werden. Der Ausschnitt eines Heilrituals von !Kunta !Amace war daher ein Spiel oder eine Show für TouristInnen, wofür Ju/'hoansi den Begriff „homi“ verwenden (Widlok 2001: 172).

4.4.2.4. Tsumkwe Sommer 2014

Nachfolgend beschreibe ich eine Performance, die am 15.8.2014 am Campingplatz der Lodge in Tsumkwe stattfand und auf die wir durch Tsamgao Ciqae aufmerksam gemacht wurden. Diese touristische Darbietung zeigte auch einen kurzen Ausschnitt aus einem Heilritual (Wukovits 2014b).

Einleitend die Fakten:

- Das Ritual fand am Campingplatz der Lodge in Tsumkwe am 15.8.2014 statt.
- Das Ritual war ein kleiner Teil einer Performance, bestehend aus Gesängen, Ballspielen und Tänzen, die für eine Gruppe spanischer TouristInnen organisiert wurde.
- Die gesamte Performance wurde von einer Drei-Mann-Band mit elektronischer Verstärkeranlage begleitet und von Band-Leader laufend kommentiert.
- Die Performance dauerte ungefähr dreißig Minuten.

Wir kamen am 15.8.2014 auf der Reise von Windhoek nach Doupos abends in Tsumkwe an. Da es bereits finster wurde, beschlossen wir, am Campingplatz der Lodge zu übernachten und erst am nächsten Tag die Fahrt durch den Busch nach Doupos fortzusetzen. Durch diesen Aufenthalt hatten wir Gelegenheit, eine Tanzperformance der Ju/'hoansi im Freien, in der Nähe der Campingplätze der Lodge zu erleben, die für ca. zwanzig TouristInnen aus Spanien organisiert wurde.

Eine Gruppe von zehn Ju/'hoansi aus einem benachbarten Dorf kam mit einem Bus, um diese Tanzperformance durchzuführen. Sie zogen traditionelle Kleider an, trugen bunten Perlenschmuck und boten ein Potpourri verschiedener Tänze und Gesänge, die von Jack Francis, einem ehemaligen Musiker und Lehrer kommentiert wurden. Er unterbrach dafür öfter diese ca. dreißig Minuten dauernde Performance, um den ZuschauerInnen mit erklärenden Worten das Geschehen nahezubringen. Musikalisch wurden die TänzerInnen und SängerInnen von einer Band, bestehend aus zwei E-Gitaristen und einem Trompeter – alle drei waren keine San – begleitet. Die Band interpretierte „traditionelle“ Melodien „modern“.

Als Vorbereitung wurde in der Mitte des Platzes von einem Ju/'hoansi ein Feuer angezündet, das nach einigen Minuten bereits lichterloh brannte. Gleichzeitig bauten John Francis und seine Bandmitglieder die Verstärker auf, schlossen die beiden E-Gitarren an und platzierten das Mikrofon für die Trompete. Dann stimmten sie die Instrumente untereinander ab und begannen ein Gitarren-Solo mit Trompetenbegleitung. Es klang nach amerikanischer Tanzmusik aus den 1960er Jahren. Die spanischen TouristInnen, angelockt durch die Musik, kamen langsam aus der Dunkelheit in den durch das Feuer erleuchteten Bereich des Campingplatzes. Sie setzten sich auf Sitzbänke, die in mehreren Reihen einige Meter vom Feuer entfernt vorbereitet wurden.

Gleichzeitig kamen einige Ju/'hoansi aus dem im Dunkeln stehenden Bus, schlenderten langsam in die Nähe des Feuers und korrigierten sich gegenseitig den Sitz der Halsketten und der Kleidungsstücke. Dazu bewegten sie sich rhythmisch im Takt der Musik. Nach einigen Minuten waren alle Tänzerinnen und SängerInnen vollzählig um das Feuer versammelt. Eine Frau trug sogar ihr kleines Kind am Rücken.

Die Band hörte auf zu spielen und John Francis trat mit einem Mikrofon in der Hand in die Mitte des Platzes. Er bat eine Dolmetscherin zu sich und erklärte in kurzen Worten den Inhalt der Gesänge und Tänze. Sie handeln von Bräuchen der Ju/'hoansi in der *Conservancy* und beschreiben auch das Sammeln der Teufelskrallen im Busch durch die Frauen.

Nach den Ausführungen von John Francis begannen die AkteurInnen wie auf ein Kommando mit den Händen zu klatschen und zu singen und bewegten sich rhythmisch um das Feuer. Dieser Tanz

dauerte einige Minuten und wurde öfters unterbrochen, als wollten sich die AkteurInnen beraten, was sie in weiterer Folge zeigen sollen. Nach so einer Pause begannen sie von neuem mit Klatschen und Singen. Plötzlich fiel einer der Tänzer auf den sandigen Boden und begann am ganzen Körper zu zittern. Die Frauen standen um ihn herum und verstärkten ihren Gesang. Es war die Andeutung eines Heilrituals, bei dem der Heiler in einen Trancezustand fällt, was durch sein Zittern am ganzen Körper symbolisiert wurde. Nach kurzer Zeit stand er vom Boden auf und wandte sich einer neben ihm sitzenden Frau zu. Er tanzte um sie herum und berührte sie am Kopf und an den Schultern. Damit symbolisierte er den Heilvorgang.

Nach einigen Minuten war auch dieser Teil der Darbietung zu Ende, die AkteurInnen wurden mit Applaus bedacht und verschwanden singend in der Dunkelheit. Die Band begann wieder zu spielen und nach kurzer Zeit kamen die Ju/'hoansi wieder auf die „Bühne“ zurück. Sie tanzten erneut um das Feuer, nur diesmal bewegten sie sich zu den Rhythmen der amerikanischen Tanzmusik. Nach einem weiteren Applaus der spanischen Touristengruppe war die Performance zu Ende. Die Tanztruppe der Ju/'hoansi tauschte die traditionellen Kleider gegen Jeans und T-Shirts aus und fuhr mit dem Bus in ihr Dorf zurück.

In diesem Teil des Kapitels werde ich die vorher beschriebene Performance an Hand der bisher erarbeiteten Unterscheidungskriterien zwischen Ritual und Alltagshandlungen einerseits und zwischen Ritual und Theateraufführungen andererseits analysieren. Der Schwerpunkt liegt hier bei den Kriterien für eine Theateraufführung.

So gab es mit den zwei Gruppen, den SchauspielerInnen und ZuschauerInnen klassische AkteurInnen eines traditionellen Theaters. Beide Gruppen bewegten sich in unterschiedlichen Räumen. In der Mitte des Campingplatzes wurde ein Feuer angezündet und an der rechten Seite die elektronische Verstärkeranlage für die Musikinstrumente aufgebaut. Der Campingplatz wurde zur Bühne. An der gegenüberliegenden Seite wurden Sitzbänke in mehreren Reihen aufgestellt und markierten damit den Zuschauerbereich. Der Campingplatz kann daher auch im Sinne von Goffman als öffentlicher Bereich, als Bühne, gesehen werden. Der Bereich des alltäglichen Lebens bleibt hingegen wie hinter einem Vorhang verborgen (Goffman: 1959: 115).

Beide Gruppen, die AkteurInnen und die ZuschauerInnen, waren nicht nur räumlich getrennt, es fand auch keine Interaktion zwischen den beiden statt, was für Schechner ein wesentliches Indiz für traditionelles Theater ist (Schechner 1990: 135f.). Die Gruppe der Ju/'hoansi, die rund um das Feuer sangen und klatschten, teilweise zur Musik der Band, spielten fiktive und symbolische Rollen, sie waren SchauspielerInnen. Diese Performance stellte daher eine symbolische, nicht-reale Darstellung eines rituellen Tanzes dar, in der die ZuschauerInnen nicht eingebunden wurden. Sie spielten daher keine aktive Rolle, sie „sahen zu“. Der Schwerpunkt lag also in der Unterhaltung und nicht in der Erwartung einer Änderung der realen Umwelt.

Der Bandleader Jack Francis spielte in diesem Oppositionspaar – AkteurInnen und ZuschauerInnen – die Rolle eines Moderators. Auf seinen Wink unterbrachen die performenden Ju/'hoansi ihre Darbietungen, er stellte sich in die Mitte des Platzes und erklärte den TouristInnen das soeben Gezeigte in englischer Sprache. Seine Erklärungen wurden anschließend von einem Mitglied der TouristInnen auf Spanisch übersetzt. Man könnte Jack Francis in dieser Rolle auch als „Master of „Ceremony““ bezeichnen. Er erklärte mir im Gespräch vor dieser Vorführung, dass er die Choreographie dieser Performance selbst geschrieben habe und dass auch die Idee mit der elektronischen Musik von ihm stamme. Mit Jack Francis gibt es daher eine eindeutige Autorschaft der Performance, er sieht sich für die Inszenierung verantwortlich und erfüllt damit ein weiteres wesentliches Kriterium einer Theateraufführung (Schechner 1990: 69; Walsdorf 2013: 85ff.).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass diese Performance, in dem das Heilritual nur als kurze Andeutung gezeigt wurde, alle der von mir verwendeten Kriterien für eine Theateraufführung erfüllte. Den TouristInnen sollte mit dieser Aufführung ein Einblick in das Leben der Ju/'hoansi gegeben werden, wie Jack Francis in seinen Begrüßungsworten versprach.

Für meine Forschung bot diese Performance einen weiteren Aspekt in der Kategorisierung zwischen Ritual und Theateraufführung. Hier standen ausschließlich touristische Aspekte im Vordergrund, mit denen Authentizität verkauft wurde. Denn laut MacCannell ist es wesentlich, welche Angebote von der Tourismusindustrie als „authentisch“ inszeniert verkauft werden und ob die TouristInnen selbst die Darbietungen und Angebote als „authentisch“ interpretieren (MacCannell 1973: 588f.).

4.4.2.5. Doupos Sommer 2014

Im nachfolgenden Text beschreibe ich ein Heilritual, das die Bewohnerinnen von Doupos am 27.8.2014 durchgeführt haben. Salome und ich wurden von Xoan//a einen Tag vorher informiert, dass die Dorfgemeinschaft und !Kunta Boo beschlossen hätten, speziell für uns ein Heilritual im *modern village* durchzuführen. Wobei wir ausdrücklich aktiv als Teil der Gemeinschaft daran teilzunehmen sollten. Das Ritual fand bei Einbruch der Dunkelheit statt und dauerte ca. zwei Stunden. Es nahmen fast alle im Dorf anwesenden Personen teil, als Boo begann das Feuer anzuzünden (Wukovits 2014b).

Einleitend die Fakten:

- Das Ritual fand im *modern village* in Doupos, im Wohnbereich von !Kunta Boo, am 27.8.2014 statt.
- Die Initiative dafür ging von den DorfbewohnerInnen aus und die Einladung an Salome und mich wurde von Xoan//a !Kunta, der Tochter von !Kunta Boo ausgesprochen.
- Wir waren nicht als ZuschauerInnen geladen, sondern sollten als aktiver Teil der Community am Ritual teilnehmen.
- Wir wurden auch, so wie alle anderen TeilnehmerInnen, von !Kunta Boo während des Rituals behandelt.
- Das Ritual dauerte ca. zwei Stunden.

Boo hat in der Nähe seines Zelttes, in seinem Bereich im Dorf, das Feuer verstärkt. Das Feuer brennt schon, so wie jeden Tag, seit dem frühen Morgen. Es ist eine der ersten Handlungen von !Kunta Boo nach dem Aufstehen Holz im Busch zu sammeln und das Feuer anzuzünden. Heute Abend hat er zusätzlich einige dicke Ästen dazugelegt.

Salome und ich nähern uns sehr vorsichtig. Sind wir schon willkommen oder wollen sie noch unter sich bleiben? Ungefähr zehn Frauen und Kinder und der Heiler !Kunta Boo sitzen bereits im Kreis um das Feuer. Vorsichtig nähern wir uns und setzen uns dazu. Auf dem Boden rechts von mir sitzt !Kunta Boo neben seiner Frau N!ae, links von mir Salome. So sitzen wir eine gute halbe Stunde und schauen zu, wie langsam immer mehr Frauen und Kinder dazu kommen und sich ums Feuer setzen. Zwischendurch stehen einige wieder auf, andere setzen sich dazu. Ich habe den Eindruck, dass sich die „Runde“ langsam formiert, jeder/ jede sucht den passenden Platz und dass sie besprechen, was sie gemeinsam mit uns machen wollen. Fast alle Frauen und Kinder des Dorfes, meiner Erinnerung nach zwischen fünfzehn und zwanzig, sitzen nun um das Feuer. Sie haben ihre Alltagskleidung anbehalten und sich zusätzlich mit Decken und dicken Socken gegen die kalte Abendluft geschützt. Denn in der Zwischenzeit ist die Sonne untergegangen und die Lufttemperatur merklich gesunken. Nur N!ae, die Frau von !Kunta Boo, hat ihr breites Band aus roten und blauen Glasperlen um ihren Kopf und eine große Anzahl von Ketten, ebenfalls aus Glasperlen, um den Hals. Außerhalb des Feuerscheins, bereits im Halbdunkeln, bemerke ich noch weitere BewohnerInnen des Dorfes, einige jungen Männer und Frauen, die anscheinend nicht aktiv am Geschehen teilnehmen wollen.

Ich sitze, wie gesagt, neben !Kunta Boo am Boden und habe zu diesem Zeitpunkt noch meine Kamera dabei, weil ich ursprünglich filmen oder zumindest den Ton aufnehmen wollte. Nach einigen Versuchen gebe ich das Unterfangen allerdings auf. Erstens ist es zum Filmen viel zu dunkel, es existiert nur der Schein des Feuers, man sieht kaum die Menschen, und der Einsatz von Scheinwerfern scheint mir in dieser Atmosphäre nicht angebracht. Zweitens, noch wichtiger, stört es mich und mit Sicherheit auch alle anderen Anwesenden, jetzt mit Kamera, Stativ und Mikrofon hantieren zu müssen und die Zeremonie zu stören. Ich möchte Teil der Zeremonie sein, mich ausschließlich darauf konzentrieren und mich hingeben können. Also Kamera weg, ich stehe auf, stelle sie abseits auf einen liegenden Gummireifen. Dann setze ich mich wieder in die Runde.

Nochmal zur Erinnerung: ich sitze in dem Kreis um das Feuer herum, in dem außer Boo und derzeit noch mir, nur Frauen sitzen. Links von mir beginnt Xoan//a zuerst zögernd mit einem Gesang. Nach einigen Takten hört sie wieder auf. Aber sofort nehmen andere Frauen den Gesang auf. Wie ein Orchester, bei dem sich nach und nach die Instrumente einstimmen. Und dann plötzlich wieder unterbrochen durch lautstarkes Reden und Lachen, wobei immer wieder Xoan//a den Rhythmus vorgibt.

An der Außenseite des Kreises beginnen die drei Jäger #Oma, //Ao und Kagece rhythmisch mit den Beinen auf dem Boden zu stampfen und bewegen sich dabei im Uhrzeigersinn Schritt weiter. Nach einigen Schritten tritt wieder Ruhe ein, keine Bewegung. Irgendjemand aus der Dunkelheit bringt Fußrasseln, die sich jeder der Jäger an den Beinen befestigt. Zuerst das linke Bein, die Rasseln werden um den Unterschenkel gewickelt und unterhalb des Knies mit einer Schnur befestigt. Dann das rechte Bein. Zwischendurch wieder ein Aufstampfen. Es scheint, als wollten sie Funktion der Rasseln prüfen, ihre Wirkung ausprobieren⁴⁰ und auch spüren, ob sie richtig befestigt sind.

Schließlich erhebt sich !Kunta Boo und befestigt auch Rasseln an seinen Beinen. Er macht das in der Dunkelheit außerhalb des Kreises und außerhalb des Feuerscheins. Danach kommt er zurück und hat auch einen Wedel aus Schweifhaaren eines Kudus in der Hand. Er geht durch den Frauenkreis hindurch und stellt sich in der Mitte neben das Feuer. In der linken Hand hält er den Wedel in die Höhe.

Während der ganzen Vorbereitungszeit gibt es immer wieder Phasen des Singens und des Klatzens der Frauen. !Kunta Boo stimmt mit erhobenem Wedel in den Gesang ein. Er legt seinen Gesang darüber. Ein sehr beeindruckendes Bild. In der Mitte des Kreises lodert das Feuer, daneben steht !Kunta Boo mit dem Kudu-Wedel im erhobenem Arm und singt, um ihn herum sitzen die Frauen und Kinder – und ich zu dieser Zeit auch noch – singend und klatschend und außerhalb, schon jenseits des Feuerscheins im Finstern hört man die Bewegungen, das Stampfen der Füße und das Scheppern der Rasseln der drei Jäger.

Nach ungefähr zehn Minuten hören alle gleichzeitig, wie auf ein Kommando, mit dem Tanzen und Singen auf und Stille tritt ein. Xuan//a, die Tochter von !Kunta Boo, steht auf, geht zum Feuer und tanzt einmal rund herum und bleibt vor mir stehen, ich sitze zu diesem Zeitpunkt noch immer im inneren Kreis bei den Frauen. Wie ich erst später verstanden habe, will sie mich zum Aufstehen auffordern und mich tanzend zu den drei Jägern außerhalb des Kreises bringen. Aber in diesem Moment begreife ich die Aufforderung von Xuan//a nicht und bleibe sitzen. Da steht Dixao, die Tochter von Xuan//a auf, geht in den Kreis hinein, bewegt sich zu mir, reicht mir die Arme, deutet mir aufzustehen und tanzt mit mir eine Runde um das Feuer. Anschließend öffnet sich der Frauenkreis und sie deutet mir, hinaus zu den Jägern zu gehen und dort mit ihnen zu tanzen. Jetzt ist die Ordnung hergestellt, jeder und jede ist auf seinem/ihrer Platz.

Wir sind nun im äußersten Kreis vier Männer, die drei Jäger und ich. Im ersten Moment sehe ich aufgrund der Dunkelheit sehr wenig und benötige einige Sekunden, um mich zu orientieren. Mit leicht vorgebeugtem Oberkörper und die beiden Arme leicht angewinkelt, versuche ich, mich den Bewegungen der drei Jäger anzupassen. Zuerst umkreisen wir stampfend und rasselnd ein bis zwei Minuten das Feuer im Uhrzeigersinn und wechseln dann die Richtung.

⁴⁰ Wir nannten den Vorgang, den ich auch bei den Vorbereitungen anderer Rituale beobachtet habe: „Soundcheck“.

Die Frauen sitzen mit gekreuzten oder ausgestreckten Beinen und geben uns singend und klatschend den Rhythmus vor. Die größeren Kinder singen manchmal mit, wenn sie nicht gerade reden, lachen oder eingeschlafen sind. Die kleinen Kinder werden zeitweise gestillt und schlafen sehr bald ein. Zusammen mit !Kunta Boo, der sein Solo singend um das Feuer tanzt, entsteht eine harmonische Einheit von Menschen, Tanz und Gesang, Feuer und die uns in der Dunkelheit umgebende Natur.

In der Zwischenzeit ist es völlig dunkel geworden, nur der Schein des Feuers beleuchtet das Geschehen. !Kunta Boo beginnt mit seinem Heilritual. Er geht von Person zu Person im inneren Kreis der Frauen und Kinder, berührt sie an verschiedenen Stellen des Körpers, Kopf, Brust, Rücken, Gesicht, drückt sie. Dabei stößt er immer wieder seinen Schrei aus. So geht er von einer Person zur nächsten.

Zwischendurch macht er Pause, das Singen hört auf, alle reden und lachen durcheinander. !Kunta Boo geht in dieser Zeit aus dem Kreis heraus in die Finsternis, als wolle er sich entspannen, Ruhe haben und neue Kräfte sammeln. Nach einigen Minuten kommt er wieder zurück und geht weiter von Person zu Person, Frauen und Kinder, bis er alle im inneren Kreis „behandelt“ hat.

Dann tritt er in den äußeren Kreis zu uns Männern, die noch immer stampfend ihre Runden drehen und bewegt sich zu jedem der tanzenden Männer. Ich war äußerst gespannt, was er mit mir tun würde. Endlich, ich habe schon geglaubt, dass er auf mich vergessen hat, geht er langsam und singend auf mich zu. Ich bleib stehen und warte was passiert.

Ich bin ziemlich aufgeregt. Was werde ich spüren? Was für mich zu dieser Zeit sehr wesentlich ist, ich habe gefühlt, dass ich bei diesem Ritual Teil der Gemeinschaft war, nicht Zuschauer, nicht Anthropologe, nicht Tourist, sondern einfach Teilnehmer dieses Rituals. Die ganze „Behandlung“ bei mir, ähnlich wie bei den anderen, dauert vielleicht zwei oder drei Minuten. Genau kann ich es nicht sagen, ich habe nicht auf die Zeit geachtet, denn ich bin viel zu sehr darauf konzentriert, was ich jetzt spüre und erlebe.

Boo legt zuerst sanft eine Hand auf meinen Hinterkopf, streicht dann hinunter bis zu den Schulterblättern und berührt mit der anderen Hand meinen Bauch. Er steht jetzt ganz nahe bei mir, so dass sich unsere Körper fast berühren. Ich bemerke Schweißtropfen auf seiner Stirn und das Zittern seiner Lippen. So verharrt er einige Sekunden und verstärkt dabei seinen Gesang. Anschließend ergreift er mit beiden Händen meine Schulter und schüttelt mich kurz aber kräftig. Ich versuche, meine Empfindungen und die Reaktionen meines Körpers auf die Berührungen von Boo zu spüren, kann aber vor Aufregung in diesem Moment nichts wahrnehmen. Am Ende stellt er sich noch einmal gerade vor mich hin, stößt einen gepressten Schrei aus und streckt seine rechte Hand gegen den schwarzen Nachthimmel.

Mit mir beendet !Kunta Boo seine erste Runde und macht wieder eine Pause. Er geht aus dem Kreis hinaus ins Dunkle. Die Männer und ich, außerhalb des Kreises, hören mit dem Stampfen, die Frauen und Kinder im inneren Kreis mit dem Singen und Klatschen auf. Wieder hebt allgemeines Reden und Lachen an, manche Frauen stehen auf, die Kinder laufen herum und spielen. Nach vielleicht fünf oder zehn Minuten kommt Boo aus der Finsternis wieder in den Kreis zurück und startet seine zweite Runde. Die Frauen beginnen wieder mit ihrem Gesang, wir Männer tan-

zen stampfend im Kreis. Wieder geht !Kunta Boo von Person zu Person, berührt sie und stößt wieder zwischendurch seinen Schrei aus. Wie in der ersten Runde.

Nach dem Ende der zweiten Runde geht Boo sichtlich erschöpft wieder außerhalb des Kreises in die Dunkelheit und setzt sich auf die Erde. Er ist jetzt nicht mehr zu sehen, nur mehr zu hören. Ich höre sein Schnaufen, seinen Atem und das leise Scheppern seiner Rasseln. Auch der Gesang und das Klatschen der Frauen verstummen und wir Männer beenden das Stampfen und Rasseln. Allgemeine Ruhe tritt ein. Nach einigen Minuten kehrt Boo erholt aus der Dunkelheit zurück und setzt sich hinter seine Frau N!ae.

Das Ritual ist zu Ende. Die Runde beginnt sich langsam aufzulösen. Die Frauen stehen auf, unterhalten sich noch ein wenig und verschwinden in der Dunkelheit. Die meisten Kinder schlafen schon und werden von ihren Müttern getragen. Salome und ich sind noch ein wenig unschlüssig, was wir nun tun sollen. Aber ein deutliches Kaja, von !Kunta Boo an uns gerichtet, sagt uns, dass es zu Ende ist, wir können/sollen gehen.

In diesem Teil des Kapitels werde ich die vorher beschriebene Performance an Hand der bisher erarbeiteten Unterscheidungskriterien zwischen Ritual und Alltagshandlungen einerseits und zwischen Ritual und Theateraufführungen andererseits analysieren.

Auch hier ist an Hand des Narrativs eine Vielzahl von Aspekten erkennbar, die für Rituale charakteristisch sind und die sie von Alltagshandlungen unterscheiden (Brosius et al. 2013: 13ff.). So war diese Performance eine bewusst durchgeführte Handlung, bewusst inszeniert und nach bestimmten Regeln ablaufend. Xoan//a !Kunta hatte Salome und mich einen Tag vorher informiert, dass !Kunta Boo speziell für uns ein Heilritual durchführen möchte und uns eingeladen, daran teilzunehmen. Damit wurde der Rahmen zwischen der Dorfgemeinschaft in Doupos und uns festgelegt (Zeit, Ort), wobei das Ritual bewusst nicht im *traditional village* stattfand, das im Regelfall nur für touristische Darbietungen verwendet wird (Dabe //Ao, Interview am 14.1.2014; Tsamgao Ciqae, Interview am 15.1.2014; 1.9.2014).

Xoan//a !Kunta teilte uns im informellen Gespräch mit, dass wir nicht als TouristInnen gesehen werden, sondern als Teil der Community. Daher finde das Ritual im *modern village* am Feuerplatz von !Kunta Boo statt, auf dem auch sonst die internen Rituale stattfinden. Durch diese Festlegung wurde auch hier eine Unterscheidung zwischen einer rituellen und einer alltäglichen Handlung möglich (Smith 1987: 103).

Im Sinne von Goffman fand das Ritual also nicht im öffentlichen Bereich, auf der Bühne, sondern im Bereich des alltäglichen Lebens, im intimen, privaten Bereich, statt (Goffman: 1959:

115). Aus diesem Grund musste das Ritual auch nicht vom sozialen Umfeld des alltäglichen Lebensbereiches, dem *modern village*, in das soziale Umfeld des *traditional village* transferiert werden. Es liegt daher in diesem Fall kein Ritualtransfer vor (Neubert 2006: 7). Zwar wird auch das *traditional village* bei besonderen Anlässen von den Dorfbewohnern als Ritualort genutzt, niemals aber das *modern village* für touristische Darbietungen (Dabe //Ao, Interview am 14.1.2014; Tsamgao Ciqae, Interview am 15.1.2014; 1.9.2014).

Als nächstes möchte ich auf die Rolle der Personen im Ritual eingehen. Salome und ich waren bei diesem Ritual eindeutig in der Position von teilnehmenden AkteurInnen. Wir haben uns nicht, wie bei einem Theater, in unterschiedlichen Räumen aufgehalten. Vielmehr fanden, wie für ein Ritual charakteristisch ist, Interaktion zwischen uns und den anderen AkteurInnen statt. Schechner sieht in dieser Interaktion ein wesentliches Merkmal für ein Ritual (Schechner 1990: 135f.).

In diesem Ritual spielten wir keine fiktive, sondern, wie alle anderen AkteurInnen, eine mit dem alltäglichen Leben verbundene soziale Rolle. Dieses Rollenverständnis ist, im Gegensatz zum Schauspiel, ein wesentliches Merkmal eines Rituals, da diese Performance keine symbolische, nicht-reale Darstellung eines Heilrituals, sondern das reale Heilritual selbst darstellte. Es wurde von der Dorfgemeinschaft gemeinsam mit uns durchgeführt, wodurch wir während des Rituals Teil des sozialen Gefüges wurden. Das Ritual war daher eine kommunikative gemeinschaftliche Handlung und wirkte gemeinschaftsstiftend (Rappaport 2013: 199). Wir wurden damit auch Teil jener Gemeinschaft, die !Kunta Boo in die Lage versetzen konnte, !aia zu erreichen und damit heilen zu können (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014).

Bei dieser Performance standen sich also, im Gegensatz zu allen anderen von mir beschriebenen Ritualen, nicht die beiden Gruppen, AkteurInnen und ZuschauerInnen gegenüber. Es gab nur AkteurInnen. Durch diese Konstellation konnte auch eine reale Wirkung des Rituals auf uns erwartet werden.

Unser Schwerpunkt lag, in der Diktion von Schechner, diesmal nicht in der Unterhaltung, sondern in der Erwartung einer Änderung unserer realen Umwelt. Die in einem Ritual im Vordergrund stehende Wirkung auf die AkteurInnen galt diesmal auch für Salomé und mich, ebenso wie für alle anderen Frauen, Männer und Kinder, mit denen sich !Kunta Boo beschäftigte. Eine weitere reale Auswirkung des Rituals war die Stärkung unserer Integration in die soziale Gemeinschaft

des Dorfes zu erwarten (Widlok 2001: 174; Katz et al. 1997: XIII). Dies wurde auch im informellen Gespräch am nächsten Tag von !Kunta Boo und !Xoan//a !Kunta bestätigt.

Weiters konnte ich auch bei diesem Ritual die charakteristischen Unterbrechungen, bei denen gelacht und geredet wurde, unmittelbar beobachten und Bieseles Interpretation: „Laughter is never far away“ bestätigen (Biesele 1997: 20). Besonders die Pause zwischen den beiden „Behandlungsphasen“ diente dazu, !Kunta Boo Zeit zur Erholung von seiner intensiven physischen Anstrengung zu geben, die ihm besonders am Ende des Rituals deutlich anzumerken war, als er sich sichtlich erschöpft auf dem Boden legte. Er war zu diesem Zeitpunkt in einem Zustand, der als wichtiges Merkmal für „huru“ gilt (Widlok 2001: 173).

!Kunta Boo spielte bei diesem Ritual die zentrale Rolle des „Master of Ceremony“. Er gab den Startzeitpunkt und den Rhythmus vor, machte Pausen, wenn er es für notwendig hielt und beendete das Ritual nach dem zweiten Durchgang. Wobei es auch an dieser Stelle für meine Betrachtung nicht relevant ist, ob !Kunta Boo bei diesem Ritual tatsächlich eine der TeilnehmerInnen geheilt hat. Denn er hat grundsätzlich die Erfahrung und das Können, !aia zu erreichen, und damit war das Heilritual von !Kunta Boo eindeutig „huru“ (Widlok 2001: 172).

Ich fragte !Kunta Boo am nächsten Tag, als ich mich für das Ritual mit Tabak bedankte, ob er einen Unterschied gesehen habe, dieses Ritual speziell für uns, auch ohne aktuellen Krankheitsfall, durchzuführen. Es sei für ihn kein Unterschied gewesen, er habe uns genauso behandelt wie alle anderen Teilnehmerinnen und er freue sich, dass Salomé im Kreis der Frauen gesungen und ich mit den anderen Männern getanzt habe. Was aber in diesem Kontext erwähnt werden muss, ist, dass die Dauer dieses Rituals im „Echtfall“ allerdings bis zu einigen Tagen dauern kann. Der Aufbau und die Struktur eines Heilrituals sind aber von der Dauer unabhängig (!Kunta Boo, Interview am 26.8.2014).

Auch bei diesem Ritual hängt die Frage, ob es sich um ein „Life-Crisis-Rite“ oder um ein „Rite of Group Crisis“ nach Turner gehandelt hat, von der Betrachtungsweise ab. Aus der individuellen Sicht eines Kranken war es ein „Life-Crisis-Rite“ und daher nach den Kriterien von Van Gennep ein Übergangsritual. Aus der Sicht der Gemeinschaft könnte man auch von einem „Rite of Group Crisis“ ausgehen, das zu einer sozialen Aktion führt, in der kommunikatives Handeln stattfindet (Rappaport 2013: 199).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass diese Performance nahezu alle der von mit verwendeten Kriterien für ein Ritual erfüllte. Ich sehe nur eine Ausnahme. Diese betrifft die Tatsache, dass es zu diesem Zeitpunkt keinen konkreten Anlass zu einer Heilung gab und das Ritual daher auch nur verkürzt durchgeführt wurde.

5. Forschungsergebnisse

In diesem Kapitel werde ich auf meine zentrale Forschungsfrage und die damit zusammenhängenden Unterfragen eingehen.

Zentrale Forschungsfrage:

- Welchen Einfluss nehmen touristische Konzepte auf die Aufführung der traditionellen Heilrituale bei den Ju/'hoansi in der Nyae Nyae in Namibia?

Zur zentralen Forschungsfrage stelle ich folgende Unterfragen:

- Inwiefern findet eine Transformation des Rituals in Richtung einer Theateraufführung statt?
- Inwiefern ändert sich durch den Tourismus die Art der Darbietung bzw. das Design des Rituals?

Zusätzlich zur zentralen Forschungsfrage stelle ich folgende Fragen:

- Welchen Einfluss üben die touristischen Konzepte auf die sozialen und ökonomischen Strukturen der Dorfgemeinschaft aus?
- Welchen Einfluss üben die touristischen Darbietungen auf die einzelnen Generationen der Dorfgemeinschaft in Doupos aus?
- Wie erlebt die Dorfgemeinschaft in Doupos den Einfluss des Tourismus auf ihre traditionellen Heilrituale?

Die ersten Hinweise auf meine Fragen bekam ich bereits im Jänner 2014. So stellte Werner Pfeifer für die Projekte der LCFN klar, dass als Vorlage für touristischen Präsentation von „traditioneller Kultur“ die Zeit vor dem Einfluss des europäischen Kolonialismus gedient habe und dass die Projekte an touristische Anforderungen angepasst wurden (LCFN 2015c; Werner Pfeifer, Interview am 9.1.2014). Der zweite Hinweis kam vom Heiler !Kunta Boo in Doupos, der die Frage, ob der Tourismus das Heilritual geändert habe, folgendermaßen beantwortete: „It is the

same, because people are still singing and you are still dancing (...)“ (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014).

Zur Beantwortung meiner Forschungsfragen habe ich die beiden Tourismuskonzepte *Living Museum* und *Conservancy* und deren Einfluss auf die Durchführung des Heilrituals untersucht. Um die Frage zu klären, inwieweit sich diese für TouristInnen angebotene Darbietungen der Heilrituale von Theateraufführungen unterscheiden, aber auch um deren Berührungspunkte zu finden, beschäftigte ich mich mit den verschiedenen Ansätzen der Ritual- und Theatertheorien. Mein Ziel war, für mich relevante Unterscheidungsmerkmale zwischen einem Theaterstück und einem Ritual herauszuarbeiten, um damit meine empirischen Erkenntnisse zu validieren. Ich werde im Folgenden meine Forschungsfrage und die einzelnen Unterfragen getrennt nach den beiden Tourismuskonzepten *Living Museum* und *Conservancy* behandeln.

5.1. Heilritual oder Theateraufführung

In diesem Kapitel werde ich mich mit der Frage beschäftigen, welchen Einfluss touristische Konzepte auf die Aufführung der traditionellen Heilrituale nehmen, wie sich dadurch das Ritualdesign ändert und unter welchen Voraussetzungen eine Transformation des Rituals zu einer Theateraufführung stattfindet.

Das *Living Museum* fokussiert bei seinen Darbietungen auf die ZuschauerInnen. Es versteht sich als Freilichtmuseum, in dem vorkoloniale Kultur gezeigt wird (Werner Pfeifer, Interview am 9.1.2014; Sebastian Dürrschmidt, Interview am 6.1.2014). Die nachfolgende Analyse bezieht sich auf die Orte Grashoek und //Xoa/hoba, wobei in diesen Orten ein Heilritual nur ausschnittsweise als Teil eines Gesamtprogramms gezeigt wird.

Das Konzept der LCFN legt fest, dass touristische Darbietungen ausschließlich im *traditional village* stattfinden dürfen, damit TouristInnen einen nur sehr eingeschränkten Einblick in das alltägliche Leben des *modern village* bekommen (Kaqece N!ani, Interview am 13.1.2014). Daher kann das *traditional village* als öffentlicher Bereich, als Bühne, gesehen werden (Goffman: 1959, 1969). Dort agieren die AkteurInnen getrennt vom Publikum, wobei es nur bei bestimmten Programmpunkten – Ballspiel, handwerkliches Arbeiten oder Bushwalk – Interaktionen gibt. Beim Heilritual hingegen gibt es, wie bei einer Theateraufführung, keine Interaktionen mit dem Publikum (Schechner 1990: 135f.). Es wird somit eine symbolische, nicht-reale Darstellung eines rituellen Tanzes präsentiert, in der sich die TouristInnen wie bei einer Theateraufführung verhalten

und daher auch keine Heilwirkung zu erwarten ist. Der Schwerpunkt liegt nicht in der Erwartung einer Änderung der realen Umwelt sondern in der Unterhaltung, durch die das Publikum von einem Guide geführt wird.

Der Guide spielt dabei die Rolle des „Master of „Ceremony“. Er begleitet die TouristInnen während der gesamten Darbietung, erklärt die verschiedenen Programmpunkte und steht ihnen für Fragen zur Verfügung. Gleichzeitig ist er Ansprechpartner des Dorfes bei der LCFN und für die Gestaltung der Programme verantwortlich (Iui Nyani, Interview am 11.1.2014). Die Rituale bekommen dadurch eine Autorschaft, die ein wesentliches Kriterium einer Theateraufführung ausmacht und bei einem Ritual nicht vorkommt (Schechner 1990: 69; Walsdorf 2013: 85ff.).

Der Heiler nimmt bei diesen touristischen Aufführungen die Rolle eines Schauspielers ein, der in einer vorgegeben „make-believe“ Inszenierung agiert (Schechner 2002: 35f.). Dafür spricht auch, dass die Dauer des Heilrituals auf eine „bearable duration“ gekürzt wurde (Sebastian Dürrschmidt, Interview am 9.1.2014; Werner Pfeifer, Interview am 9.1.2014; LCFN 2014a) und daher nicht als eigenständige Performance, sondern nur als Teil eines Gesamtprogramms gezeigt wird. Zusätzlich wird die Darbietung des Rituals durch erklärende Worte des Guides mehrmals unterbrochen, was zusammen mit der Kürzung für eine Änderung des ursprünglichen Ritualverlaufs spricht.

Zusammenfassend ist zum Konzept des *Living Museum* zu sagen, dass die Organisation und die Durchführung der touristischen Darbietungen, deren Fokus auf der vorkolonialen Zeit liegt, professionell auf die touristische Zielgruppe abgestimmt ist. Zur Vermarktung gibt es einen von Sebastian Dürrschmidt grafisch gestalteten und informativen Internetauftritt und zusätzlich bietet das LFCN zielgerichtete Ausbildungsmaßnahmen an, um traditionelle Darbietungen an die Anforderungen und Erwartungen der Tourismusindustrie anzupassen. Die Darbietungen, und speziell das Heilritual als Teil davon sind somit symbolische, nicht-reale Darstellungen und entsprechen den Eigenschaften einer Theateraufführung. Sie sind ein Spiel und eine Show für TouristInnen, wofür die Ju/'hoansi den Begriff „homi“ verwenden (Widlok 2001: 172), der aber nicht abwertend verstanden werden darf. Denn die Darbietungen des *Living Museum* werden ausdrücklich in ihrem musealen Kontext und nicht als Abbild der heutigen Lebenssituation angeboten (Werner Pfeifer, Interview am 9.1.2014; Sebastian Dürrschmidt, Interview am 13.8.2014; LCFN 2015a).

Das Konzept der *Conservancy* orientiert sich ebenfalls an den Anforderungen des Tourismus und damit geht einher die Erschließung von Einnahmequellen für die Community. Die Heilrituale werden vor TouristInnen gegen Bezahlung präsentiert, müssen aber dafür, mit Ausnahme der Dauer, nicht speziell adaptiert werden. Denn im Vordergrund des Rituals stehen nicht die ZuschauerInnen, sondern die Präsenz des Heilers zusammen mit der Aktivität der Dorfgemeinschaft (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014).

Dadurch ist auch die Trennung von *traditional village* und *modern village* nicht zwingend vom Konzept her vorgeschrieben. In Doupos, wo es im Gegensatz zu Djxokhoe ein *traditional village* gibt, wird aber auf diese Trennung von öffentlichen und privaten Bereich geachtet (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014; Kagece N!ani, Interview am 13.1.2014) und damit die Unterscheidung von Bühne und intimen Bereich bewusst durchgeführt (Goffman: 1959: 115, 144).

So werden Heilrituale als singuläre Performance für TouristInnen ausschließlich im *traditional village* durchgeführt, das aber auch zu besonderen Anlässen für Rituale der Community verwendet wird (Xoan//a !Kunta, Interview am 14.1.2014). Der letztere Fall lässt auf einen Ritualtransfer vom sozialen Umfeld des *modern village* in das soziale Umfeld des *traditional village* schließen (Neubert 2006: 7). Im Regelfall finden aber Heilrituale für die Community in *modern village*, im Wohnbereich von !Kunta Boo, statt (Xoan//a !Kunta, Interview am 14.1.2014).

Bei der Beschreibung der Rollen der Beteiligten muss zwischen den Darbietungen im Jänner 2014 und im Sommer 2014 unterschieden werden. Im ersten Fall waren wir als Gruppe von StudentInnen in der Position von externen ZuschauerInnen, von den AkteurInnen getrennt und es fand auch keine Interaktion statt, was als typische Eigenschaften des traditionellen Theaters gelten (Schechner 1990: 135f.). Wir verhielten uns wie bei einer Theateraufführung, die Wirklichkeit wurde für uns nicht verändert und unser Schwerpunkt lag in der Unterhaltung und nicht in der Erwartung einer Änderung unserer realen Umwelt (Walsdorf 2013: 85ff.; Schechner 1990: 135f.). Wenn man aber andererseits ausschließlich die Interaktionen der AkteurInnen des Rituals untereinander betrachtet, in der wir als Publikum keine Rolle spielten (Interview am 13.1.2014), so stellen diese eine Eigenschaft eines Rituals dar und die AkteurInnen können eine Änderung ihrer Realität erwarten. So konnte sich einerseits die kranke Enkeltochter von !Kunta Boo Heilung und die AkteurInnen eine Stärkung der sozialen Gemeinschaft erhoffen (Widlok 2001: 174; Katz et al. 1997: XIII). Im zweiten Fall, im Sommer 2014 habe ich als Mitglied der Community und als Akteur am Ritual teilgenommen, war daher an den Interaktionen direkt beteiligt und

konnte daher auch eine Änderung meiner realen Umwelt und eine Stärkung der Bindung zu den Mitgliedern der Community erwarten.

In beiden Fällen spielten die AkteurInnen, die klatschenden und singenden Frauen, die tanzenden Männer und der Heiler !Kunta Boo keine fiktiven Rollen, wie für SchauspielerInnen charakteristisch, sondern sie nahmen jene performativen Rollen ein, die sie auch im normalen Leben spielen (Schechner 1990: 135f.). Dadurch wurde das Heilritual nicht symbolisch durchgeführt, sondern real durch die Gemeinschaft geschaffen und kann daher als schwellenüberschreitende Übergangsphase gesehen werden, in der kommunikative gemeinschaftsstiftende Handlungen stattfinden (Turner 1974: 37-41; Rappaport 2013: 199). Denn ohne diese Gemeinschaft kann Heilvorgang gar nicht stattfinden (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014).

Da !Kunta Boo keinen Unterschied zwischen einem Heilritual für eine kranke Person aus der Community und für TouristInnen sieht, muss sich auch der Ritualverlauf nicht zwangsläufig ändern (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014). !Kunta Boo betonte aber, dass die Dauer, die im „Echtfall“ viele Stunden betragen könne, vor Publikum gekürzt werde und dadurch auch selten ein Heilvorgang stattfinde (!Kunta Boo, Interview am 26.8.2014). Er nimmt aber in jedem Fall qua seiner Expertise als Heiler die Rolle des „Master of Ceremony“ ein und leitet das Ritual an. Daher waren beide Heilrituale eindeutig „huru“, sie waren keine bewusste Show, wobei es dafür nicht relevant ist, ob !Kunta Boo bei einem dieser Rituale tatsächlich im Trancezustand !aia jemand geheilt hat (Widlok 2001: 172).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass diese beiden Performances viele Eigenschaften eines Rituals erfüllten. Im Jänner 2014 waren wir im *traditional village* als ZuschauerInnen dabei, als !Kunta Boo einen verletzten Fuß seiner Enkeltochter im Laufe des Rituals speziell behandelte. Im Sommer 2014 wurde das Ritual im *modern village* nur für die Community ohne Publikum durchgeführt. Als Eigenschaften einer Theateraufführung sind beim Ritual im Jänner 2014 die Anwesenheit von ZuschauerInnen und die verkürzte Dauer zu erwähnen, beim Ritual in Sommer 2014 nur die verkürzte Dauer.

5.2. Heilritual und Vermarktung

In diesem Kapitel werde ich mich mit der Frage beschäftigen, wie die Dorfgemeinschaften, getrennt nach beiden Vermarktungskonzepten, den Einfluss des Tourismus auf ihre Tradition erleben.

Der Tourismus und die Vermarktung touristischer Darbietungen spielen für die Ju/'hoansi in der Nyae Nyae eine wesentliche Rolle. Sie werden dabei zu private UnternehmerInnen und ProduzentInnen, legen fest, welche ihre Fertigkeiten und Traditionen sie zum Verkauf anbieten und entwickeln sich von einer ethnischen Gruppe zu einer ökonomischen Gruppe. Dadurch besteht die Gefahr, dass Ethnizität immer mehr zur Ware wird und ein Ausverkauf stattfinden könnte (Comaroff /Comaroff 2009: 51).

Die Vermarktung der eigenen Kultur hat jedoch nicht nur ökonomische Aspekte. Sie soll auch dazu dienen, die kulturelle Identität wieder zu finden (LCFN 2014b; Sebastian Dürrschmidt, Interview am 6.1.2014) und für nächste Generationen am Leben zu erhalten. (NASCO 2015b: 4). Es handelt sich also um eine wechselseitige Beziehung von kulturellem und ökonomischem Kapital, auf die die Konzepte des *Living Museum* und der *Conservancy* bewusst abzielen (Bourdieu 1983: 183ff.). Zum einen werden kulturelle Werte, Traditionen und Fertigkeiten in Geld umgewandelt – kulturelles Kapital wird zu ökonomischem Kapital – und zum anderen bewirkt die Vermarktung auch, dass kulturellen Errungenschaften nicht in Vergessenheit geraten und auch in Zukunft gepflegt werden können.

Aus diesen Gründen werden die touristischen Darbietungen von den Mitgliedern der Community in Doupos großteils begrüßt. So betonte !Kunta Boo, dass TouristInnen jederzeit willkommen seien, weil er ihnen gerne die Traditionen seines Dorfes zeigen möchte (Interview am 26.8.2014) oder Bioo Kxai, weil sie Einkommen bringen (Interview am 18.1.2014) oder Tsamgao Ciqae, weil dadurch traditionelle Techniken nicht verloren gehen (Interview am 1.9.2014) oder Gerrie Cigae Cwi, weil es die einzige Möglichkeit sei, das Überleben im Dorf zu sichern (Interview am 22.8.2014).

Das Vermarktungskonzept des *Living Museum* wird auch von den BewohnerInnen von Grashoek und //Xoa/hoba, deren Stellungnahmen mir zur Verfügung stehen, durchwegs positiv beurteilt. So betonte Kxore Erna Iui, eine Bewohnerin von Grashoek, dass sie dadurch ein geregeltes Einkommen habe und die Tradition nicht vergessen werde (Interview am 13.1.2014).

Michael Uusiku Akuupa, Professor an der University of the Western Cape, South Africa und Spezialist für kulturelle Festivals und Nationalstaatlichkeit in der Post-Apartheid-Ära Namibias,

beurteilt das Konzept des *Living Museum* allerdings kritisch. In seinem Artikel: „Museum and Living Museums in post-apartheid Namibia: A critical look“ schreibt er dazu:

“I argue that the Living museums create a danger of freezing Africans in a timeless past for the tourists’ gaze and the financial interests of the few. Further, there is a greater risk of presenting Africa as a stagnant continent that does not respond nor relate to global activities or changes.“
(Uusiku Akuupa 2012: 10)

Ob das Konzept des *Living Museum* nun wirklich AfrikanerInnen in eine zeitlose Vergangenheit „einfriert“ und das Land stigmatisiert, bleibt zu diskutieren. Der Einfluss der beiden touristischen Konzepte auf die ökonomische und ökologische Situation und auf das soziale und kulturelle Leben der Ju/’hoansi in der Nyae Nyae ist jedoch meiner Beobachtung nach nicht zu übersehen.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass sich die DorfbewohnerInnen beider Konzepte in den informellen Gesprächen und Interviews positiv über die touristischen Aktionen äußerten. Auch die Argumente waren bei beiden Konzepten gleich: Verbesserung der ökonomischen Situation und Pflege der Tradition.

5.3. Heilritual und die Strukturen im Dorf

In diesem Kapitel werde ich den Einfluss der beiden touristischen Konzepte auf die soziale und ökonomische Struktur in den betroffenen Dörfern beschreiben. Diese Strukturen werden nicht nur durch die unterschiedlichen Vermarktungskonzepte, sondern auch durch die im Dorf lebenden Persönlichkeiten beeinflusst (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9. 2014; Sebastian Dürrschmidt, Interview am 6.1. 2014).

Das Konzept des *Living Museum* geht von einer Selbstverantwortung und Selbstorganisation des Dorfes aus. TouristInnen können mit ihren Fahrzeugen direkt in das Dorf fahren, werden durch Hinweistafeln zu einem Meeting Point geleitet, dort innerhalb weniger Augenblicke vom „Tourismusmanager“ des Dorfes empfangen und nach den Wünschen gefragt, die mit Hilfe einer Liste der Aktivitäten und deren Preise besprochen werden können. Gewünschte Aktivitäten können sofort bestellt werden und werden nach Möglichkeit auch sofort von dafür eingeschulten Dorfbewohnern präsentiert. Am Ende der Präsentation wird bezahlt. Der Ablauf entspricht einem gut organisierten Dienstleistungsunternehmen.

Auf mich hat dieses Konzept den Eindruck einer professionellen Theateraufführung gemacht, was zweifellos von den Initiatoren auch intendiert ist (Sebastian Dürrschmidt, Interview am 6.1.2014; 13.8.2014). Das Heilritual nimmt aber dabei keine Stellung ein. So erwähnt das Programmheft von Grashoek unter dem Programmpunkt „Ein Tag mit den Ju/‘Hoansi“ unter anderen Aktivitäten auch „die Konsultation eines traditionellen Doktors, der einen Patienten heilt“ (LCFN 2015d). Auch die Bedeutung des Heilers als Person und seine soziale Funktion im Ort kommt nach meiner Beobachtung nicht signifikant zum Vorschein. Es wird auch von TouristInnen selten direkt nach Heilritualen und HeilerInnen gefragt, sondern allgemein nach traditionellen Tänzen und Ritualen (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014).

Nach Doupos und Mountain Pos, die in das Konzept der *Conservancy* eingebunden sind, kommen TouristInnen eher zufällig und nicht aus eigener Initiative. Es gibt keinen Meeting Point, keinen ständig verfügbaren „Touristenmanager“ und auch kein einsehbares Angebot an Darbietungen mit Preisen. Die Organisation erfolgt im Regelfall durch die Country Lodge in Tsumkwe, die als Vertragspartner der Nyae Nyae Conservancy fungiert. In der Lodge werden die TouristInnen in zwei speziell dafür adaptierten Bussen gesammelt und nach Doupos, Mountain Pos oder auch manchmal ins Little Hunters Museum nach //Xoa/hoba gebracht. Die Auswahl des Dorfes obliegt Tsamgao Ciqae, der Angestellter der Lodge ist und versucht, die Busse zwischen den beiden Dörfern, Doupos und Mountain Pos, gerecht aufzuteilen, um niemand zu vernachlässigen (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014).

Dabei verständigt er im Anlassfall rechtzeitig seine jeweiligen AnsprechpartnerInnen in den entsprechenden Dörfern vom Kommen des Tourismusbusses per SMS, damit dort die notwendigen Vorbereitungen getroffen werden können (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9. 2014). Sein Partner in Doupos ist //Ao, dessen Frau Xoan//a !Kunta die Vorbereitungsarbeiten koordiniert. Die BewohnerInnen ziehen ihre traditionellen Kleider an und begeben sich in das *traditional village*, um den Bus zu erwarten. Die finanzielle Abrechnung erfolgt nicht sofort nach dem Ende der Darbietung, sondern wird wöchentlich über die Lodge in Tsumkwe durchgeführt, wobei Xoara Costa, der in Doupos auch für das Verkaufslager von Pastor Gerrie Cigae Cwi verantwortlich ist, die Wochenlosung verwaltet. Es gibt also bei diesem Konzept keine Verantwortlichen in den Dörfern für die Vermarktung der Darbietungen, sie sind reine „Dienstleister“ der *Conservancy* (bzw. der Lodge).

Nach meiner Beobachtung bringt diese geringe Einbindung der AkteurInnen in den ökonomischen Prozess des Tagesgeschäfts gleichzeitig einen bewussteren Umgang mit der Tradition. Die AkteurInnen können unabhängig von Geschäftsprozessen agieren.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Selbstverantwortung und der hohe Grad an Selbstorganisation in den *Living Museums* professionelle Vermarktungsstrukturen im Dorf zur Folge haben und damit die Darbietungen, speziell das Heilritual, an touristische Anforderungen angepasst werden. Im Gegensatz dazu wird Doupos von der Country Lodge in Tsumkwe aus gesteuert, die auch die gesamte Organisation und Abrechnung übernimmt. Das Heilritual hatte daher für mich auch aus diesem Grund weniger den Anschein einer organisierten Theatervorstellung. Dabei muss aber bedacht werden, dass die Persönlichkeit des Heilers !Kunta Boo eine große Rolle spielt. Er ist der unbestrittene „Star“ in Doupos, da er durch seine Expertise und seinen Habitus einen hohen Grad an Authentizität ausstrahlt. Viele der Besucher wollen ausdrücklich nach Doupos, um ihn zu erleben (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014). !Kunta Boo und seine Frau N!ae Maria gehören derzeit zur ältesten Generation in Doupos, haben viel traditionelles Wissen und engagieren sich für dessen Pflege und Weitergabe an die nächsten Generationen (!Kunta Boo, Interview am 2.9.2014).

5.4. Heilritual und die Generationen im Dorf

In diesem Kapitel gehe ich speziell auf die VertreterInnen der vier in Doupos lebenden Generationen ein und werde ihren sozialen und ökonomischen Status in der Dorfgemeinschaft und ihren Bezug bzw. Beitrag zu den touristischen Veranstaltungen, speziell zum Heilritual, beleuchten.

In Doupos leben derzeit ca. vierzig Personen in vier Generationen. Ich werde hier ausgewählte VertreterInnen der vier Generationen aus der Familie von !Kunta Boo und seiner Frau N!ae beispielhaft besprechen (vgl. Kap. 9.2. Familien in Doupos).

Der Heiler !Kunta Boo und seine Frau N!ae sind die Ältesten des Dorfes. Die Angaben über ihr Alter differieren zwischen fünfundachtzig (meine Einschätzung)⁴¹ und einhundert Jahren (Xoara Costa, Interview am 16.8.2014). Boo hat als berühmter Heiler sowohl außerhalb als auch innerhalb des Dorfes eine Sonderstellung. Wobei er innerhalb der Dorfstruktur nach meiner Beobachtung keine besondere organisatorische Position⁴² innehat, er ist vielmehr die spirituelle und geis-

⁴¹ Da ihre Tochter Xoan//a nach eigener Angabe siebenundfünfzig Jahre alt ist, schätze ich das Alter der Beiden zwischen achtzig und fünfundachtzig Jahre.

⁴² Der Pastor bezeichnet sich selbst als „Headman“ von Doupos (Interview am 22.8.2014).

tige Autorität. Seine Generation beherrscht das Jagen im Busch, wobei immer seltener für den Eigenbedarf gejagt wird, meist werden Jagdausflüge nur auf Wunsch für TouristInnen organisiert (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9. 2014). Das Zentrum des Lebens für diese Generation ist das Dorf, Reisen werden nur in Ausnahmefällen durchgeführt, z.B. wenn !Kunta Boo eingeladen wird, Schulungen für San in Südafrika durchzuführen.

!Kunta Boo und seine Generation engagiert sich bei den touristischen Darbietungen (Buschwanderung, Jagdausflug, traditionelle Tänze) und es ist gerade Boo ein besonders Anliegen, sein Wissen über Heilpflanzen, Heilmethoden und das Heilritual an nachfolgende Generationen von Ju’/hoansi, aber auch an TouristInnen und andere Interessierte weiterzugeben (!Kunta Boo, Interview am 13.1.2014; 26.8.2014; 2.9.2014). Der finanzielle Erlös dieser Aktionen geht an die Gemeinschaft. Ein persönliches Einkommen, sei es durch Erzeugung von Schmuckstücken oder Schnitzereien oder durch Lohnarbeit außerhalb des Dorfes konnte ich bei ihnen nicht beobachten.

Zur zweiten Generation zähle ich !Kunta Boos Tochter Xoan//a und ihren Mann /Aao. Xoan//a ist siebenundfünfzig Jahre alt und hat im Dorf eine wichtige organisatorische Funktion bei der Vorbereitung und Durchführung von touristischen Aktionen. Daneben ist sie als Vertreterin des Dorfes in der Nyae Nyae Conservancy politisch engagiert und für die Produktion und den Verkauf des im Dorf produzierten Schmucks zuständig. Zusätzlich kocht sie, nach eigenen Angaben, jeden Tag eine Mahlzeit für alle DorfbewohnerInnen und geht regelmäßig in den Busch, um Nahrungsmittel und speziell die Teufelskralle zu sammeln, die dann getrocknet und an die *Conservancy* verkauft wird. Ihr Mann //Ao ist als Jäger und Löwentöter berühmt und der Verbindungsmann zu Tsamgao Ciqae in Tsumkwe, wenn Touristenbusse angesagt sind.

Die Frauen und Männer dieser Generation beteiligen sich ebenfalls, wie die Generation davor, an den touristischen Darbietungen, an Schnitzarbeiten und an der Schmuckproduktion. Alle diese Produkte werden sowohl direkt im *traditional village* an TouristInnen verkauft als auch an die zentrale Vertriebsstelle der *Conservancy* in Tsumkwe und stellen eine individuelle Einnahmequelle für die ProduzentInnen dar. Eine Halskette, die dort um 160 N\$ (ungefähr 11,5 Euro) weiter verkauft, bringt einen Erlös von 100 N\$ für die ProduzentInnen im Dorf (Paulina Tsases, Interview am 05.09.2014). Die Haupteinnahmequelle ist aber die Teilnahme an den touristischen Darbietungen als Beitrag an die Gemeinschaft. Reisen nach Tsumkwe oder in weiter entfernte Orte in der Nyae Nyae werden sporadisch durchgeführt. Die Gründe sind meist organisatorischer

Natur, wie Teilnahme an Meetings der *Conservancy* oder Besprechungen über touristische Belange mit der Lodge in Tsumkwe.

Die Beteiligung dieser Generation an den Aktivitäten im *traditional village* ist sehr hoch. So leitet Xoan//a bei den Heilritualen im Kreis der Frauen das Singen und Klatschen an und gibt den Rhythmus vor. Von manchen Mitgliedern des Dorfes wird sie daher als mögliche Nachfolgerin ihres Vaters !Kunta Boo als Heilerin gesehen (≠Oma !Kunta, Interview am 4.9.2014; Gerrie Cigae Cwi, Interview am 22.8.2014), was sie sich derzeit aber nicht vorstellen kann (Xoan//a, Interview am 13.1.2014).

Zur dritten Generation gehören Dixao //Ao und ihr Mann #Oma Kagece. Dixao ist die Tochter von Xoan//a und ungefähr fünfundzwanzig bis dreißig Jahre alt. Sie beschäftigt sich mit der Herstellung von Schmuck für die *Conservancy* und arbeitet während der Schulzeit in der Schule in Tsumkwe, während ihr Mann Schnitzarbeiten aus Holz für TouristInnen herstellt. Diese Tätigkeiten stellen für beide eine wichtige persönliche Einnahmequelle dar. Wobei das individuelle Einkommen durch den Besitz von mobilen Telefonen, für die regelmäßig in Tsumkwe Guthaben gekauft werden muss und von MP3-Playern, die mit kleinen Solarpanels aufgeladen werden, für diese Generation immer wichtiger wird.

Die Teilnahme an den touristischen Aktionen im *traditional village* hat keinen so hohen Stellenwert mehr wie bei Generationen zuvor. So wird in „offiziellen“ Stellungnahmen die Wichtigkeit der traditionellen Darbietungen betont, aber für die Teilnahme im *traditional village* fehlt dann leider oft die Zeit (≠Oma !Kunta, Interview am 4.9.2014). Auf der anderen Seite war Dixao //Ao nach meiner Beobachtung bei den Aktionen im *traditional village* im Sommer 2014 dabei und hat auch beim Heilritual im *modern village*, zusammen mit ihrer Mutter, eine entscheidende Rolle gespielt.

Koba, die Tochter von Dixao //Ao und ihrem Mann #Oma Kagece, ist ungefähr zehn Jahre alt und repräsentiert die vierte Generation. Sie geht in Tsumkwe in die Schule, weil die Ausbildung für sie sehr wichtig ist, wie sie mir in persönlichen Gesprächen bestätigte. Während der Ferien lebt sie mit den anderen Kindern zu Hause in Doupos und ist die „Anführerin“ für alle gleichaltrigen und jüngeren Kinder. Der größte Wunsch der meisten Kinder ist, dass sie einmal von Doupos weggehen können, zumindest nach Tsumkwe, besser aber nach Windhoek, um viel Geld zu verdienen.

Diese Kinder haben meiner Beobachtung nach eine spielerische Beziehung zu ihrer Tradition, die sie im täglichen Leben von den älteren Mitgliedern der Community mitbekommen. So wurden Salome und ich bereits am ersten Abend der Feldforschung im Sommer 2014 spontan von einer Gruppe von Kindern besucht, sie zündeten ein Feuer an und sangen und tanzten fast drei Stunden mit großer Ernsthaftigkeit und großem Können exklusiv uns. Einige Tage später führten mich die Kinder in das *traditional village*, holten aus einer Hütte eine Trommel hervor und tanzten und sangen einzelnen und in Gruppen. Auch im daran anschließenden Bushwalk, bei dem sie mir Pflanzen, Früchte aber auch Spuren im Sand erklärten, bewiesen sie ihre hohe Kompetenz. Goffmans Frontstage-Backstage-Dichotomie scheint für sie keine Rolle zu spielen, sie sind in beiden Welten zuhause.

Meine Erklärung dazu ist, dass sie bereits als Babys von ihren Müttern zu allen Aktivitäten mitgenommen werden und dabei durch Beobachtung und Nachahmung lernen. So beobachtete ich beim Heilritual im Jänner 2014 im *traditional village*, wie eine Gruppe von Kindern abseits der Erwachsenen ihre eigenen Tänze und Gesänge und damit ihr eigenes Heilritual durchgeführt haben.

Ich gewann allerdings in Gesprächen den Eindruck, dass dieses Interesse im jugendlichen Alter bisweilen verloren geht. Das erkläre ich mir einerseits mit dem Eintreten der Pubertät und damit einem verstärkten Schamgefühl. Andererseits erweitern sich auch der Lebenshorizont und das Interessengebiet der Jugendlichen aus Doupos hinaus. Durch ihre Schulausbildung entstehen neue Berufswünsche, die ihnen im Dorf nicht geboten werden können. Der Berufswunsch, im Erwachsenenalter HeilerIn zu werden, wurde in den vielen Gesprächen trotz meiner Nachfrage nie geäußert.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die ökonomischen Bedürfnisse für die jüngeren DorfbewohnerInnen von Doupos eine immer stärkere Rolle spielen. Es wird die zukünftige Entwicklung weisen, ob diese Bedürfnisse durch touristische Aktionen im Dorf selbst gestillt werden können oder ob eine verstärkte Landflucht in nächste größere Orte wie Tsumkwe oder Grootfontein entsteht. Damit besteht die Gefahr, dass nicht genügend Personen zu Hause im Ort bleiben, um die Performances für TouristInnen durchzuführen oder genügend Schmuck anzufertigen und zu verkaufen und damit Geld zu verdienen.

6. Reflexion des Forschungsprozesses

In diesem Kapitel werde ich über meinen Forschungsprozess, vor allem während der Feldforschung im Sommer 2014 in Doupos berichten. Die Verwendung der verschiedenen Forschungsmethoden führte zu unterschiedlichen Erfahrungen, die ich hier reflektieren werde. Im ersten Teil dieses Kapitels gehe ich speziell auf die Methode der teilnehmenden Beobachtung ein. Meine Erfahrungen mit allen weiteren Methoden beschreibe ich im zweiten Teil dieses Kapitels.

6.1. Teilnehmende Beobachtung

Bei meinen Erfahrungen zur teilnehmenden Beobachtung spielt die Frage des Wohnbereichs in Doupos im Sommer 2014 eine wesentliche Rolle. Die Entscheidung zwischen Aufenthalt im *traditional village* oder *modern village* wurde mir von der Community von Doupos abgenommen. Sie hat von sich aus einen Platz mitten im *modern village* ausgesucht und bereits vorbereitet. Dadurch musste ich mich mit der Frage nach Nähe und Distanz und der Gefahr von „going native“ bei der Feldforschung in praxi auseinandersetzen. Die wichtigste Maßnahme gegen diese Gefahr war für mich die Möglichkeit der Reflexion. Salomé und ich verwendeten sehr viel Zeit für ausführliche Gespräche miteinander, für Diskussionen über die unsere Erlebnisse und für Interpretationen unserer Beobachtungen.

Das uns zugewiesene „Anthropologenviertel“ stellte sich sehr bald als strategisch wichtiger Platz heraus. Er lag in der Mitte des Dorfes und war daher einerseits von allen Seiten leicht erreichbar und bot mir andererseits einen guten Überblick über das Geschehen im Dorf. Zusätzlich grenzte er an das Lebensmittellager des Dorfes, das täglich mehrere Male von den DorfbewohnerInnen aufgesucht wurde. Damit war dieser Platz ein beliebter Kommunikationsbereich für Erwachsene und Kinder. Diese Entscheidung der Community über unseren Wohnbereich wurde im Gespräch am 22.8.2014, das wir zusammen mit Cwi Gerrie Cigae, !Kunta Boo und anderen Mitgliedern des Dorfes führten, auch begründet. Salome und ich sollten bewusst in das Dorfleben integriert und nicht als TouristInnen behandelt werden. Damit erklärte !Kunta Boo auch den Wunsch, dass wir uns bei touristischen Veranstaltungen vom *traditional village* fernhalten sollen, der auch von Small Boy bestätigt wurde (Tsamgao Ciqae, Interview am 1.9.2014).

Damit waren die wesentlichen Eckpfeiler für meine teilnehmende Beobachtung festgelegt. Es war für mich besonders in den ersten Tagen wichtig, den Fokus auf Beobachtung zu legen. Einfach nur anwesend zu sein, mir Zeit zu nehmen und zu sehen, was kommt. Ein Prozess, den ich zwar geplant hatte, den ich aber in seiner Entwicklung kaum beeinflussen konnte. So hatte ich in

den ersten Tagen das Gefühl, dass ich stundenlang nichts aktiv machen könne und dass es nichts zu organisieren gäbe. Erst nach einigen Tagen merkte ich, dass teilnehmende Beobachtung sehr viel mit Spontanität und Flexibilität zu tun hat und weniger mit organisatorischer Kompetenz. Es müssen nicht alle Themen sofort besprochen und alle geplanten Aktivitäten sofort abgehandelt werden. Ich habe gelernt, mir die Zeit zu nehmen und die Ereignisse auf mich zukommen zu lassen. Eine große Hilfe, mit den DorfbewohnerInnen in Kontakt zu kommen, war die Teilnahme am Gemeinschaftsleben und das Zusammensitzen rund ums Feuer, um Tee zu trinken oder bei der Herstellung von Schmuck oder Pfeilen mitzuhelfen.

6.2. Erfahrungen mit den Methoden

Die Konversation war in den ersten Tagen schwierig. Es gab zwar im Dorf einige Personen – junge Mädchen und ältere Jugendliche – die in der Schule Englisch lernen bzw. gelernt haben und mir bei Bedarf als ÜbersetzerInnen zur Verfügung standen. Da auch einige Erwachsene Englisch zumindest verstanden haben, konnte ich nach kurzer Zeit eine Art Basiskommunikation führen. Außerdem bemühte ich mich, einige signifikante Phrasen in Ju/'hoansi zu erlernen. Für die alltägliche Konversation, für informelle Gespräche und einfachen Informationsaustausch reichte diese Kombination aus.

Informelle Gespräche habe ich mit den meisten BewohnerInnen des Dorfes geführt, wenn sich dafür die Gelegenheit ergab: beim gemeinsamen Arbeiten an Schmuckstücken, mit den Dorfbewohnern ums Feuer sitzend, bei der Erstellung von Pfeilspitzen aus Metalldraht, beim gemeinsamen Tee trinken, beim festlichen Abendessen um einen großen Topf mit einer gekochten Ziege, bei gemeinsamen Ausflügen in den Busch und bei Autofahrten nach Tsumkwe. Dabei bekam ich Informationen über Familiengeschichten, Beziehungen, Lebensumstände, Arbeitsbelastungen, aber auch über TouristInnen, ihren Einfluss auf das alltägliche Leben und die neuen Möglichkeiten, durch sie Geld zu verdienen. Gespräche über die Notwendigkeit von touristischen Darbietungen und die Teilnahmen der Dorfbewohner an diesen führten sehr oft, je nach Gesprächssituation, zu unterschiedlichen Aussagen. In „offiziellen“ Gesprächen wurde die Notwendigkeit der Darbietungen für Touristen sehr positiv bewertet, alle Befragten betonten immer wieder die Freude, die sie selbst an diesen traditionellen Aktivitäten hätten. Im Laufe des Aufenthalts stellte sich bei vielen informellen Gesprächen heraus, dass die Einstellung zum Tourismus und den touristischen Darbietungen, besonders bei den jüngeren Mitgliedern des Dorfes, sehr zwiespältig war und sie sich auch oft weigerten, daran teilzunehmen. Informationen wie diese waren in „offiziel-

len“ Interviews nicht zu bekommen. Die informellen Gespräche wurden von mir in meinem Feldtagebuch zusammengefasst (Wukovits 2014b).

Das Feldtagebuch wurde von mir täglich geführt und beinhaltet alle von mir als bemerkenswert angesehenen Ereignisse des Tages: meine Tätigkeiten, meine Kontakte, meine Gespräche, meine persönlichen Erfahrungen, meine Gefühle, meine Rolle als Forscher, meine Rolle innerhalb unseres Teams und innerhalb der Dorfgemeinschaft, technische Daten über meine GesprächspartnerInnen und Aufzeichnungen von informellen Gesprächen und Interviews. Das Feldtagebuch hat in seiner transkribierten Form mehr als einhundert Seiten.

Daneben schufen mein Fotografieren und das Filmen, das besonders bei den Kindern sehr beliebt war und das Zeichnen von Portraits der Dorfbewohnerinnen durch Salomé immer wieder Gelegenheit zur Kontaktnahme und zu Gesprächen.

Ich versuchte, soweit es mir möglich war, am täglichen Leben im Dorf teilzunehmen. Ich half bei der Säuberung des Bodens von Pflanzenresten und Laub und machte bei Bedarf „Botenfahrten“ nach Tsumkwe, um Lebensmittel und Tabak für die Bewohner des Dorfes zu beschaffen. Aber auch Krankentransporte nach Tsumkwe und wieder zurück nach Doupos wurden von mir durchgeführt.

Eine sehr erfolgreiche Methode der Kontaktaufnahme und für informelle Gespräche war die Beschäftigung mit den Kindern des Dorfes. Gemeinsame Gymnastik, Laufspiele (catch), gemeinsames Singen, Betrachten von Fotos und des von mir mitgebrachten Videos (Tracking Indigenous INC) auf meinem iPad waren sehr beliebt. Ebenso die Verwendung eines speziellen Programms („Keyboard“) auf meinem iPad, mit dem die Kinder nahezu zweimal pro Tag begeistert Musik machten.

Interviews waren für mich bereits in der Vorbereitungsphase des Aufenthaltes eine wichtige Informationsquelle. Meine Herausforderung bestand dabei darin, die Abgrenzung bzw. den Übergang vom informellen Gespräch zum „offiziellen“ narrativen Interview zu finden. In der Praxis begannen Gespräche sehr oft (meistens um das Feuer sitzend) informell, die Themen entwickelten sich zufällig, Anlass bezogen oder ganz einfach als Resultat eines Smalltalks. Wichtige Informationen konnte ich mir entweder merken (und anschließend in mein Feldtagebuch schreiben)

oder elektronisch aufzeichnen. Letzteres führte aber oft, zumindest bei Videoaufzeichnung, zu einer Unterbrechung des Gesprächsflusses.

Ich habe bisweilen die Erfahrung gemacht, dass meine GesprächspartnerInnen, wenn ich während eines informellen Gesprächs mein Diktiergerät einschalten wollte, plötzlich für eine Fortführung des Gesprächs keine Zeit mehr hatten. Dasselbe galt verstärkt bei Videoaufnahmen. Videointerviews musste ich immer mit den jeweiligen GesprächspartnerInnen lange vorher planen. Einige GesprächspartnerInnen von Doupos lehnten sie überhaupt ab. Hingegen waren „Profis“ wie !Kunta Boo und seine Frau immer wieder bereit, vor der Kamera zu sprechen. Ebenso hatten Kinder keine Scheu, sich vor der Kamera zu bewegen. Ganz im Gegenteil, sie spielten gerne mit allen Möglichkeiten der Selbstdarstellung und posierten begeistert.

Die Sprache war eine weitere Herausforderung bei den Interviews, weil ich dafür meist die Übersetzung durch einen Dolmetscher benötigte. Es gab zwar Kinder und Jugendliche mit Englischkenntnissen, die für informelle Gespräche sehr oft ausreichten, für Interviews aber im Regelfall zu gering waren. Außerdem habe ich bei meinem ersten Videointerview mit !Kunta Boo (sein Enkel !Kunta übersetzte) die Erfahrung gemacht, dass manchmal die Antworten mit meinen Fragen nichts zu tun hatten. Meine einzige Möglichkeit bestand darin, die Fragen noch einmal, anders formuliert, zu stellen. Bei meinem zweiten Interview mit !Kunta Boo und seiner Frau versuchte ich es mit zwei Dolmetschern, was die Situation aber nicht wesentlich verbesserte. Auch hier stellte ich die Fragen so lange, bis ich das Gefühl hatte, dass sich die Antwort auch auf meine Fragen bezog. Anders gestalteten sich die Interviews mit Englisch sprechenden Partnern, wie zum Beispiel mit Tsamgao Ciqae oder dem Pastor Gerrie Cigae Cwi. Sie konnten problemlos durchgeführt werden, ebenso wie auch die Experteninterviews mit allen meinen Gesprächspartnern in Windhoek.

Ich habe alle Interviews und auch einige der informellen Gespräche mit einem Audiorecorder aufgenommen. Die Herausforderung bestand hier, das Gerät immer dabei haben zu müssen und den Gesprächsfluss durch das Aufstellen und Einschalten des Geräts nicht wesentlich zu stören. Die Irritation durch das Aufnahmegerät war allerdings nicht so groß wie die durch meine Videokamera. Interviews mit der Videokamera war für mich immer eine große Herausforderung. Ich musste genau genommen drei Positionen einnehmen: die des aufmerksamen Interviewers, die des Kameramannes und die des Tonmeisters. Das Resultat war, dass in einigen wenigen Fällen entweder der Bildausschnitt und/oder die Tonqualität nicht optimal gelungen waren.

Die Gesamtdauer der Audioaufnahmen beträgt ca. dreihundert Minuten, die der Videoaufnahmen ca. 450 Minuten in 620 Clips. Zusätzlich machte ich ca. 720 Fotos.

6.3. Persönliche Reflexion zur Forschungsfrage

Abschließend erlaube ich mir, einige persönliche Anmerkungen zu meinen Forschungsfragen zu machen.

Mir wurde im Laufe meiner empirischen Untersuchungen immer mehr klar, dass die von mir ursprünglich erwartete Unterscheidung, wann es sich bei einer Performance um ein „echtes“ Ritual und wann um eine Theateraufführung handelt, in praxi nach den mir vorliegenden Kriterien nicht eindeutig getroffen werden kann. Es existieren zwar in der Literatur verschiedene Ritualdefinitionen, doch sind diese meist in einem bestimmten Kontext entstanden. Betrachten wir folgende Beispiele:

Malinowski forschte auf den Trobriand-Inseln und sah im Ritual eine Methode, die natürliche Umwelt zu beeinflussen. Für Durkheim war das Ritual das Mittel, um individuelles Verhalten sozial zu konditionieren. Sigmund Freud sah im Ritual eine psychosoziale Funktion zu Behandlung psychischer Störungen nach traumatischen Ereignissen. Van Gennep forschte bei den Kabylen in Algerien und betonte in seiner Ritualtheorie die Performativität von Schwellenerfahrungen. Turner, darauf aufbauend, erforschte das Chihamba Ritual der Ndembu im heutigen Sambia und stellte eine konfliktlösende Wirkung ihrer Rituale fest. Rappaport forschte in Papua-Neu Guinea und stellte fest, dass Rituale hauptsächlich dem Ausgleich zwischen menschlichen Bedürfnissen und den vorhandenen Ressourcen dienen. Diese exemplarische Aufzählung möge verdeutlichen, dass es „das Ritual“ und „die Eigenschaften“ eines Rituals nicht gibt und eine Betrachtung daher nur im regionalen, historischen oder kulturellen Kontext zielführend ist.

Ähnliches gilt für die in dieser Arbeit verwendeten Theatertheorien. Schechner gelang es allerdings, mit seiner Theorie der Performance, in Anlehnung an Turners sozialem Drama, eine Brücke zwischen Ritual und Theater zu schlagen, indem er das Oppositionspaar Ritual - Theater um das Paar Wirksamkeit - Unterhaltung erweiterte. Durch diese Annäherung wurde es aber immer schwieriger, deutlich erkennbare Unterscheidungsmerkmale zu finden.

Dieses Problem möchte ich am folgenden Beispiel illustrieren:

Ein Kriterium einer Theateraufführung ist, dass die TeilnehmerInnen unterhalten werden (Schechner 1990: 96). Das Heilritual hingegen hat das Kriterium der Wirksamkeit auf die TeilnehmerInnen, sei es durch einen Heilprozess oder durch eine Stärkung des Gemeinschaftsgefühls der TeilnehmerInnen (Turner 2009: 71f.; Rappaport 2013: 199). Ist dadurch ausgesagt, dass eine Performance, die für die Beteiligten wirksam ist, nicht unterhaltsam sein kann? Oder dass eine Performance, die unterhaltsam ist, keine Wirkung hat? Und kann nicht immer, wenn Menschen mit einer bestimmten Absicht zusammenkommen, eine Wirkung auf sie selbst und/oder die Umwelt erwartet werden?

Die Fragen, die sich dabei stellen: Wie kann überprüft werden, ob das jeweilige Kriterium erfüllt ist? Wie kann Unterhaltung oder eine Verbesserung des Gemeinschaftsgefühls gemessen werden? Zumindest für die Messbarkeit von Heilungsprozessen bieten sich schulmedizinische Methoden an, deren Anwendbarkeit aber in so einem Forschungssetting bezweifelt werden kann.

Aus diesen Gründen musste ich mir Arbeitshypothesen schaffen, die es mir trotzdem ermöglichen, meine Forschungsfragen zu beantworten:

1. Es ist möglich, die Eigenschaften eines Rituals zu definieren, indem man die einzelnen Theorien nach Gemeinsamkeiten untersucht und sie zusammenfasst. Das selbe gilt für die Theatertheorien.
2. Daher ist es auch möglich, einen Katalog der Gemeinsamkeiten und der Unterschiede zwischen einem Ritual und einer Theateraufführung herauszuarbeiten.
3. Dieser Katalog kann schließlich von mir verwendet werden, um meine Beobachtungen und die Resultate meiner Gespräche und Interviews damit zu vergleichen.
4. Ich stelle an die Beantwortung meiner Forschungsfrage nicht den Anspruch des „methodischen Objektivismus“ sondern sehe meine Feldforschung eher als bescheidener Beitrag zu einer „interkulturellen Verständigung“ (Zips 2008: 151f.)

Daher schlage ich, in Anlehnung an die Authentizitätsdiskussion von Dean MacCannell, folgende Definitionen vor:

- Eine Performance ist dann ein Ritual, wenn es von den AkteurInnen als solches angesehen wird.
- Eine Performance ist dann ein Ritual, wenn es von den TouristInnen als solches angesehen wird.
- Eine Performance ist dann eine Theateraufführung, wenn es vom Publikum als solche angesehen wird.
- Eine Performance ist dann eine Theateraufführung, wenn es von den SchauspielerInnen als solche angesehen wird.

7. Conclusio

In dieser Arbeit beschäftigte ich mich mit der Frage, welchen Einfluss die beiden touristischen Konzepte *Living Museum* und *Conservancy* auf die Vermarktung traditioneller Kultur und im speziellen auf die Aufführung der traditionellen Heilrituale der Ju/'hoansi in der Region Nyae Nyae in Namibia haben. Beide Konzepte orientieren sich in ihrer grundsätzlichen Ausrichtung am Modell des Community Based Tourism. Sie sind daher in der Notwendigkeit einig, traditionelles Wissen der Ju/'hoansi in der Nyae Nyae zu erhalten, es an kommende Generationen weiterzugeben und mit touristischen Aufführungen den Lebensunterhalt zu verdienen. Sie unterscheiden sich allerdings in der Festlegung, was genau den TouristInnen als „traditionell“ gezeigt werden soll, in der Form und der Organisation der Darbietungen.

Um den Einfluss des Tourismus auf die Kulturgüter zu untersuchen, habe ich mich mit dem Konzept des *Community Based Tourism*, den beiden Tourismuskonzepten *Living Museum* und *Conservancy* beschäftigt und mich anschließend mit den Ritual- und Theatertheorien auseinandergesetzt. Mein Ziel war es, Kriterien zu finden, wann eine Performance als Ritual bezeichnet werden kann. Dabei stützte ich mich vor allem auf van Genneps Theorie der Übergangsriten und Turners Theorie der „Liminalität“, die den Aspekt des Rituals als kommunikative, in einer Gemeinschaft erlebbare soziale Handlung betonten. Die Beschäftigung mit Turners Theorie des „sozialen Dramas“ führten mich anschließend zu Schechners Theatertheorien. Er erweiterte die Polarität zwischen Theater und Ritual um die Polarität zwischen Unterhaltung und Wirksamkeit und gab mir damit die Grundlage für die Unterscheidung „authentischer“ Rituale von Ritualen als touristische Darbietung.

Im Konzept des *Living Museums*, das explizit von seinen Initiatoren als Freilichtmuseum bezeichnet wird, wird als „traditionelle“ Lebensweise jene aus der vorkolonialen Zeit präsentiert, die damit heute als Basis der für den Tourismus inszenierten Darbietungen dient. Auch im *Conservancy*-Konzept wird auf touristische Aspekte Rücksicht genommen, doch legt man Wert auf die Feststellung, dass die Darbietungen nicht speziell für den Tourismus aufbereitet werden müssen, sondern der heutigen Lebensweise nahe sind. Beide Konzepte erheben den Anspruch, „Authentisches“ darzustellen.

Für die Bewertung der Authentizität von touristischen Darbietungen bezog ich mich hauptsächlich auf MacCannell und auf Goffmans Frontstage-Backstage-Dichotomie. Diese Trennung in diese zwei Bereiche wird auch bewusst in den beiden touristischen Vermarktungskonzepten eingesetzt. Das *traditional village*, in dem die touristischen Darbietungen stattfinden, kann im Sinne von Goffman als öffentlicher Bereich, als Bühne, gesehen werden und das *modern village*, der Bereich des alltäglichen Lebens, stellt hingegen den intimen, privaten Bereich dar.

Zur Beantwortung meiner Forschungsfragen besuchte ich 2014 im Rahmen von zwei Aufenthalten in Namibia bei den Ju/'hoansi mehrere Heilrituale in Doupos und Djxokhoe (*Conservancy*) und in Grashoek und //Xoa/hoba (*Living Museum*). Ich habe dabei die Heilrituale im jeweiligen lokalen Kontext analysiert und sie mit den in meinen theoretischen Überlegungen herausgearbeiteten Unterscheidungskriterien zwischen einem Ritual und einer Theateraufführung verglichen.

Die touristischen Darbietungen des *Living-Museum*-Konzepts, dessen Fokus auf der vorkolonialen Zeit liegt, zeichneten sich durch professionelle Vermarktung, Organisation und Durchführung aus und sind exakt auf die touristische Zielgruppe abgestimmt. Sie werden ausschließlich im *traditional village* durchgeführt, wobei Heilrituale nicht als einzelne Performance angeboten, sondern nur als Teil eines Gesamtprogramms gebucht werden können. Die Darbietungen, und speziell das Heilritual als ein Teil davon, entsprechen den Eigenschaften einer Theateraufführung und folgen damit ausdrücklich dem musealen Konzept der LCFN. Sie sind als Spiel und als Show für TouristInnen inszeniert, wofür die Ju/'hoansi den Begriff „homi“ verwenden.

Das *Conservancy*-Konzept orientiert sich ebenfalls an den Anforderungen des Tourismus, um damit Einnahmequellen für die Community zu erschließen. Die Heilrituale werden vor TouristInnen gegen Bezahlung als singuläre Performances, ausschließlich im *traditional village* durchgeführt, das aber auch zu besonderen Anlässen für Rituale der Community verwendet wird. Im Re-

gelfall finden aber Heilrituale für die Community in *modern village*, im Wohnbereich von !Kunta Boo, statt.

Ich habe in Doupos an zwei Ritualen teilgenommen, bei einem als Zuschauer, beim zweiten als Teilnehmer. In beiden Fällen spielten die AkteurInnen und der Heiler !Kunta Boo keine fiktiven, sondern reale Rollen, wodurch das Heilritual auch real und nicht als Theater durchgeführt wurde. Ich begründete diese Einschätzung, neben der Anwendung entsprechender Theorien, durch meine persönlichen Beobachtungen. So beim ersten Ritual die Enkeltochter des Heilers mit einer Fußverletzung teil und wurde vom ihm daher besonders behandelt. Das zweite Ritual fand ganz ohne Publikum auf Initiative der Dorfgemeinschaft im *modern village* am Ritualplatz des Heilers !Kunta Boo statt. Er spielte dabei in beiden Fällen qua seiner international anerkannten Expertise die Rolle des „Master of Ceremony“.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass diese beiden Performances, die mit Ausnahme der Dauer, nicht speziell adaptiert werden mussten, größtenteils Eigenschaften eines Rituals erfüllten, wofür die Ju/'hoansi den Begriff „huru“ verwenden.

Ich konnte mit meiner Arbeit zeigen, dass sich die Darbietungen der Heilrituale in den jeweiligen touristischen Konzepten unterscheiden. So gleicht das Heilritual im *Living Museum*, in Entsprechung des Konzepts der LCFN, eher einer Theateraufführung. Im Heilritual in Doupos hingegen finden sich mehr Eigenschaften eines Rituals, was teilweise auch der Expertise des Heilers !Kunta Boo zugeschrieben werden muss.

Es bleibt jedoch offen, inwieweit die Rollen, die von den AkteurInnen während eines Heilrituals eingenommen wurden, auf längere Sicht auch außerhalb der touristischen Darbietungen ihre Gültigkeit haben. Es stellt sich auch die Frage, in welche Richtung die in beiden Vermarktungskonzepten geforderte Pflege der Tradition auf die Dauer führt. Trägt der Tourismus zur Zerstörung traditioneller Kultur oder zu ihrer Wiederbelebung und Verstärkung bei? Zusätzlich empfiehlt es sich, die demographische Entwicklung der Region in den nächsten Jahren und die Auswirkungen der Landflucht der Jugendlichen zu beobachten.

Abschließend möchte ich noch eine persönliche Bemerkung zu meiner Forschung machen. Ich erarbeitete im Rahmen meiner Beschäftigung mit Ritual- und Theatertheorien einen Katalog von Unterscheidungsmerkmalen zwischen Ritual und Theater. Aber bereits im Laufe meiner Feldfor-

schung und später beim Schreiben dieser Arbeit wurde mir klar, dass diese Merkmale nicht im gewünschten Ausmaße auf meine empirischen Beobachtungen im Feld anwendbar waren. Denn auf Grund der unterschiedlichen Perspektiven – emisch oder etisch – können die Forschungsfragen nicht einfach abschließend beantwortet werden. Insofern bin ich mir bewusst, dass ein Teil meiner Analysen auch der Erzählkunst meines eigenen Forschungsfeldes entstammt. Das freilich trifft vermutlich nicht nur auf meine eigene Arbeit zu, sondern mag in mancher Hinsicht für die gesamte ethnographische Praxis zu gelten, wie Zips ins folgende Zitat (selbst-) kritisch anmerkt:

„Die Ethnographie ist demnach ebensowenig wie die Historiographie eine objektive, rein akademische oder wissenschaftliche Praxis, sondern basiert auf häufig unbewußten poetischen Grundlagen des Schreibens.“

(Zips 2008: 152)

Andererseits bedingt eine selbstreflektive Haltung, dass diese Poesie des ethnographischen Schreibens auch immer wieder auf ihre Angemessenheit gegenüber den Sichtweisen und Äußerungen der Betroffenen hin zu überprüfen ist. Das war ein nicht unwesentlicher Teil meiner selbst gewählten Aufgabenstellung.

8. Bibliographie

8.1. Literaturverzeichnis

ADELMANN, ANETTE und KATHARINA WETZEL

- 2013 Ritualraum. In: Brosius, Christiane, Axel Michaels und Paula Schrode (Ed.), *Ritual und Ritualdynamik Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 181-187.

AKUUPA, MICHAEL UUSIKU

- 2012 Museum and Living Museums in post-apartheid Namibia: A critical look. In: *Commodifying Culture? Cultural Villages and Living Museums*. ICME-ICOM Annual Meeting Windhoek, Namibia, September 12-14, 2012.

ASHLEY, CAROLINE und ELIZABETH GARLAND

- 1994 Promoting Community Based Tourism Development. Why, What, and How? MET/Directorate of Environmental Affairs, Research Discussion Paper 4: Windhoek.

BARNARD, ALAN und JONATHAN SPENCER

- 2007 *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. 2nd ed. United Kingdom: Taylor & Francis, Inc.

BARNARD, ALAN

- 2007 *Anthropology and the Bushman*. Oxford, New York: Berg.

BELLINGER, ANDRÉA und DAVID J. KRIEGER

- 2013 Ritual und Ritualforschung. In: Belliger, Andréa und David J. Krieger (Ed.), *Ritualtheorien: Ein Einführendes Handbuch*. Wiesbaden: Springer VS: 7-34.

BIESELE, MEGAN

- 1997 We Used to Direct Ourselves. In: Katz, Richard, Megan Bieseles und Verna St. Denis, *Healing Makes our Hearts Happy: Spirituality and Cultural Transformation among the Kalahari Ju|'hoansi*. Rochester, VT: Inner Traditions: 11-27.

BIESELE, MEGAN und ROBERT K. HITCHCOCK

- 2011 *The Ju/'hoan San of Nyae Nyae and Namibian Independence: Development, Democracy, and Indigenous Voices in Southern Africa*. US: Berghahn Books.

BOGNER, ALEXANDER und WOLFGANG MENZ

- 2002 Das Theoriegenerierende Experteninterview: Erkenntnisinteresse, Wissensform, Interaktion. In: Bogner, Alexander, Beate Littig, und Wolfgang Menz (Ed.), *Das Experteninterview:-Theorie, Methode und Anwendung*. Opladen: 33-77.

BÖHM, ANDREAS

- 2012 Theoretisches Codieren, Textanalyse in der Grounded Theory. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Inest Steinke (Ed.), Qualitative Forschung: Ein Handbuch. Hamburg: Rowohlt: 475-484.

BOURDIEU, PIERRE

- 1983 Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Reinhard Kreckel (Ed.), Soziale Ungleichheiten (Soziale Welt Sonderband 2). Göttingen: 183-198.

BROSIUS, CHRISTIANE, AXEL MICHAELS und PAULA SCHRODE (Ed.)

- 2013 Ritual und Ritualdynamik: Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

BURG, LISETTE VAN DER

- 2013 Commodization of the Ju/'hoansi Culture: Destroying Authenticity or Revitalizing Tradition? A Study on the Impacts of Cultural Tourism on the Ju/'hoansi San in the Nyae Nyae Conservancy, Namibia. Masterthesis, Leiden University. Niederlande.
<https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/20864> (aufgerufen am 17.5.2014)

CIA WORLD FACTBOOK

- 2015 <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/wa.html>
(aufgerufen am 15.6.2015)

CBNRM COMMUNITY BASED NATURAL RESOURCE MANAGEMENT

- 2015 Enhancing Conservation, Development & Democracy in Namibia's Rural Areas.
<http://www.met.gov.na/Documents/Namibias%20CBNRM%20Progamme%20-%20Enhancing%20Conservation,%20%20Development%20and%20%20Democracy%20in%20Namibias%20Rural%20Areas.pdf> (aufgerufen am 3.4.2015).

COMAROFF JOHN L. und JEAN COMAROFF

- 2009 Ethnicity Inc. Chicago: University of Chicago Press.

DENZIN, NORMAN K.

- 1989 The Research Act. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall.

DURKHEIM, ÉMILE

- 1965 The Elementary Forms of the Religious Life. New York.
1981 Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt/Main.

ETYMOLOGISCHES LEXIKON DES DEUTSCHEN.

- 1997 Zentralinstitut für Sprachwissenschaft in Berlin, Leitung Wolfgang Pfeifer. München: dtv.

FILLITZ, THOMAS UND A. JAMIE SARIS

- 2013 Introduction: Authenticity Aujourd'hui. In: Fillitz, Thomas und A. Jamie Saris (Ed.), Debating Authenticity. Concepts of Modernity in Anthropological Perspective. New York: Berghahn: 1-24.

FLICK, UWE

- 2011 Qualitative Sozialforschung: Eine Einführung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag.
- 2012 Design und Prozess qualitativer Forschung. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Inest Steinke (Ed.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Rowohlt: 252-264. The Elementary Forms of the Religious Life: New York.

FLICK, UWE, ERNST VON KARDORFF und INEST STEINKE

- 2012 Was ist qualitative Forschung? Einleitung und Überblick. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Inest Steinke (Ed.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Rowohlt: 13-29.

GEERTZ, CLIFFORD

- 1983 Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Suhrkamp, Frankfurt am Main.

GENNEP, ARNOLD VAN

- 1986 Übergangsriten (Les rites de passage). Frankfurt am Main: Campus-Verlag.

GINGRICH, ANDRE

- 2008 Ethnizität in der Praxis: Drei Bereiche, sieben Thesen und ein Beispiel. In: Wernhart, Karl R. und Werner Zips (Ed.), Ethnohistorie: Rekonstruktion und Kulturkritik: Eine Einführung. Wien: Promedia: 99-112.

GIRTLE, ROLAND

- 2001 Methoden der Feldforschung. Wien: UTB Verlag.

GRENNWOOD, DAVYDD J.

- 1989 Culture by the Pound. An Anthropological Perspective on Tourism as Cultural Commoditization. In: Smith, Hosts and Guests: 171-186.

GOFFMAN, ERWING

- 1959 The Presentation of Self in Everyday Life. Harmondsworth: Penguin.
- 1969 Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München: Piper.

GRIMES, RONALD

- 2006 Rite out of Place. Ritual, Media and the Arts. New York, Oxford: University Press.
- 2013 Typen ritueller Erfahrung. In: Belliger, Andréa und David J. Krieger (Ed.), Ritualtheo-

rien: Ein Einführendes Handbuch. Wiesbaden: Springer VS: 117-132.

HARTH, DIETRICH und AXEL MICHAELS

- 2013 Ritualdynamik. In: Brosius, Christiane, Axel Michaels und Paula Schrode (Ed.), Ritual und Ritualdynamik Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 123-128.

HILDENBRAND, BRUNO

- 2012 Anselm Strauss. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Inest Steinke (Ed.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Rowohlt: 32-41.

HOPF, CHRISTEL

- 2012 Qualitative Interviews: Ein Überblick. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardorff und Inest Steinke (Ed.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Rowohlt: 349-359.

HUXLEY, JULIAN

- 1966 A Discussion on Ritualization of Behavior in Animals and Man. London: Philosophical Transactions of the Royal Society: Series B 251.

JENNINGS, THEODORE W. Jr.

- 2013 Rituelles Wissen. In: Belliger, Andréa und David J. Krieger (Ed.), Ritualtheorien: Ein Einführendes Handbuch. Wiesbaden: Springer VS: 155-170.

KATZ, RICHARD, MEGAN BIESELE, und VERNA ST. DENIS

- 1997 Healing Makes our Hearts Happy: Spirituality and Cultural Transformation among the Kalahari Ju|'hoansi. Rochester, VT: Inner Traditions.

KATZ, RICHARD

- 1982 Boiling Energy: Community Healing among the Kalahari Kung. 1st ed. Cambridge, MA: Harvard University Press.

KOEPPING, KARL-HEINZ

- 1987 Authentizität als Selbstfindung durch den anderen: Ethnologie zwischen Engagement und Reflexion, zwischen Leben und Wissenschaft. In: Duerr, Hans Peter (Ed.), Authentizität und Betrug in der Ethnologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 7-37.

KREFF, FERNAND, EVA-MARIA KNOLL und ANDRE GINGRICH (Ed.)

- 2011 Lexikon Der Globalisierung. Bielefeld: transcript Verlag.

KOTTE, ANDREAS

- 1998 Theatralität: Ein Begriff sucht seinen Gegenstand In: Ahrends, Günther (Ed.), Forum Modernes Theater. Nr. 2. Tübingen: Gunter Narr Verlag: 117- 133.

KREIB, YÖN und ANGELA ULBRICH (Ed.)

- 1997 Gratwanderung Ökotourismus. Strategien gegen den touristischen Ausverkauf der Natur. Ökozid 13. Gießen.

LAMNEK, SIEGFRIED

- 2005 Qualitative Sozialforschung. Beltz PVU: Weinheim, Basel: 377-382.

LANGER, ROBERT, DOROTHEA LÜDDECKENS, KERSTIN RADDE und JAN SNOEK

- 2005 Ritualtransfer. In: Ursinus, Michael (Hg.), Christoph Herzog und Roul Motika: Heidelberger Studien zur Geschichte und Kultur des modernen Vorderen Orients. Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- 2006 Transfer of Ritual. In: Journal of Ritual Studies, Vol. 20 (1). University of Pittsburgh: 1-10.

LANGER, ROBERT und JAN SNOEK

- 2013 Ritualtransfer. In: Brosius, Christiane, Axel Michaels und Paula Schrode (Ed.), Ritual und Ritualdynamik Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 188-196.

LCFN

- 2014a Living Culture Foundation Namibia.
<http://www.lcfn.info/de/juhoansi> (aufgerufen am 14.3.2015)
- 2014b Objectives of the LCFN.
<http://www.lcfn.info/de/konzept/these> (aufgerufen am 8.1.2015)
- 2015a Ziele des LCFN.
<http://www.lcfn.info/de/konzept/ziele> aufgerufen am 8.1.2015.
- 2015b Projects in Namibia.
<http://www.lcfn.info/living-museums> (aufgerufen am 4.3.2015)
- 2015c Project Conception.
<http://www.lcfn.info/concept/project-conception> (aufgerufen am 10.3.2015)
- 2015d Ju/'hoansi Living Museum, Programm (2015-2016).
<http://www.lcfn.info/images/pdfs/programs/Juhoansi-De.pdf> (aufgerufen am 21.8.2015)
- 2015e Living Culture Foundation Namibia.
<http://www.lcfn.info/de> (aufgerufen am 21.8.2015)
- 2015f Das „Little Hunter's Museum“ der Ju/'Hoansi-San.
<http://www.lcfn.info/de/hunters/programme-preise> (aufgerufen am 19.10.2015)

LEE, RICHARD B. und IRVING DEVORE (Ed.)

- 1976 Kalahari hunter-gatherer: studies of the !Kung San and their neighbors. Cambridge, MA: Harvard University Press.

LEVI-STRAUSS, CLAUDE

1978 Taurige Tropen. Berlin: Suhrkamp Taschenbuchverlag.

LORENZ, KONRAD

1966 On Agression. London.

MACCANNELL, DEAN

1973 Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings. In: American Journal of Sociology Vol. 79, No. 3 (Nov., 1973): 589-603.

1976 The Tourist: A New Theory of the Leisure Class. New York: Schocken Books.

MALINOWSKI, BRONISLAW

2007 Argonauten des westlichen Pazifiks. Eschborn bei Frankfurt/Main: Verlag Dietmar Klotz.

MARCUS, GEORGE

1998 Ethnography through thick and thin. Princeton: Princeton University Press.

MARSHALL, LORNA

1999 Nyae Nyae !Kung. Beliefs and Rites. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, Mass.

MAYRING, PHILLIP

1983 Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

2002 Einführung in die qualitative Sozialforschung. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

MEIER, JOSEF

1907 Primitive Völker und „Paradies“-Zustand. Mit besonderer Berücksichtigung der früheren Verhältnisse beim Oststamm der Gazellenhalbinsel im Bismarck-Archipel (Neupommern). In: Anthropos. Band 2, 1907: 374–386.

MET

1996 Ministry Of Environment And Tourism. Questions and Answers about Communal Area Conservancies. Windhoek.

1996a Ministry Of Environment And Tourism Ministry of Environment and Tourism. Namibia Environment. Vol. 1. Windhoek.

MICHAELS, AXEL

2003 Zur Dynamik von Ritualkomplexen. In: Forum Ritualdynamik No. 3, Dezember 2003. University of Heidelberg.
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/4583> (aufgerufen am 10.5.2014).

NAANKUSE

- 2015a N/a'an ku sê: Ancient San Skills.
<http://www.naankuselodge.com/the-san-bushmen.html> (aufgerufen am 25.2.2015).
- 2015b N/a'an ku sê Foundation.
<http://www.naankuse.com/home/about-naan-ku-se.html> (aufgerufen am 25.2.2015).

NASCO

- 2014 What is CBNRM? A brief history of Community Based Natural Resource Management (CBNRM) in Namibia.
http://www.nacso.org.na/what_is_cbnrm.php (aufgerufen am 9.12.2014).
- 2015 Living with wildlife –The story of Nyae Nyae Conservancy.
http://www.nacso.org.na/SOC_profiles/Brochure%20Nyae%20Nyae%20FPis.pdf
(aufgerufen am 13.1.2015).
- 2015a Conservancy Profile. Nyae Nyae Conservancy.
http://www.nacso.org.na/SOC_profiles/conservancyprofile.php?ConsNum=29
(aufgerufen am 25.2.2015).

NEUBERT, FRANK

- 2006 Ritualtransfer: Eine projektbezogene Präzisierung. In: Forum Ritualdynamik No.15.
University of Heidelberg.

NNC

- 2014 Nyae Nyae Conservancy: The Ju/'hoansi development fund.
http://www.jdfund.org/Ju_hoansi.html (aufgerufen am 16.11.2014).

PALM, PETRA

- 2000 Community Based Tourism als eine Form des nachhaltigen Tourismus in kommunalen Gebieten Namibias. Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ).
TÖB Publication No.: TÖB F-V/12d. Eschborn.

RAPPAPORT, ROY. A.

- 1999 Ritual and Religion in the Making of Humanity. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2013 Ritual und performative Sprache. In: Belliger, Andréa und David J. Krieger (Ed.), Ritualtheorien: Ein Einführendes Handbuch. Wiesbaden: Springer VS: 223-246.

REISINGER, YVETTE und CAROL J. STEINER

- 2006 Reconceptualizing Object Authenticity. In: Annals of Tourism Research. Vol. 33, No. 1, Elsevier Ltd.: 65-68.

SAHLINS, MARSHALL D.

- 1972 The Original Affluent Society. In: Stone Age Economics. 1–20.

SAUER, WALTER

- 2003 Südliches Afrika: Politik, Wirtschaft, Gesellschaft im 20. Jahrhundert. In: Grau, Inge, Christian Mährdel und Walter Schicho (Ed.), Afrika, Geschichte und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert. Promedia, Wien: 241-265.

SCHECHNER, RICHARD

- 1990 Theater-Anthropologie: Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- 2002 Performance Studies. An Introduction. London: Routledge.
- 2013 Richard. Ritual und Theater: Rekonstruktion von Verhalten. In: Belliger, Andréa und David J. Krieger (Ed.), Ritualtheorien: Ein Einführendes Handbuch. Wiesbaden: Springer VS: 411-430.

SCHNEPEL, BURKHARD

- 2013 Kulturerbe im Zeitalter des Massentourismus. Eine programmatische Einführung. In: Schnepel, Burkhard, Felix Girke und Eva-Maria Knoll (Ed.), Kultur all inclusive. Identität, Tradition und Kulturerbe im Zeitalter des Massentourismus. Bielefeld: transcript Verlag: 21- 45.

SIEDER, REINHARD

- 2008 Erzählungen analysieren – Analysen erzählen. In: Weinhard, Karl R. und Werner Zips (Ed.), Ethnohistorie. Wien: Forschung Promedia 145-170.

SMITH, JONATHAN Z.

- 1987 To Take Place: Toward Theory in Ritual. Chicago, London: University of Chicago Press.
- 2013 Ritual und Realität. In: Belliger, Andréa und David J. Krieger (Ed.), Ritualtheorien: Ein Einführendes Handbuch. Wiesbaden: Springer VS: 209-222.

SPEETER-BLAUDSZUN, SONJA

- 2004 Die Expeditionen der Familie Marshall. Eine Untersuchung zur ethnologischen Erfassung der Nyae Nyae !Kung. Münster: Lit Verlag.

SPRADLEY, JAMES P.

- 1980 Participant Observation. New York: Rinehart & Winston.

STOWASSER

- 1994 Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien: Verlag Holder-Pichler-Tempsky.

SUANSRI, POTRJANA

- 2003 Community Based Tourism Handbook. Bangkok: Responsible Ecological Social Tour.

SUZMAN, JAMES

- 2001 An Assessment of the Status of the San in Namibia. Regional Assessment of the Status of the San in Southern Africa. Report Series. Report No. 4 of 5.
- 2002 Difference, domination and 'underdevelopment' – notes on the marginalization of Namibia's San population. In: Winterfeldt, Volker, Tom Foz und Pempelani Mufune, Namibia. Society. Sociology. Windhoek: University of Namibia.

TSUMKWE COUNTRY LODGE

- 2015 Namibia. The Cardboard Box. Tsumkwe Country Lodge.
<http://www.namibian.org/travel/lodging/private/tsumkwe.htm> (aufgerufen am 5.10.2015).

TURNER, VICTOR W.

- 1957 Schism and continuity in an African society : a study of Ndembu village life. Manchester: University Press.
- 1962 Chihamba, the white spirit: a ritual drama of the Ndembu. Manchester: Published on behalf of the Rhodes-Livingstone Institute by the Manchester University Press.
- 1969 The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Ithaca/New York: Cornell University Press.
- (1988 Das Ritual. Struktur und Antistruktur, Frankfurt am Main. Deutsche Ausgabe.)
- 1974 Fields and Metaphors. Ithaca/New York: Cornell University Press.
- 2009 Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. . Frankfurt/Main: Campus Bibliothek.
- 2013 Liminalität und Communitas. In: Belliger, Andréa und David J. Krieger (Ed.), Ritualtheorien: Ein Einführendes Handbuch. Wiesbaden: Springer VS: 247-260.

TURNER, VICTOR W. und EDITH TURNER

- 1982 Performing Ethnography. In: Drama Review 26, H.2: 33-50.

UNESCO

- 2009a Criteria.
<http://whc.unesco.org/en/criteria/> (aufgerufen am 12.7.2015).

URRY, JOHN

- 2002 The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies. London. Thousand Oaks. New Delhi.

VORLAUFER, KARL

- 2003 Tourismus in Entwicklungsländern, Bedeutung, Auswirkungen, Tendenzen. In: Geographische Rundschau 55, Heft 3. Braunschweig: 4-13.

WALSDORF, HANNA

- 2013 Performanz. In: Ritual und Ritualdynamik Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 85-91.

WANG, NING

- 1999 Rethinking Authenticity in Tourism Experience. *Annals of Tourism Research* 26/2: 349-370.

WHO

- 2006 Constitution of the World Health Organisation. Basic Documents, Forty-fifth edition, Supplement, October 2006.
http://www.who.int/governance/eb/who_constitution_en.pdf (aufgerufen am 1.10.2015).

WIDLOK, THOMAS

- 2001 The Illusion of a Future? Medicine Dance Rituals for the Civil Society of Tomorrow. *African Study Monographs*, Suppl.27: 165-183, January 2001.

WITT, HARALD

- 2001 Forschungsstrategien bei quantitativer und qualitativer Sozialforschung (36 Absätze). *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum Qualitative Social Research (Online-Journal)*, 2(1).
<http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/1-01/1-01witt-d.htm> (aufgerufen am 22.04.2011).

WOODBURN, JAMES

- 1982 Egalitarian Societies. In: *Man*, New Series, Vol. 17, No. 3 (Sep., 1982): 431–451.
1998 Egalitarian Societies. In: Gowdy, John M. (Ed.), *Limited Wants, Unlimited Means. A Reader on Hunter - Gatherer Economics and the Environment*. Washington D.C. Island Press: 87–110.

ZIPS, WERNER

- 2008 *Die Macht ist wie ein Ei: Theorie einer gerechten Praxis*. Wien: Facultas Verlag.

ZIPS-MAIRITSCH, MANUELA

- 2009 *Verlorenes Land? Indigene (Land) Rechte der San in Botswana*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Feldtagebücher

WUKOVITS, JOSEF

- 2014a Feldtagebuch vom 09.1.2014 bis 18.1.2014. Windhoek, Grashoek, Tsumkwe, Doupos, //Xoa/hoba, Djxokhoe.
2014b Feldtagebuch vom 8.8.2014 bis 10.9.2014. Windhoek, Tsumkwe, Doupos, //Xoa/hoba.

8.2. Verzeichnis der Interviews

Nachfolgend die Liste der Interviews, die ich in meiner Arbeit verwendet habe.

!AMACE N!AICI

16.1.2014 Manager of Hunters Museum.

//Xa/oba Culture, tradition; hunting; gathering; education; gender; children; income.
Geführt von Salomé Ritterband.

AKUUPA MICHAEL UUSIKU

13.8.2014 Forschungsstelle für Arbeitsmigration.

Windhoek Schaffung eines Kulturverständnisses, Authentizität, Museumskonzepte, Nationenbildung.
Geführt von Salomé Ritterband und Josef Wukovits.

BOO KXAI

18.1.2014 Arbeitet in der Lodge in Tsumkwe.

Djxokhoe Healer, traditional education, story-how elephants came to the village, chieftaincy, conflict solution
Geführt von Manuela Zips-Mairitsch und Werner Zips.

CWI

23.8.2014 Adoptivneffe des Pastors Gerrie Cigae Cwi, Schüler.

Doupos Lebt in Schulferien in Doupos, sonst in Tsumkwe Leben in Doupos, Stellenwert von Ausbildung, Leben in zwei Religionen, Stellenwert von Tradition.
Geführt von Josef Wukovits.

DABE //AO

14.1.2014 Enkelsohn von !Kunta Boo, Jäger (nach eigener Aussage).

Doupos Performance, tourism, traditional clothes, knowledge, hunting.
Geführt von Jaqueline Eybel.

DÜRRSCHMIDT SEBASTIAN

6.1.2014 Leiter der LCFN Zentrale für Namibia.

Windhoek Living Museum, tradition, participation in LM, history, activities.
Geführt von Anna-Sophie Tomancok und Silja Strasser.

9.1.2014 Leiter der LCFN Zentrale für Namibia.

Windhoek Living Culture Foundation Namibia (LCFN), organisation, decision-making processes, story telling.
Geführt von Valentina Grillo und Veronika Grandy.

13.8.2014 Leiter der LCFN Zentrale für Namibia.

Windhoek Konzept des Living Museum, Vermarktung von Kultur, Selbstorganisation und Selbstverwaltung, Abgrenzung zum Conservancy Konzept und Möglichkeiten der Zusammenarbeit.
Geführt von Salomé Ritterband und Josef Wukovits.

GERRIE CIGAE CWI

22.8.2014 Pastor der Dutch Reformed Church in Tsumkwe, „Headman“ in Doupos.

Doupos Soziale Strukturen in Doupos und deren Perspektiven, Einfluss des Tourismus, Situation der Wasser- und Nahrungsversorgung, Religion und Animismus, Missionierung, Widerspruch, Funktion der „Healing Dance“ bei den Ju/'hoansi, Konflikt „Healing Dance“ vs. „Christlicher Gott“.
Geführt von Salomé Ritterband und Josef Wukovits.

IUI NYANI UND IGAO N!AICE

11.1.2014 Henry Iui Nqani was the first tour guide of the Living Museum, Igao N!aice is a hunter and a trainer. They both have been traveling to different international cultural events with Werner Pfeifer and Sebastian Dürrschmidt of the Living Culture Foundation.

Grashoek Development of the Living Museum; culture; tradition; survival; hunting; gathering; education; gender; traditional clothes; children; income.
Geführt von Anna-Sophie Tomancok und Silja Strasser.

KHA//HA

2.9.2014 Bewohner von Doupos.

Doupos Teufelskralle, Bearbeitung, Wirkung, Verkauf.
Geführt von Josef Wukovits.

KHAU MORRIS //OCE

17.1.2014 Treasure, teacher in Grashoek.

Grashoek Farming, architecture, community issues, Living Museum.
Geführt von Goda Palekaite.

KASQECE N!ANI

13.1.2014 Conservancy Program Manager.

Doupos Traditional village, organization of Nyae Nyae, tradition and culture.
Geführt von Anna-Sophie Tomancok.

15.1.2014 Conservancy Program Manager.

Doupos Healer, healing ritual, plants, roots, modern medicine.
Geführt von Josef Wukovits.

KOMTSA DAQM

16.1.2014 Guide.

//Xa/oba Alcohol problems, concept of Hunters Museum, jobs for the community, activities with visitors.
Geführt von Manuela Zips-Mairitsch und Werner Zips.

17.1.2014 Guide.

//Xa/oba Living in the village, concept of Hunters Museum, activities with tourists.
geführt von Dora Kemelklyte, Julia Pucher und Valentina Arienti.

!KUNTA !AMACE

11.1.2014 Heiler.

Grashoek Healer, childhood, education, how to become a healer, healing ritual, ancestors, performance, tourists, modern medicine.
Geführt von Josef Wukovits. Übersetzer: Steun Naka.

17.1.2014 Heiler.

Grashoek Healer, childhood, education, how to become a healer, healing ritual, ancestors, performance, tourists, modern medicine.
Geführt von Goda Palekaite.

!KUNTA BOO

13.1.2014 Healer.

Doupos Childhood, education, how to become a healer, healing ritual, ancestors, performance, tourists, modern medicine, church, God
Geführt von Manuela Zips-Mairitsch und Werner Zips.

26.8.2014 Healer.

Doupos Funktion und Struktur eines Heilrituals, wann und wie oft aufgeführt, typische Anlässe, Ausbildung zum Heiler, Nachwuchs
Geführt von Josef Wukovits, Übersetzer: Oma !Kunta.

2.9.2014 Healer.

Doupos Funktion der einzelnen Personen während eines Heilrituals. Kontaktaufnahme mit Ahnen? Voraussetzungen dazu, Trancezustand, Einfluss des Tourismus auf das Ritual, Wirkung des Rituals, Interesse und Ausbildung von „weißen“ BesucherInnen (ÄrztInnen, ForscherInnen ...).
Geführt von Josef Wukovits. Übersetzer: Oma !Kunta und Kha//ha.

N//AMI

23.8.2014 Derzeit keine geregelte Arbeit, Schulabbruch.

Doupos Geschichte von Doupos, Soziale Struktur, Einfluss des Tourismus, Tradition vs. Moderne, Mitarbeit bei touristischen Veranstaltungen, seine Funktion im Dorf, seine Familie und persönliche Beziehungen, Arbeit in Tsumkwe.
Geführt von Josef Wukovits.

OMA !KUNTA

4.9.2014 Enkel von !Kunta Boo, hat Schule abgebrochen, lebt im Dorf.

Doupos Future, clothes, tradition, falling in love, being a man, hunting.
Geführt von Salomé Ritterband und Josef Wukovits.

KXORE ERNA IUI

13.1.2014 Bewohnerin von Grashoek.

Grashoek gender relationships; clothing; traditional dances; ritual (first menstruation, funerals).
Geführt von Alicja Katchikian.

PERPETWA HAUSIKU

16.1.2014 Kavango teacher of the Grashoek Primary School.

Grashoek traditional dancing and singing; rituals (funerals, marriage); education.
Geführt von Alicja Katchikian.

PFEIFER WERNER

9.1.2014 Gründer der Living Museum in Namibia.

Windhoek Living Museums concepts, work of the foundation, problems, critique, changes, benefits
Geführt von Manuela Zips-Mairitsch und Werner Zips.

SILVESTER JEREMY

12.8.2014 M.A.N. Project Planning and Training Officer.

Windhoek Philosophie der Organisation M.A.N. Pädagogische Bedeutung der Museumsarbeit und deren Wichtigkeit für die Pflege und Beibehaltung traditioneller Lebensbereiche, Fertigkeiten und Rituale verschiedener Ethnien in Namibia.
Geführt von Salomé Ritterband und Josef Wukovits.

TSAMGAO CIQAE „SMALL BOY“

15.1.2014 Tourist Guide in der Lodge in Tsumkwe.

Tsumkwe Tourismus, wer kommt warum die Nyae Nyae? Organisation der Performances, Kommunikation mit Doupos, Reaktionen von TouristInnen, Zusammenleben zwischen Tradition und Tourismus? Stellenwert des Heilrituals bei TouristInnen, persönliche Einstellung zum Heilritual.
Geführt von Anna Spitaler und Valentina Arienti.

1.9.2014 Tourist Guide in der Lodge in Tsumkwe.

Tsumkwe Tourismus, wer kommt warum die Nyae Nyae? Organisation der Performances, Kommunikation mit Doupos, Reaktionen von TouristInnen, Zusammenleben zwischen Tradition und Tourismus? Stellenwert des Heilrituals bei TouristInnen, persönliche Einstellung zum Heilritual.
Geführt von Salomé Ritterband und Josef Wukovits.

TSAUSES, PAULINA

5.9.2014 Craft-Shop-coordinator in Tsumkwe.

Tsumkwe Jobs within the craft-shop, organization of selling crafts, relationship to the producers of crafts, financial agreements.
Geführt von Salomé Ritterband.

XOAN//A !KUNTA

14.1.2014 Representative of the conservancy in Doupos, daughter of !Kunta Boo.

Doupos Kunta Boo; healing; female healer; hunting; gathering; gender; relationships; decision-making.
Geführt von Werner Zips und Manuela Zips-Mairitsch.

XORA COSTA

16.8.2014 Arbeitet für die Conservancy, Verwalter des Lebensmittellagers in Doupos.

Doupos Familie, Arbeitssituation in Doupos und Tsumkwe.
Geführt von Josef Wukovits.

9. Anhang

9.1. Abkürzungsverzeichnis

CBNRM	Community Based Natural Resource Management Programm
CBT	Community Based Tourism
CHW	Community Health Workers
CLDC	Captain Kxao Kxami Community Learning and Development Centre
LaRRI	Labour Resource and Research Institute
LCFN	Living Culture Foundation Namibia
M.A.N.	Museums Association of Namibia
MET	Ministry of Environment and Tourism
MoE	Ministry of Education
NACOBTA	Namibia Community Based Tourism Association
NASCO	The Namibian Association of CBNRM Support Organisation
NBC	Namibian Broadcasting Corporation
NNC	Nyae Nyae Conservancy
PHCU	Primary Health Care Units
SADF	South African Defence Force
SWAPO	South-West Africa People's Organisation
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
WHO	World Health Organization
WIMSA	Working Group of Indigenous Minorities in South Africa

9.2. Familien in Doupos

In der nachfolgenden Grafik habe ich die Verwandtschaftsverhältnisse von zwei Familien in Doupos grafisch dargestellt. Ein Großteil der darin vorkommenden Personen waren wichtige AnsprechpartnerInnen während meines Forschungsaufenthaltes und deren Namen kommen zum Teil auch in dieser Arbeit in Beschreibungen und Interviews vor. Diese Daten habe ich gemeinsam mit Salomé erfasst und zeigen den Stand vom August 2014. Die Herausforderung bei der Sammlung dieser Daten bestand einerseits darin, die vielen ähnlich klingenden oder gleichen Namen den richtigen Personen zuzuordnen und andererseits die Daten von Personen, die nicht mehr in Doupos wohnen oder bereits verstorbenen sind, zu bekommen. Die Daten erheben daher keinen Anspruch auf Vollständigkeit und Richtigkeit.

Die erste Grafik zeigt die Verwandtschaftsverhältnisse ausgehend von !Kunta Boo. Sie geht bis in die vierte Generation. Aus dieser Aufstellung kann herausgelesen werden, dass mehr als die Hälfte der BewohnerInnen von Doupos entweder direkt von !Kunta Boo abstammen oder durch Heirat indirekt seiner Familie zugehörig sind.

Die zweite Grafik zeigt die Familie von Cwi, dem Großvater von #Oma Kagece. Er ist der Ehemann von !Kunta Boos Enkeltochter Dixao //Ao. Der Vater von #Oma Kagece ist Kagece, bekannt als der „einarmige Jäger“, der mit !Koece, der Tochter von Cwi, verheiratet ist.

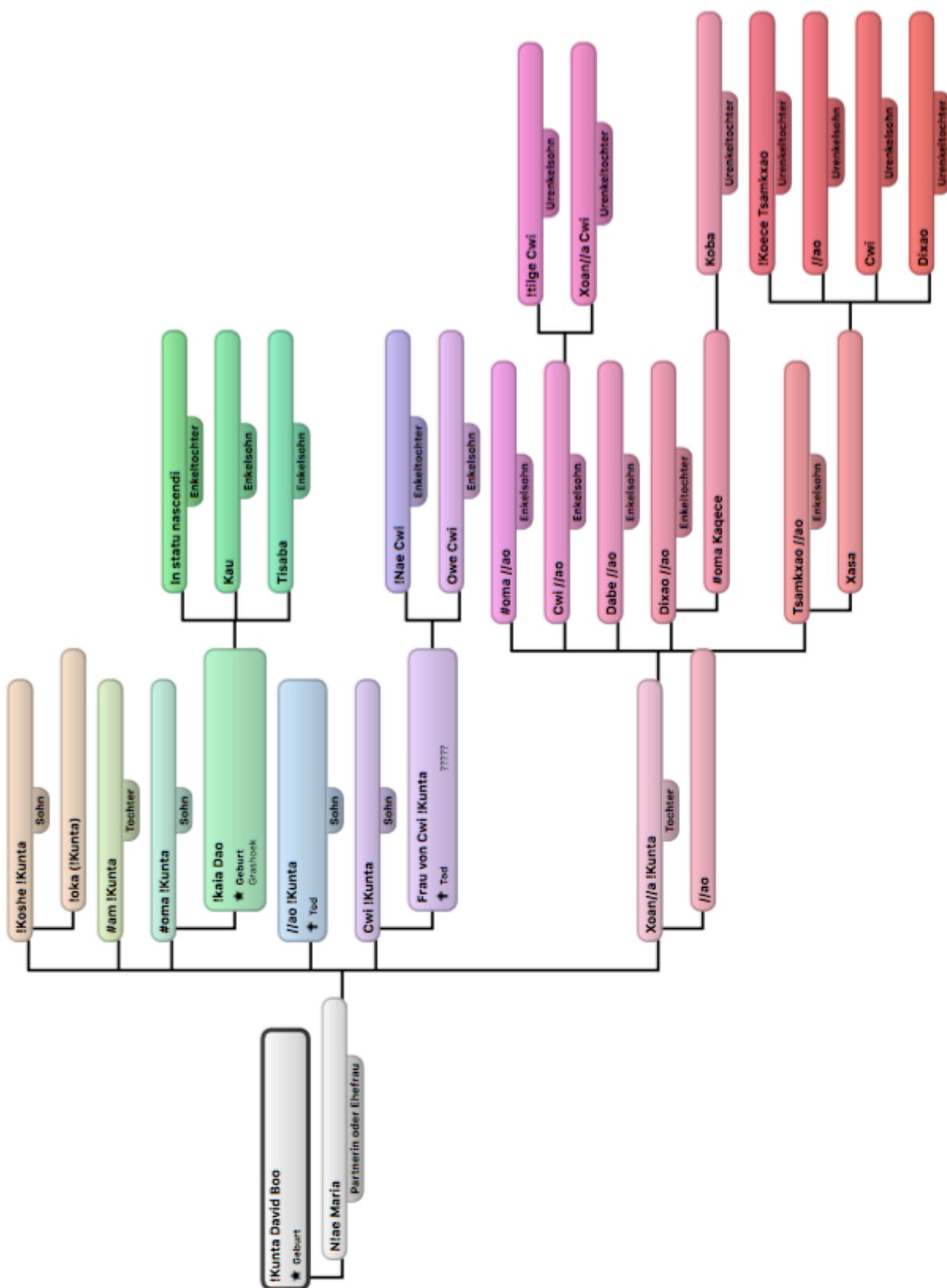


Abb. 4: Stammbaum von !Kunta Boo (eigene Darstellung).

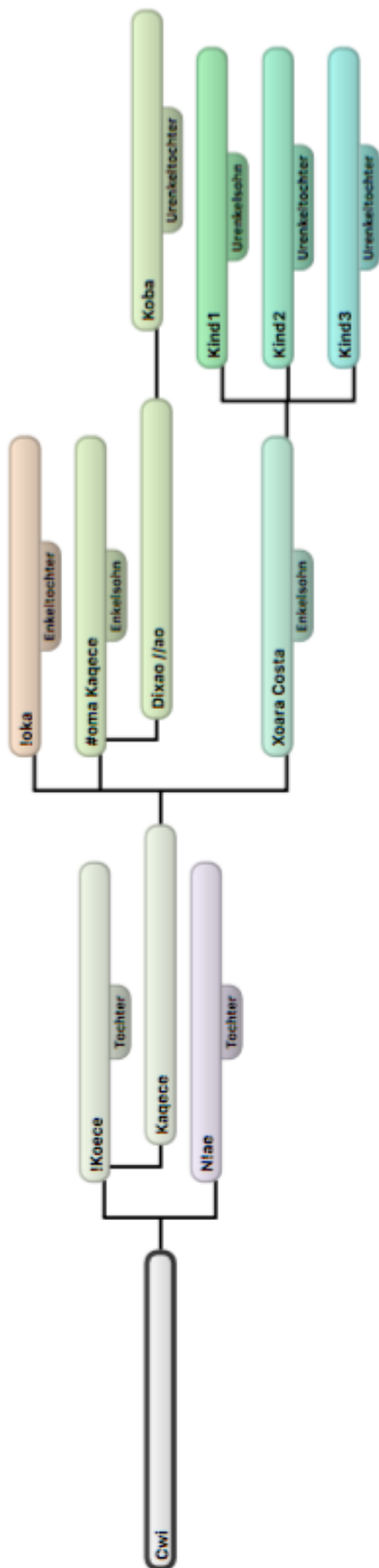


Abb. 5: Stammbaum von Cwi, dem Großvater von #Oma Kagece (eigene Darstellung).

9.3. Zusammenfassung

Ziel dieser Arbeit ist es, den Einfluss touristischer Angebote auf eine traditionelle Kultur in Namibia zu untersuchen. Im Mittelpunkt steht die Frage nach der Wirkung zweier unterschiedlicher Vermarktungskonzepte (*Living Museum* und *Conservancy*) auf die traditionellen Heilrituale der Ju/'hoansi aus der Region Nyae Nyae unter besonderer Berücksichtigung der Frage, inwiefern es sich bei den Vorführungen um Rituale oder um Theateraufführungen handelt.

Unter Heranziehung von Turners Theorie des „sozialen Dramas“ und Schechners Theorie der Performance werden Kriterien zur Unterscheidung Ritual-Theateraufführung erarbeitet und mit empirischen Beobachtungen zweier Feldforschungen im Jahr 2014 verglichen. Für die Bewertung der Authentizität der Darbietungen im touristischen Kontext wird auf MacCannells Beschreibung des „Authentischen“ und auf Goffmans Frontstage-Backstage-Dichotomie zurückgegriffen.

Es wird gezeigt, dass sich sowohl Form wie Organisation der Performances in den beiden oben genannten Konzepten unterscheiden. Weiters gibt es auch Unterschiede hinsichtlich der Frage, was den TouristInnen als „traditionell“ und „authentisch“ gezeigt werden soll. Während die Heilrituale im *Living Museum* eher Theateraufführungen gleichen, finden sich in jenen der *Conservancy* deutlich die Eigenschaften eines Rituals, wobei die Einschätzung auch mit der Person des Heilers in Zusammenhang steht.

Mehrere Fragen können in der vorliegenden Arbeit nicht behandelt werden: Werden die Heilrituale als solche auch in Zukunft außerhalb des touristischen Kontexts gepflegt? In welche Richtung entwickelt sich die in beiden Vermarktungskonzepten geforderte Pflege der Tradition? Und: Trägt der Tourismus zur Zerstörung traditioneller Kultur oder zu ihrer Wiederbelebung und Verstärkung bei?

9.4. Curriculum Vitae

NAME **Dipl. Ing. Josef Wukovits**

Geblergasse 74/19 A-1170 Vienna, Austria

Date of birth: 29.05.1948

EDUCATION

Technische Universität Wien

(Vienna Technical University)

Course of Studies: Electrical Engineering

Graduation:

June 1978

EMPLOYMENT

Siemens AG Österreich

1994 to 2010

Director

Major responsibilities:

Intelligent Networks Training Center

Project Management

1999 - 2002

University of Applied Sciences and Technologies Salzburg

Lecturer

2010

Retired

MÉDECINS SANS FRONTIÈRES (MSF)

2002

Mission in Kacuat (South-Sudan)

Logistician and Administrator

Since 2003

Member of the Board of MSF-Austria

Vice President, Secretary, Treasurer

UNIVERSITY OF VIENNA

Since 2009

Study of Cultural and Social Anthropology

2013

Bachelor BA

Thematic priorities:

Migration, Media and Communications Systems, Cultural Anthropology Museum Work, Visual Anthropology, African History, Community-based Management of Natural Resources, Rituals.

Regional priorities: Africa, Austria,