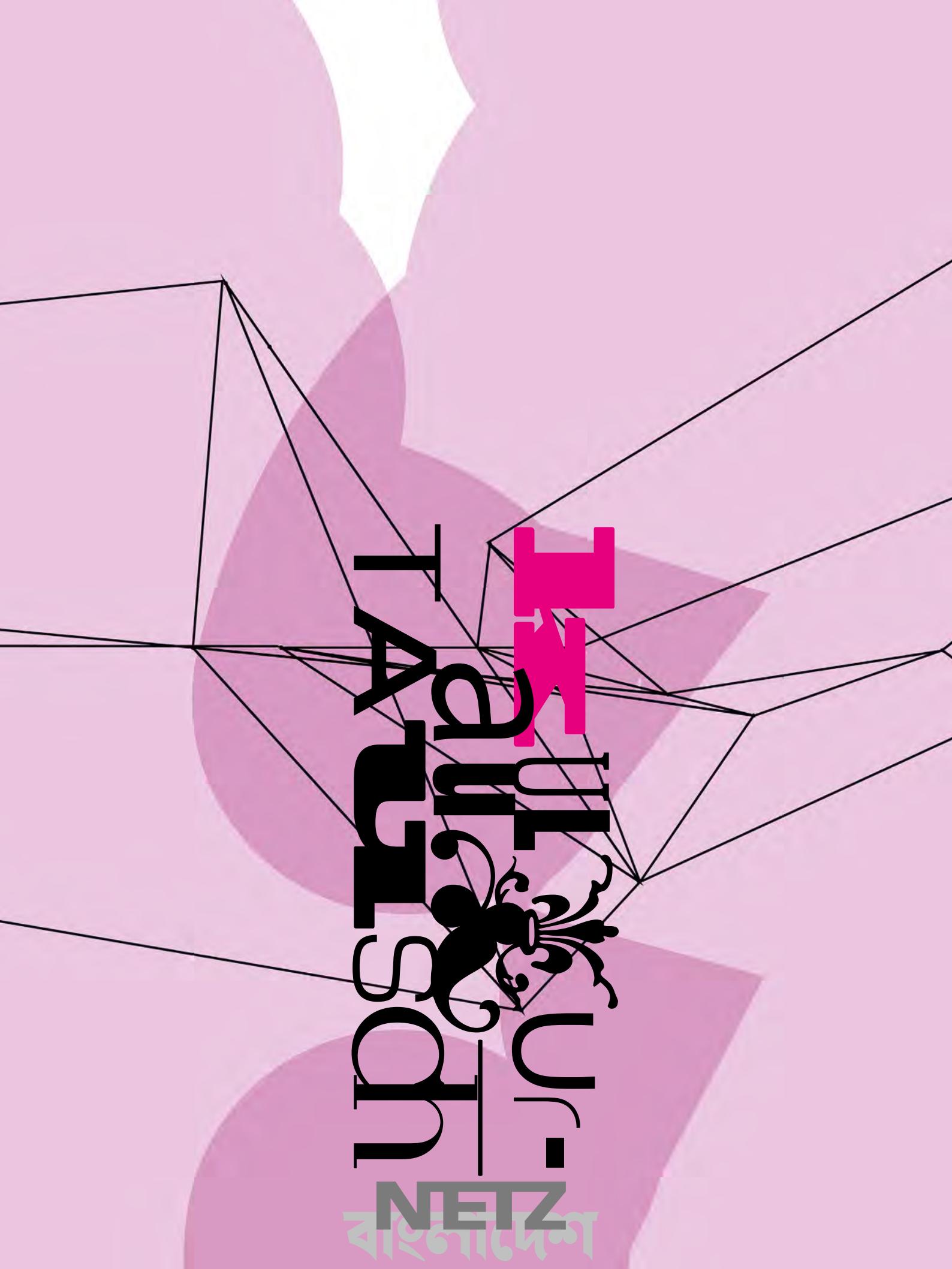


NETZ
বাংলাদেশ



Kultauraustausch Deutschland/Bangladesch »Rituale des Alltags«

Ein Praxisprojekt der Academy
of Visual Arts, Frankfurt in
Kooperation mit NETZ Bangladesch

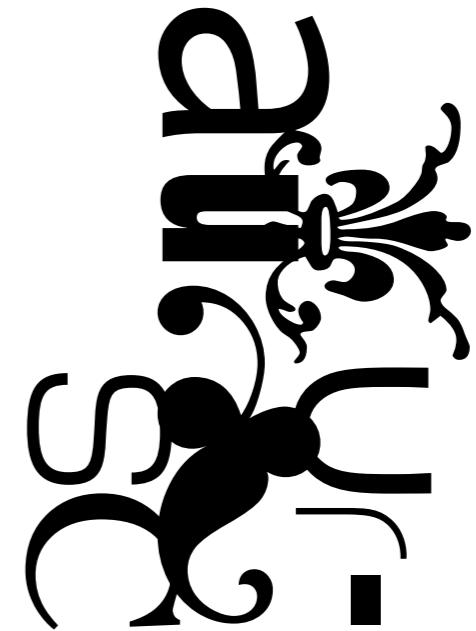


Deutschland/Bangladesch: Rituale des Alltags

»Kultauraustausch Deutschland/Bangladesch: Rituale des Alltags« ist ein Praxisprojekt der Academy of Visual Arts, Frankfurt, das im Wintersemester 2018-2019 gemeinsam mit NETZ Bangladesch durchgeführt wurde. NETZ ist ein Verein, der sich seit 30 Jahren in der Entwicklungszusammenarbeit mit Bangladesch engagiert und den kulturellen Austausch zwischen Deutschland und Bangladesch fördert.

»Rituale des Alltags« ist das erste in einer Reihe von zunächst vier Praxisprojekten zur Gestaltung kultureller Wirklichkeiten.

In der Projektarbeit erarbeiten wir Praxis-Module, die durch Verwendung künstlerisch gestalterischer Methoden dazu beitragen, soziale Realitäten zu etablieren, die nicht durch von außen gesetzte Grenzen und entsprechend statische Hierarchien im Inneren definiert sind, sondern deren soziale, politische, ökonomische, ökologische und religiöse Strukturen sich aus den kleinsten Einheiten des Miteinander ergeben. Tomaso Carnetto, Direktion



Was uns alle elementar verbindet und unsere Kultur mehr als alles andere bestimmt – egal wo auf der Welt – sind unsere alltäglichsten Rituale.

Deren Spuren folgen wir...

Liebe Leserin, lieber Leser,

in Abwandlung eines Songs der Liedermacherin Bettina Wegner textet NETZ derzeit öfter mal: „wenn unsere Bilder nicht mehr stimmen“. Darstellungen von Unrechtverhältnissen in unserer Welt nehmen wache Menschen auch in unseren Breitengraden oft als – mehr oder minder versteckte – Fortsetzung kolonialer Rassismen wahr. Zu Recht. Denn viele Menschen in Deutschland denken bei diesen Bildern nicht unbedingt über die politischen, wirtschaftlichen, kulturellen Ursachen nach, die zu Armut und Elend in Ländern des Südens führen. Tendenziell verbinden viele damit eher schablonenhafte Vorstellungen von „Menschen, denen wir helfen müssen“. Immer wieder stellen wir in unserer Bangladesch-Partnerschaft fest, dass Darstellungen von konkreten Lebenswirklichkeiten solche Klischees bedienen können.

Was tun? Die Bedeutung der Bildkommunikation nimmt weiter zu, die Informationsüberlastung wächst und das Informationsinteresse lässt nach. Welche Bilder erzählen von der oftmals brutalen sozialen Realität in Bangladesch – ohne Stereotypen zu reproduzieren?

Welche Bilder vermitteln etwas über Ursachen von Armut und Reichtum auf eine Weise, dass sich die Betrachterinnen und Betrachter nicht abwenden oder verteidigen, weil sie sich angegriffen fühlen, sondern Neugier und Interesse entfalten – und vielleicht sogar eigene Privilegien hinterfragen? Welche Bilder regen zu Empathie für Menschen an, deren Leben am stärksten von Unrechtsverhältnissen beschnitten ist?

**Ich wünsche Ihnen beim Lesen und Schauen
viele Entdeckungen – von Gemeinsamkeiten, von**

Am besten fragen wir jemanden, die oder der sich mit Kommunikationsdesign auskennt. Noch besser wäre es, Menschen zu finden, die NETZ nicht gegen Bezahlung unterstützen, sondern unsere Suche nach Antworten auf diese spannenden Fragen auch als eigenen Lernprozess sehen.

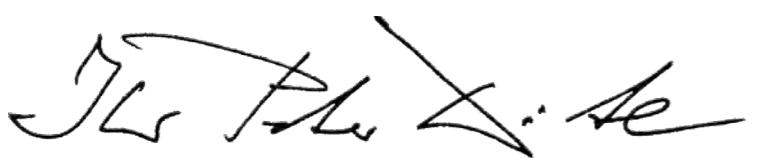
Einige Jahre zuvor hatte ich – außerhalb des Bangladesch-Kontexts – die Academy of Visual Arts, Frankfurt kennengelernt. Deren Didaktik, kreative Prozesse anzuregen und neue Sichtweisen zu stimulieren, faszinierte mich. Franziska Gaube, unsere Referentin für entwicklungspolitische Bildung, nahm die Sache in die Hand und fragte Seyyal und Tomaso Carnetto an, die künstlerische Leitung der Academy. Tomaso strickte ein Praxisprojekt für das 4. und 5. Semester in Kooperation mit NETZ, das sich in das Lehrplan-Konzept der Academy „zukunftsfähige Lebensräume gestalten“ einfügte.

Die Studentinnen und Studenten setzten sich mit extremer Armut in Bangladesch auseinander, mit Frauenrechten, mit wirtschaftlichen Abhängigkeiten zwischen Bangladesch und Deutschland. Ihre Beschäftigung mit eigenen alltäglichen Ritualen entwickelte sich dann zur Spurensuche: Wie begrüßen und verabschieden wir uns? Wann tanze ich? Wie schmücken wir unsere Körper? Und wie tun dies Menschen in Bangladesch? Wie gestalten sie ihre alltäglichen Rituale? Die Design-Studierenden entdeckten kulturelle Verknüpfungen zwischen den Welten und brachten sie auf vielfältigste Weise zum Ausdruck. In einer Ausstellung in Wetzlar präsentierten sie ihre Werke. Sehr viele davon finden Sie nun in dieser NETZ-Ausgabe.

**Realitäten jenseits der Klischees, von unerwarteter
Ausdruckskraft selbstbestimmten Lebens.**

Wenn Sie auf der letzten Seite dieses Heftes angekommen sind, werden Sie feststellen, dass bei der Kooperation mit der Academy of Visual Arts, Frankfurt etwas anderes herausgekommen ist, als wir in NETZ erwartet hatten; Annäherungen an gesellschaftspolitische Rituale sind nur am Rande zu finden. Hier erfahren wir nichts über die Überlebens- und Widerstandsrituale der Menschen in Bangladesch, die wirtschaftlich gesehen zu den ärmsten 10 Prozent der Welt gehören – wie etwa die Handvoll Reiskörner, die Frauen täglich für Notzeiten zur Seite legen, den Ablauf wöchentlicher zivilgesellschaftlicher Dorftreffen oder Solidaritätsformen marginalisierter Menschen untereinander.

Doch die Ergebnisse eröffnen neue Zugänge und Horizonte. Das erlebte ich in Gesprächen mit Ausstellungsbesuchern ebenso wie bei mir selbst. In bangladeschischen Dörfern lasse ich mir nun ausführlicher die Wirkung traditioneller Heilpflanzen erklären, nehme die Bewegungsabläufe beim Waschen der Kleidung intensiver wahr oder unterhalte mich über Begrüßungsformen. Die Gespräche über unsere Alltagsrituale eröffnen wertvolle Begegnungen. Denn wir sprechen über unsere Bedürfnisse nach Bewegung, Zusammenhalt, Essen, Spiritualität, Schönheit und so weiter, aus denen die Rituale entstehen.



Peter Dietzel, Geschäftsführer NETZ



NETZ Bangladesch: Was wir wollen!

Florian Albrecht

„Sprachrohr für Bangladesch.

Wie sehe ich mich? Wie sehe ich andere?

Voneinander lernen.“

Leonard Barlag

„Einen Beitrag zu einer Welt leisten, in der alle Menschen die Möglichkeit haben, das Leben zu führen, das sie glücklich macht – unabhängig davon, wo dieses Leben stattfindet.“

Anastasia Rau

„Wir sind viele. Wir sind Frau.

Wir sind Mann.

Wir sind Kind.

Gemeinsamkeiten hervorheben, Unterschiede positiv konnotieren.“

Eva Vogler

„Ich will etwas bewegen!

Meine Vision:

Partnerschaft, Zusammenarbeit, Austausch, Dialog.

Gemeinsame Lösungen finden/erarbeiten.“

Das Projekt beginnt mit einem Workshop. Jeder sucht nach Worten für die eigene Intention. Wir schreiben mit der Hand. Das handschriftliche

Franziska Gaube

„Sprechen wir über uns oder die Anderen?

Wir und die Anderen.

Was passiert, wenn wir über die Anderen sprechen?

Ich möchte, dass wir neu nachdenken.

Wer sind wir? Wer sind die Anderen?“

Peter Dietzel

„Ich möchte – ist zu wenig. Ich will.

Mehr Gerechtigkeit.

Wer definiert, was das ist?

Menschen, die sich danach sehnen:

Unterdrückte, Marginalisierte, Widerständige.

Ganz konkret: Menschen in Bangladesch.

Ich will mehr Gerechtigkeit – aus der Perspektive der ärmsten Menschen in Bangladesch.“

zerlegen wir gemeinsam in freie Formen, die wir kombinieren, die eine organische Textur bilden, in die sich später die Arbeiten der Studierenden einfügen.



Rituale des Alltags

1. Tod, Religion und Spiritualität
2. Spielen und Popkultur
3. Anbau, Zubereitung und Rauschmittel
4. Kleidung und Haartracht
5. Waschen und Weben
6. Kunst und Poesie



Jeweils ergänzt durch Informationen zum
alltäglichen Leben in Bangladesch

1. Tod, Religion und Spiritualität

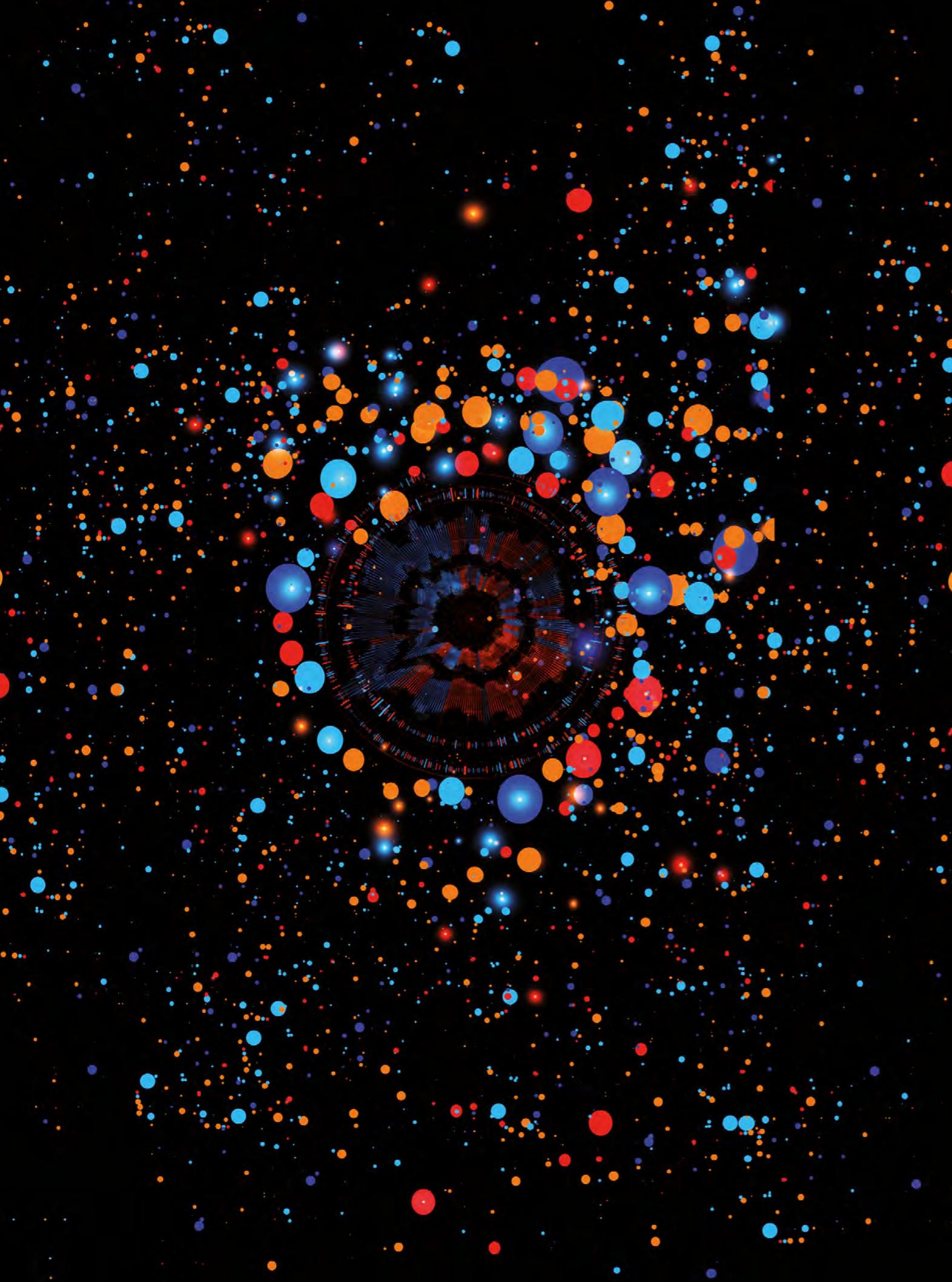
Laura, mein Opa Stanislav, Jugoslawe, Soldat:
„Kämpft, wird durch eine Kugel getroffen.“

Mein Großvater ist in Belgrad, der Hauptstadt von Serbien, geboren und aufgewachsen. Er war ein junger Soldat und kämpfte für sein Land. Während des zweiten Weltkrieges von 1939-1945 verlor er dabei sein Leben. Er wurde von mehreren Kugeln in den Brustkorb getroffen.

Die Luft einatmen, beim Zielen gleichmäßig ausatmen, danach kurz flach einatmen, max. 8 Sekunden das Ziel anvisieren. Wenn der Schuss sich nach 8. Sekunden nicht ausgelöst hat, nochmal neu ansetzen. Die Waffe aber nicht aus der Hand legen!

22 Longrifle 9mm = 22,3 Remington/Militär / 357 Magnum /44 Magnum





1.

Munib, mein Großvater Ismail Malik, Pakistan /
Afghanistan, Islamischer Gelehrter: „Schließt die
Moschee um 4:00 Uhr nachts für das Morgengebet
auf.“

Er hat diese Tätigkeit fast 50 Jahre lang wiederholt.
Der Ablauf hat sich in dieser Zeit nie verändert.
In meiner Arbeit wende ich mich der konkreten
Ausführung der Glaubensritualen zu.

Mein Ziel ist, die Bewegung der Betenden durch
Reduktion auf die elementaren Bewegungsabläufe
ästhetisch zu konzentrieren und in eine eigene Zei-
chensprache zu übersetzen.
Dies geschieht durch eine „Partikularisierung“ der
ausgeführten (Gebets)Bewegungen und deren an
„meta-physischer“ Struktur orientierten Neu-Kom-
position.

1.

Marie, meine Großmutter Linda, Deutsche, Geologin: „Färkte jeden Ostern mit mir Ostereier mit pflanzlichen Farben.“

Ich beginne mit Abrücken von eigens gesammelten Pflanzen, besprühe sie auf einer glatten, eierschalenfarbenen Fläche mit Naturfarben, kombiniere dann die auf diese Weise entstandenen Formen zu floralen Kompositionen und appliziere diese auf der konkaven Seite ineinander verschobener Ovale. Form und Bildelemente archaischer Fruchtbarkeits-symbole verknüpfen sich so zu einer eigenständigen, den weiten Bogen in die Gegenwart spannen-den Ästhetik.



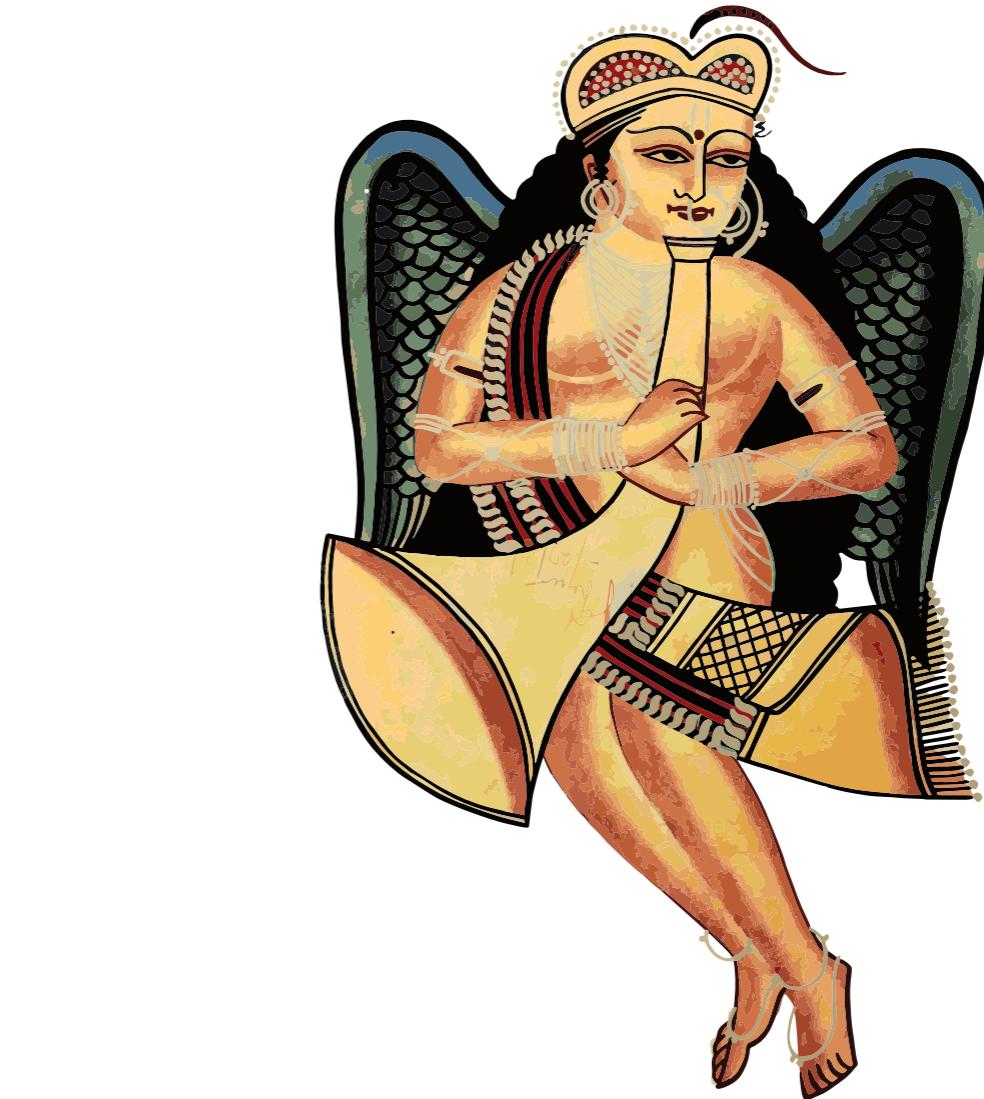
Religiöse Rituale in Bangladesch

Beten und Tanzen – Muslime beten auf geflochtenen Gebetsteppichen (heute meist aus der Türkei und China importiert, oft aus Kunstfaser). Muslime, die materiell arm sind, beten auf Gebetsmatten. Diese können aus Naturmaterial lokal handgeflochten sein oder aus Kunststoff maschinell hergestellt.

Die heiligen Schriften aller Religionen dürfen nur dann auf den Boden oder einen Sitz, auf dem Menschen Platz nehmen, gelegt werden, wenn zuvor ein Stoff untergelegt wurde, oder ein Gebetsständer wie z.B. beim Koran. Der arabisch verfasste Koran darf nur nach der kleinen rituellen Waschung „Wudu“ berührt werden.

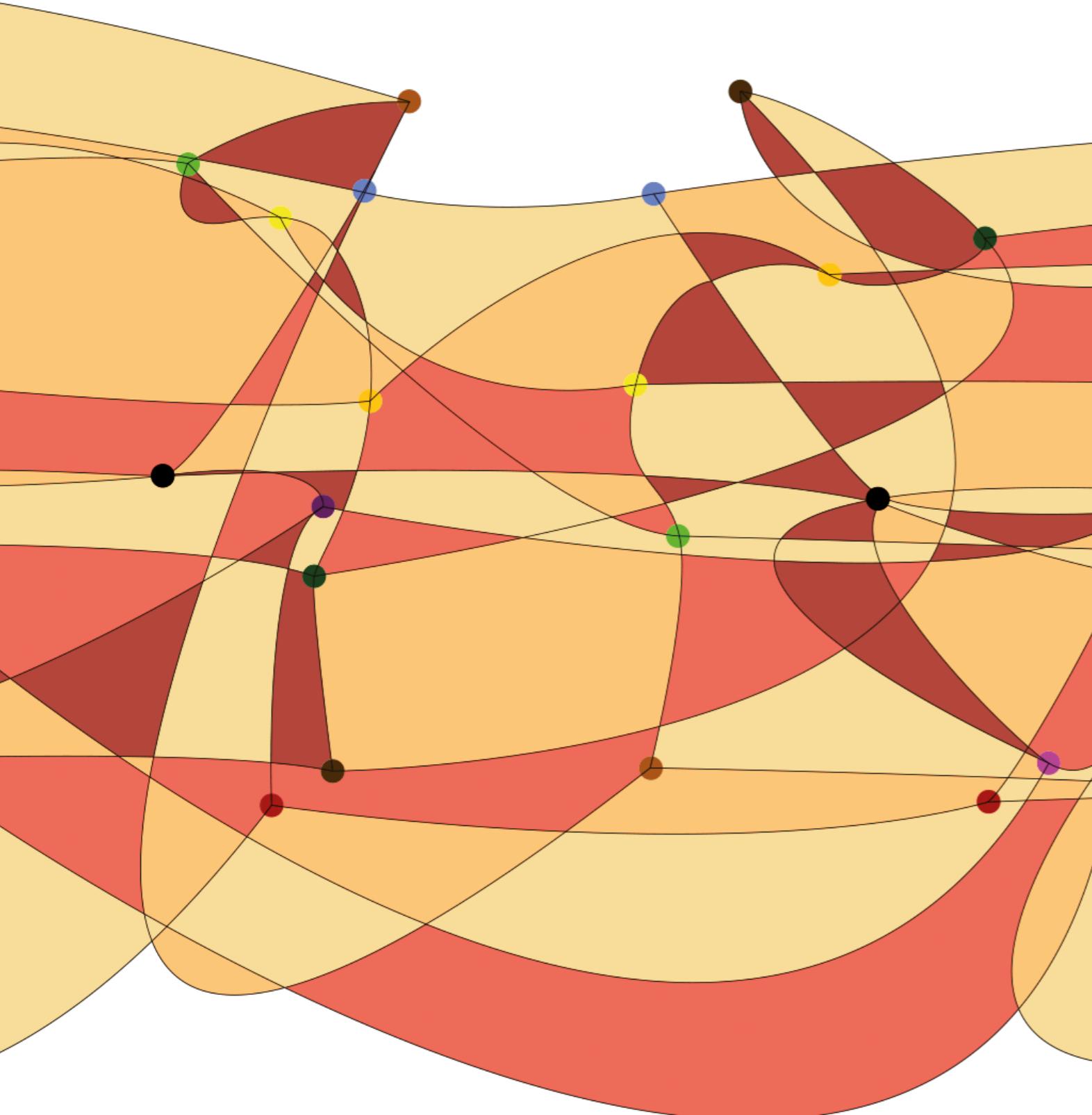
Die mystischen Baul tanzen teilweise auf ihre religiösen Lieder, z.B. auf dem Lalon-Fest in Kushtia. Alle indigenen Gruppen feiern ihre religiösen Feste, Hochzeiten und Erntefeste mit Tänzen.

Die mystischen Baul tanzen teilweise auf ihre religiösen Lieder, z.B. auf dem Lalon-Fest in Kushtia.



Alle indigenen Gruppen feiern ihre religiösen Feste, Hochzeiten und Erntefeste mit Tänzen.

2. Tanzen und Popkultur



Lukas, Deutscher, Student Kommunikationsdesign:
„Ich tanze gerne 6-Step auf Beton.“

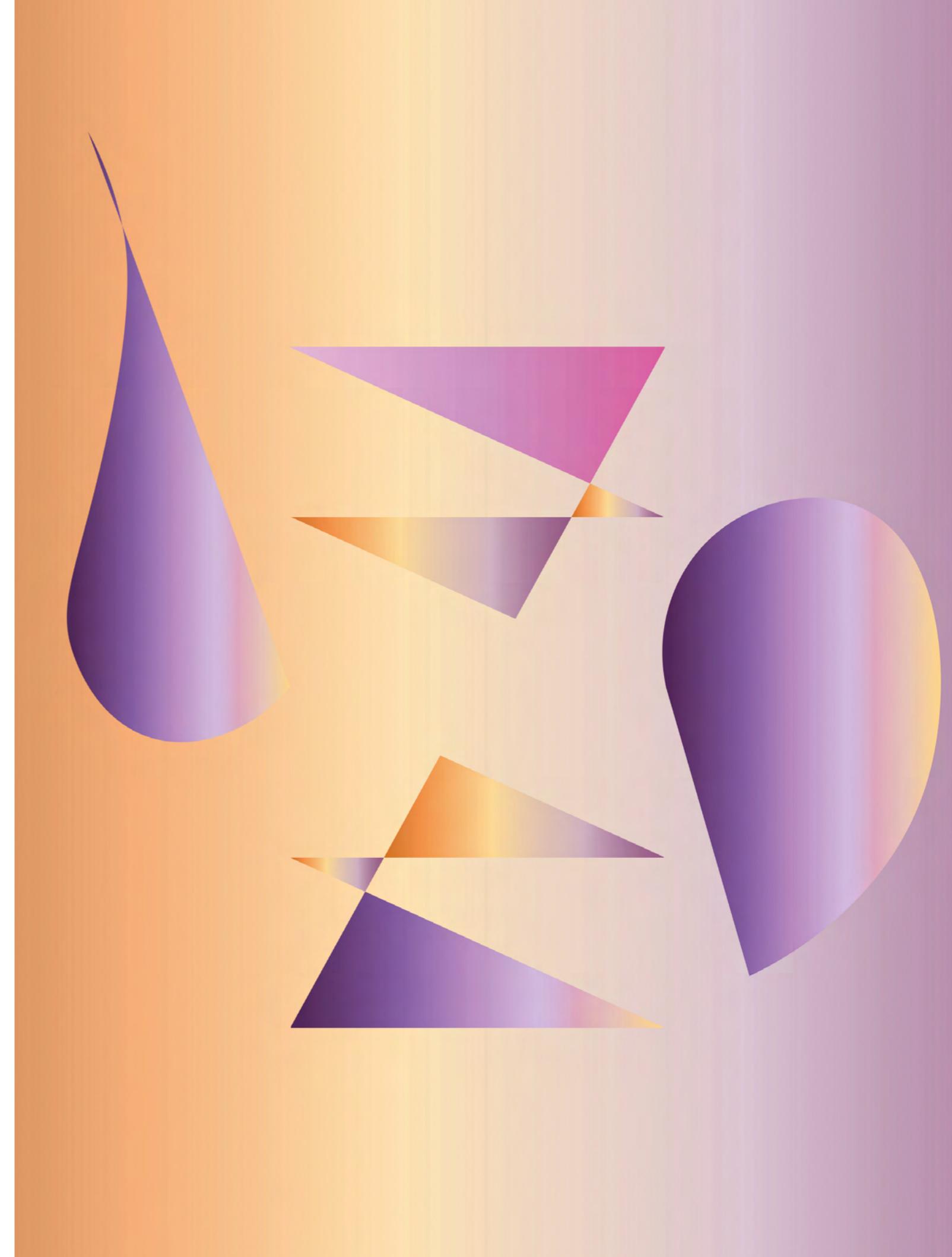
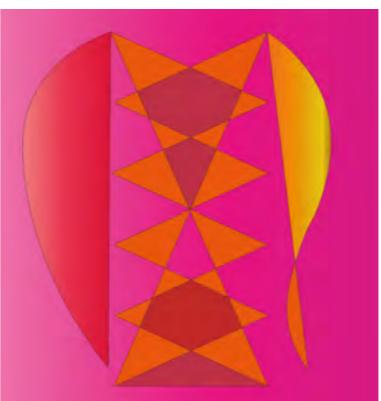
Mein Thema ist die Schrittfolge aus dem Breaking, dem Tanz der globalen HipHop-Kultur. Um die Abfolge zu dokumentieren, habe ich Ankerpunkte des Körpers in ihrer Bewegung fotografisch erfasst, exakt notiert und sie mit Linien so verbunden, dass sich dynamische Bewegungsstrukturen bilden. Die Zwischenräume der so gefasste Abfolge habe ich dann farblich gefüllt, um aus der Bewegung einen Raum zu gestalten, der - als Ground-Poster - ausgelegt, selbst wieder als „Tanzfläche“ dient.

2.

Aleksandra, Deutsche, Studentin Kommunikationsdesign: „Ich binde Schleifen in meine Sneaker.“

Sneaker gehören zur globalen Popkultur. Für mich sind sie zugleich alltäglicher Gebrauchsgegenstand und Sammlerobjekt.

Mein Gestaltungsprozess beginnt mit der Rekonstruktion verschiedenster Schnürsenkelbindungen, dabei entwickle ich auch eigene Knoten und Bindetechniken, die ich dann aus unterschiedlichen Perspektiven fotografiere, grafisch umsetze, und die Abfolge der beim Binden erforderlichen Handgriffe als Farbräume einbeziehe.



2.

Tanzen und Popkultur in Bangladesch

Da gibt es den „Kathak“ - eine Art Steptanz oder den „Bharatanatyam“, bei dem Gesten und Mimik eine große Rolle spielen. Oder den „Manipuri“, dessen wichtigstes Element die Drehungen sind. Die Tänze lassen sich nicht auf Bangladesch beschränken, sie sind auf dem indischen Subkontinent entstanden und halten sich nicht an Landesgrenzen. Ihre Ursprünge liegen in der hinduistischen Tempelkultur.

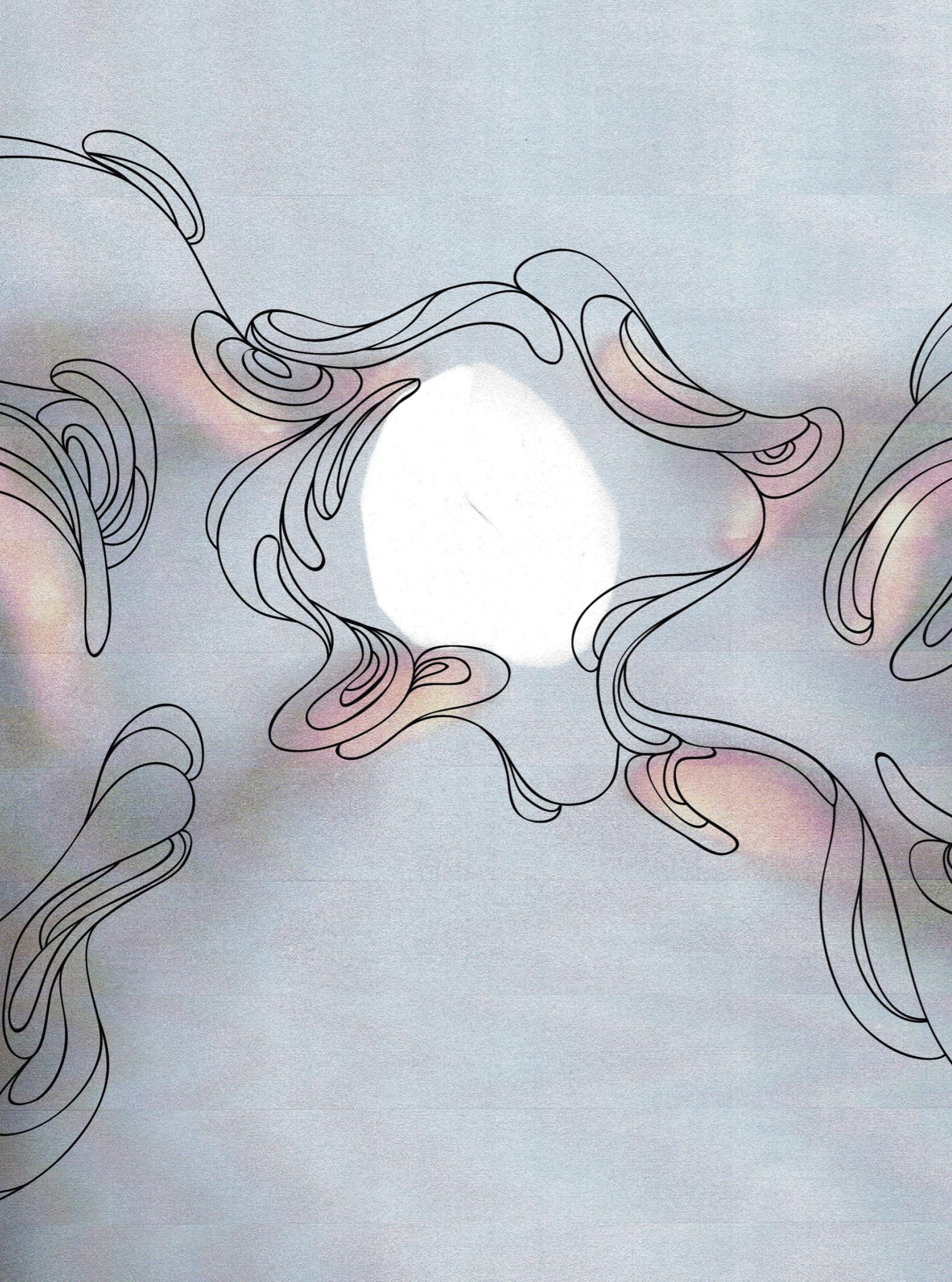
Damit die Mythen nicht vergessen werden, erfand man Symbole. Im Hintergrund wurden während des Geschichtenerzählens Tänze aufgeführt, um sich die Symbole besser einzuprägen.

Die Tänze der klassischen Moderne sind vor allem durch Rabindranath Tagore (Literaturnobelpreis 1913) geprägt, teils auch durch Kazi Nazrul Islam. An den „Bharatanatyam“ angelehnt, haben sie Einflüsse aus der Volkskultur und von den Bauls aufgenommen. Jede Geste steht für ein Gefühl, einen Gegenstand oder ein Symbol. Jede Stellung des Kopfes, der Augen, der Füße wird zum Ausdrucksmittel.

Hip Hop in Bangladesch: Zum Beispiel das BD Hip Hop Fest 2018: »for the fourth time to portray only the best hip hop talents of Bangladesh«.



Date: 29th November 2018, Thursday / Venue – ICCB (Hall 2), Bashundhara R/A, Dhaka, Gate Opens at 5pm. / Ticket-Free (via online registration)

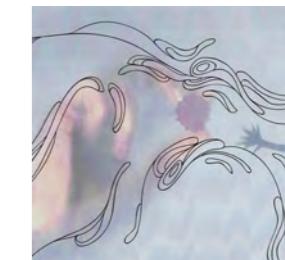


3. Anbau, Zubereitung und Rauschmittel

Hannah, meine Mutter Monika, Deutsche, Lehrerin: „Sie pflückt im Garten Brombeeren, um Marmelade daraus zu machen.“

Das geschieht jedes Jahr und mich interessiert die Sorgfalt und die damit verbundenen Details; beispielsweise wie vorsichtig jede einzelne Brombeere vom Strauch gezogen werden muss, damit sie nicht zerdrückt.

In meiner Gestaltung versuche ich dafür eine ästhetische Entsprechung zu finden; ein systematisches und zugleich „zartes“ Vorgehen, dessen visuelles Ergebnis dem sehr eigenen Geschmack der Marmelade gerecht wird.



3.

Anbau und Zubereitung in Bangladesch

Die Ernte erfolgt per Hand. Eine konservierende Weiterverarbeitung wie Einkochen zu Marmelade oder Gelee, als Einmachobst oder Saft, gibt es traditionell nicht. Heute gibt es industriell gefertigte Marmelade von fast allen Obstsorten angeboten, ebenso Mango- und Lichi-Saft. In Chutneys werden Früchte mit gekocht, z.B. Pflaumen-, Mango-, Papaya-Chutney. Die Variationsmöglichkeiten sind endlos... Grüne (unreife) Mango wird mit Chilli, Salz und Pfeffer gegessen.

Reife Guaven und Jambura, Jambura werden gerne mit Salz und Pfeffer serviert. Grüne (unreife) Papaya und grüne Bananen werden wie Gemüse im „Curry“ gekocht, oder zu „Bhorta“ verarbeitet, d.h. gekocht und dann mit Gewürzen püriert, meist zu Bällchen geformt serviert.

Die Ananas sind kleiner als die im deutschen Supermarkt, als Snack können sie als „Street Food“ geschält werden, die Blätter/Stil bleiben dran, sodass man quasi einen „Lolli“/„Spieß“ hat an dem man anfassen kann, ohne klebrige Hände zu bekommen.
Tamarinde wird in der heißen Jahreszeit zu einem Getränk verarbeitet.

Zum Eigenbedarf werden angebaut: Mango, Papaya, Banane, Lichi, Holzapfel, Custard-Apple, Rose-Apple, Balsampflaume (Amra), Jackfruit,

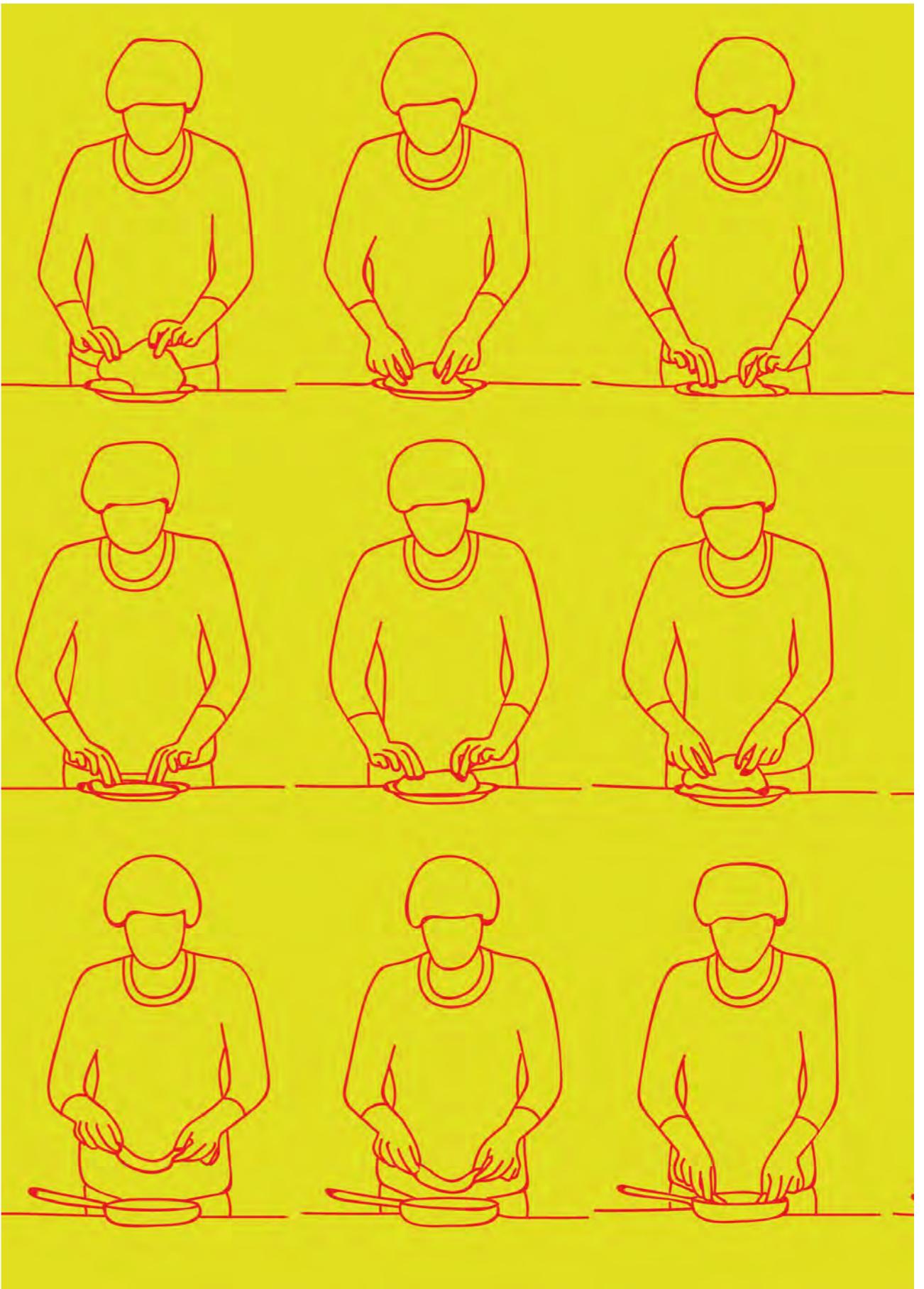
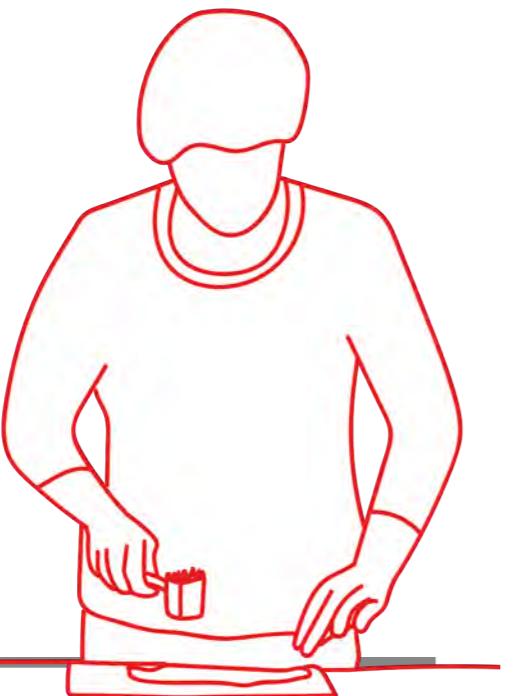


Ananas, Mandarine, Guave, Boroi/Kul, Olive, Tamarinde, Elephant-Apple (Chalta), Velvet Apple (Gaab), Jambura (Pampelmusenart), Limone.

3.

Michelle, meine Mutter, Deutsche, Hausfrau:
„Klopft das Schnitzel, wendet das Schnitzel, legt das
Schnitzel in die Pfanne.“

Ich zeige, wie meine Mutter ein Schnitzel zubereitet;
immer dieselben Handgriffe, in gleicher Art wie
überall auf der Welt. Ein Schnitzel ist heute ebenso
Popkultur, wie Campbell's Tomato Soup oder Coca
Cola – in dieser Art habe ich das Schnitzel-Zuberei-
ten umgesetzt.





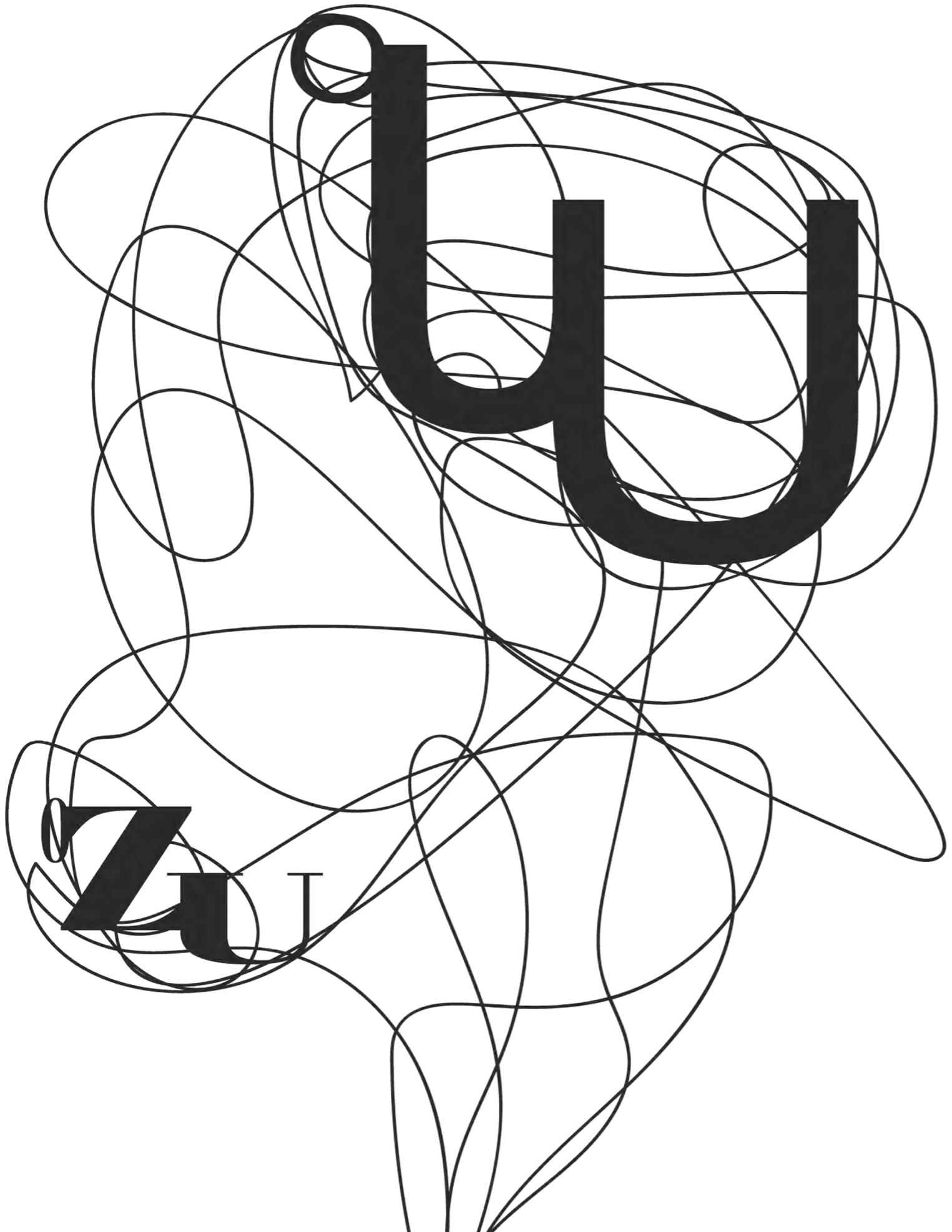
3.

Gloria, meine Mutter Ivanka, Kroatin, Zahnarzt-helferin: „Dekoriert die Familientorten.“

Die Verzierungen der dekorierten Torten habe ich grafisch nachgestellt; die verschiedenen Konturen nachgezogen, gemäß den bestehenden Tortenverzie-rungen gefärbt und neu zusammengesetzt.

Die dabei entstanden Tortenschichten habe ich ent-sprechend einer echten Torte in Etagen übereinan-der gefügt. Die Etagen stehen für Geburt, Hochzeit und Tod.





3.

Sara, mein Opa Owen, Ire: „Sitzt auf dem Sofa, erzählt und lacht.“

Das Geräusch, wenn mein Opa an seiner Pfeife zieht, vermischt sich in meiner Erinnerung mit seiner Stimme, seiner Gestalt in dem hohen Sessel. Ausgehend von einer typografischen Übersetzung der Geräusche seines Pfeiferauchens habe ich versucht, die drei Wahrnehmungsebenen – Zischlaute, Stimme und Pfeifenrauch – gestalterisch zu verknüpfen.

3.

Rauschmittel in Bangladesch

Was wird geraucht, was getrunken? Traditionell ist der Gebrauch von Rauschmitteln wenig verbreitet, da der Islam, die Mehrheitsreligion, diese verbietet. Marihuana wurde dennoch in ländlichen Gegenden geraucht, heute natürlich auch in den Städten. Indigene Gruppen lassen Reis vergären zu Reisbier, bei jedem Fest wird dies getrunken.

In manchen Gegenden stellen Hindus und Buddhisten Reiswein her. In jüngerer Zeit war der Hustensaft Phensedyl ein unter jungen Menschen verbreitetes Rauschmittel. Inzwischen ist Yaba aus Myanmar und Thailand verbreitet.

Seit einigen Jahren erfreut sich Yaba in Tablettenform in Bangladesch immer größerer Beliebtheit. Mitte der 2000er drängten die Tabletten dort erstmals auf den Markt, damals noch als Droge für die Reichen. Heute findet man sie praktisch an jeder Straßenecke.

Die Tabletten sind in einer geringeren Qualität mittlerweile bereits für etwa 180 Taka erhältlich. Die Suchstoffkontrollbehörde schätzt, dass heute in

Bangladesch bis zu zwei Millionen Tabletten täglich konsumiert werden.





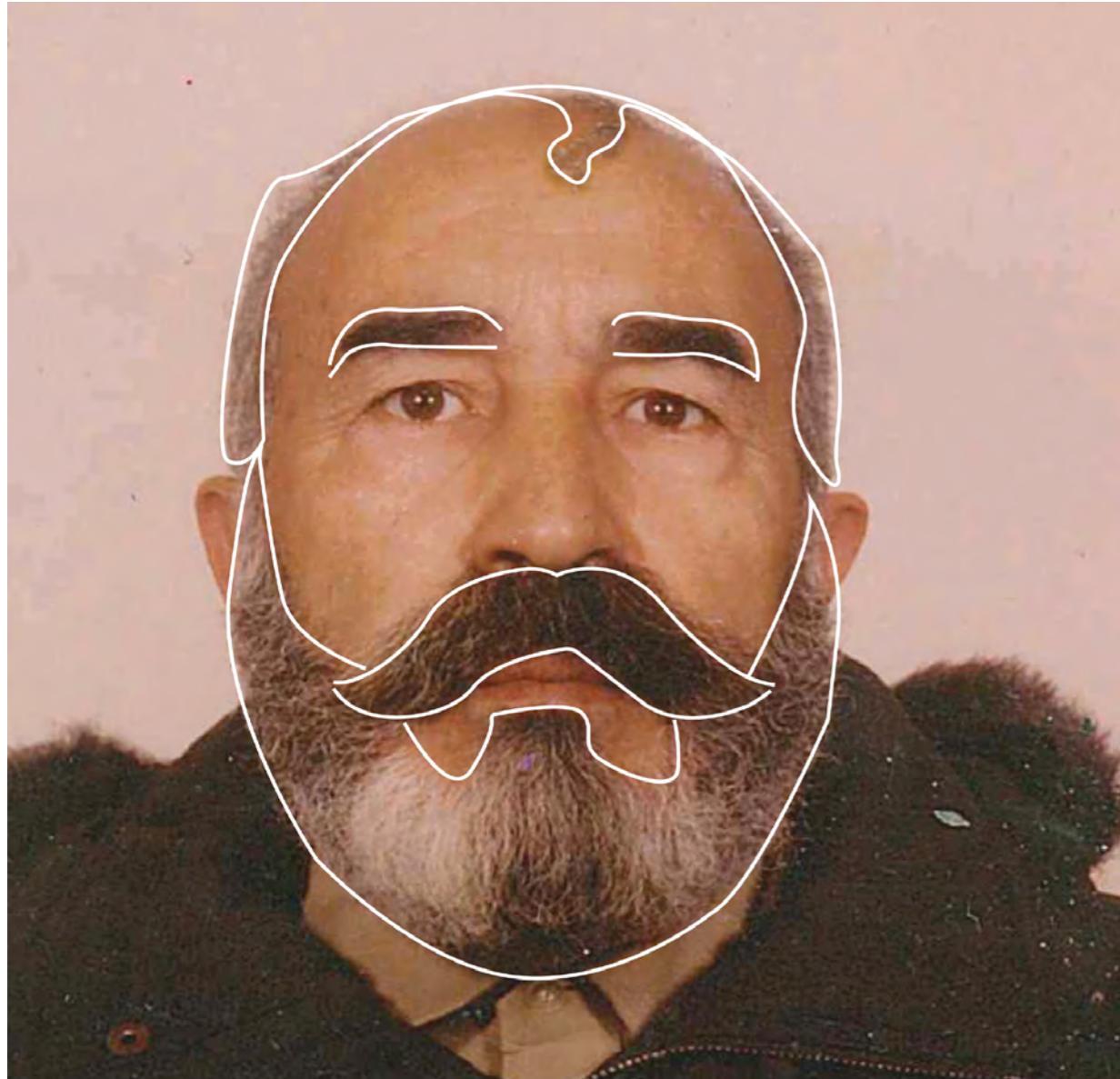
4. Kleidung und Haartracht

Abeer, meine Mutter Sara, Saudi-Arabien, Schneiderin, mein Großvater Nasser, Saudi Arabien, Buchhalter: „Sie schneidet Stoff, er entwirft für sich traditionelle Kleidung, zeichnet auf dem Schreibtisch sitzend.“

Mein Entwurf spannt den Bogen von der Tradition in die Moderne. Dabei arbeite ich mit zwei Elementen; übergroßen, grafisch konzentrierten Blumenmotiven und geometrischen Schnittmustern.

Die Farben habe ich bewusst aus dem traditionellen Spektrum der Saris gewählt, wie sie in ganz ähnlicher Weise in Saudi-Arabien und Bangladesch zu finden sind.

4.



Salma, mein Vater El-Miloud, Marokkaner, Elektriker: „Er pflegte seinen Bart mit einem traditionellen Rasierer, Rasierpinsel und Rasierseife.“

Ich imitiere die Rasur meines Vaters, indem ich in ein mit Wachsmalstifte bedecktes Papier kratze; verschiedenen Bärte und Gesichtsbehaarungen. Nicht nur Bärte, auch das islamische Kalenderjahr 1422, in dem mein Vater gestorben ist, kratze ich ins Papier. Ich habe ihn kaum gekannt.

Kleidung und Haartracht in Bangladesch

Die Frauen tragen ihre Haare meist lang, die – wenn zu einem Zopf geflochten (zum Beispiel zur Hochzeit) – mit Kunsthaar noch weiter verlängert werden. Ein Dutt ist eher eine Frisur für ältere Frauen.

Frauen wie Männer der Mittelschicht färben sich die Haare häufig schwarz, wenn sie grau werden.

Wenn Männern Haupthaar und Bart grau werden, färben einige sich die Haare mit Henna, wodurch sie knalliges Orange bekommen.

Etwa 3,6 Millionen Menschen arbeiten in Bangladesch in der Textilproduktion, teils unter katastrophalen Bedingungen. Etwa 87 Prozent der in den Fabriken beschäftigten sind Frauen. Die Massenware, die sie produzieren tragen sie jedoch nicht selbst.

Kaum eine Frau in Bangladesch orientiert sich an der europäische Massenware. Vielmehr haben die Frauen ihren ganz eigenen Stil;



immer wieder aufs Neue variieren sie die Farben, Muster und Stoffe der traditionellen südasiatischen Kleider.

5. Waschen und Weben



Merve, meine Großmutter Kudret, Türkin, Hausfrau: „Ihre Bettwäsche, die immer ganz weiß war und nach Rosen roch, wusch sie mit der Hand.“

Den Prozess des Waschens großer Wäschestücke habe ich mit verschiedenen Personen nachgestellt und dokumentiert. Die Fotos dienten dann als Grundlage der illustrativen Umsetzung. Vor allem ging es mir darum, das Waschen als gemeinschaftliches Arbeiten sichtbar und spürbar werden zu lassen

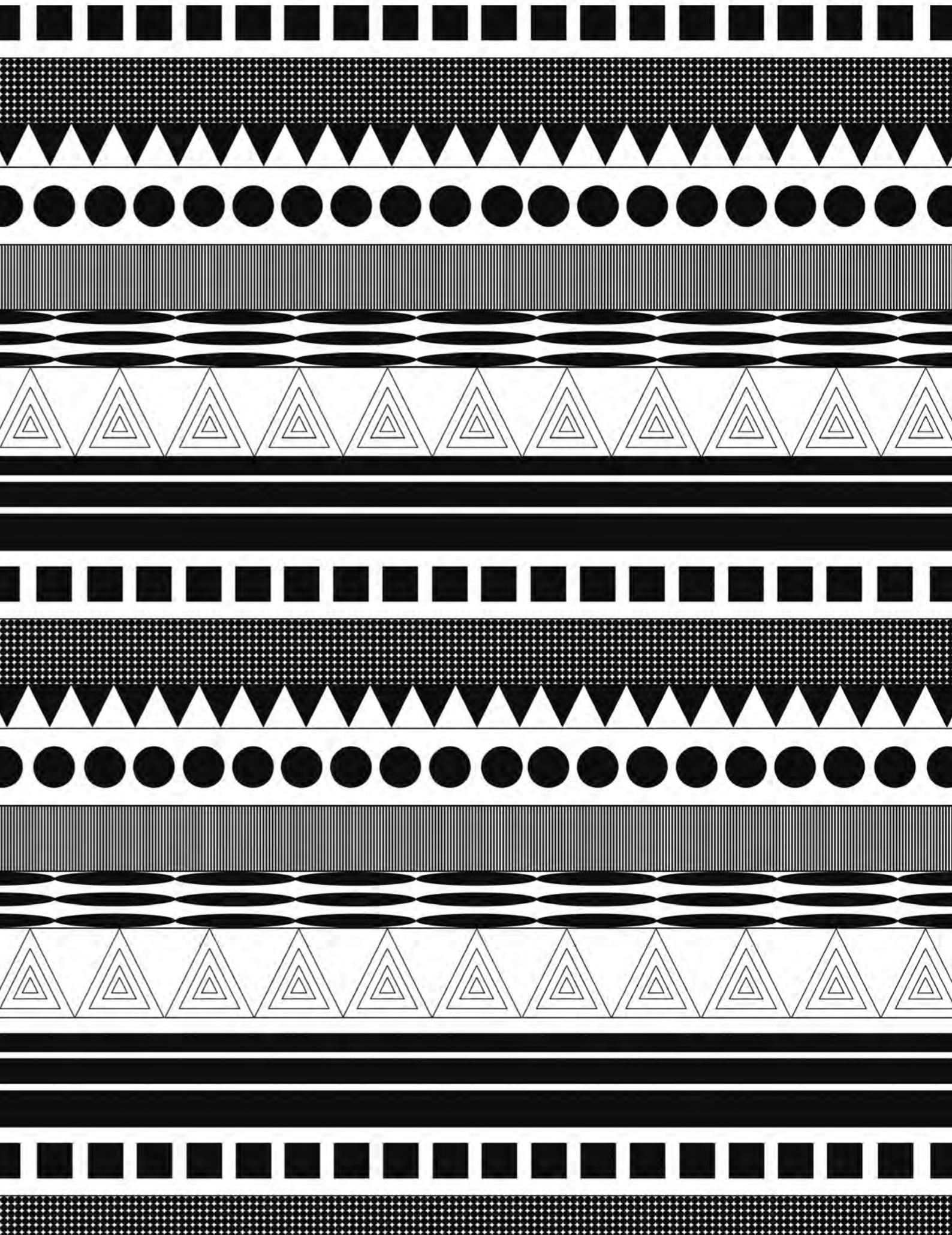


5.

Belkis, meine Großmutter Sunay, Türkin, Schneidern: „Webt traditionelle Vorhänge.“

Ich gehe zugleich von den gewebten Makramee Vorhängen meiner Großmutter aus und den Mustern der Jamdani Saris auf Bangladesch.

Beide Webarten beinhalten geometrische Figuren, deren Grundformen ich auseinander genommen und daraus eigene Figuren, das heißt Muster entwickelt. Drei dieser Muster habe ich im Vorhang-Maß meiner Großmutter, 70cm x 200 cm, beispielhaft auf ein 250g/m² Stoffgewebe drucken lassen.



5.

Waschen und Weben in Bangladesch

In der Regel waschen die Frauen die Wäsche. Je nach Gegebenheit im Dorf tun sie dies am Fluss, am Dorfteich oder an der Wasserpumpe, welche von Hand betrieben wird. Zum Fluss oder Dorfteich gehen mehrere Frauen, die innerhalb eines Gehöftes gemeinsam wohnen (Mutter, Tochter, Schwester, Schwiegermutter, Schwägerin...). Sie machen die Wäsche nass, dann seifen sie diese ein, indem sie das Seife-Stück auf dem Stoff reiben.

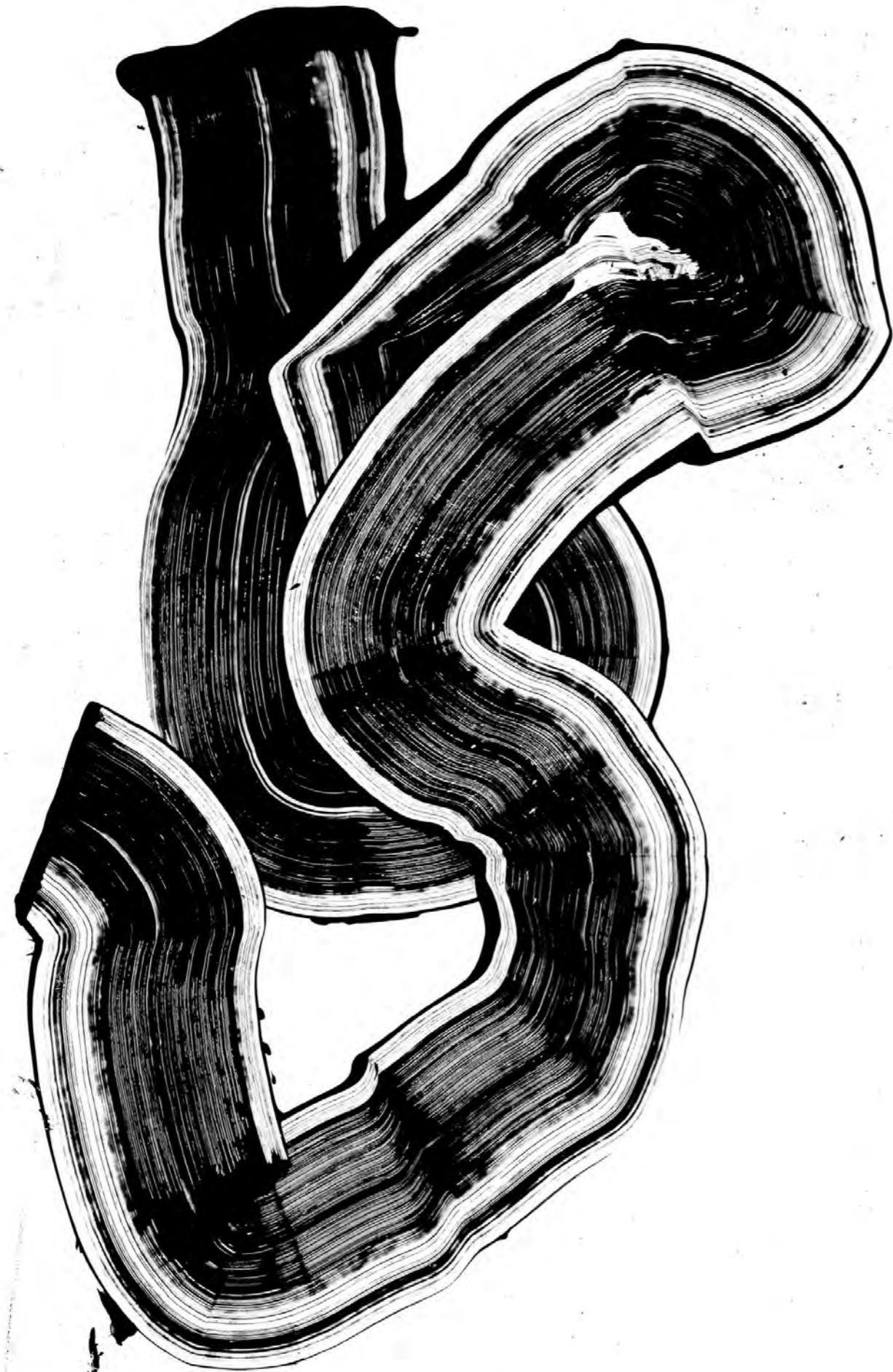
Es ist eine preisgünstige lokale Kernseife. Anschließen kneten sie die Wäsche und schlagen sie leicht mit beiden Fäusten – je ein Zipfel des Wäsche-Stücks bleibt dabei in jeder Faust – auf einem festen Untergrund, in der Regel ist das ein Holzbrett oder die Beton-Einfassung der Wasserpumpe.

Teiche, die reicherer Familien gehören, haben meist gemauerte Treppenstufen zum Wasser oder sind gar ganz mit einer Mauer eingefasst, auch darauf wird die Wäsche gewaschen. Zwischendrin wird die Wäsche ins Wasser getaucht, sodass die Seife beim Ausdrücken der Wäschestücke weniger wird. Dann wird die Seife ganz ausgewaschen und die Wäsche ausgewrungen.

Was die handwerklichen Techniken betrifft, ist vor allem „Jamdani“ zu nennen, eine spezielle, in Bangladesch weit verbreitete Webart.



In den ländlichen Gegenden sind viele Wände aus Bambus geflochten, oder aus Schilf oder aus Jute-Stengeln unter der Zuhilfenahme von Bambus.



6. Kunst und Poesie

Varvara, Albanerin, Studentin Schwerpunkt Kunst:
-----“

In meiner Arbeit frage ich nach der grundsätzlichen, alle kulturellen Spezifika überschreitenden Fragen, Bedingungen, Handlungen der Kunst. Deren vielleicht grundsätzlichste ist:
Wie komme ich von Punkt zu Punkt? Und: Was geschieht, innerhalb dieser Bewegung (von einem Punkt zum anderen) – vom Ansetzen des Stifts, Pinsels, der Handlungssequenz zum Absetzen?

Was kann ich über die Linien (die sichtbaren ebenso wie die unsichtbaren) sagen, was sagen mir die Linien, die sich zwischen den Punkten entfalten?

6.



Seohyun, mein Großvater Hyun, Koreaner:
„Er schärft die Messer mit einem Stein, bis sie so
scharf sind, das man eine davon fliegende Feder
zerteilen könnte.“

Ich beschäftige mich mit dem Werkzeug und den Möglichkeiten seiner Nutzung. Ja, ein Messer kann dazu genutzt werden, einen Menschen zu töten oder ein Brot zu teilen; worin besteht der eigentliche Unterschied? Wann ist das Zerteilen tödlich? Wann unterstützt es das Leben? Wann wird es zu einem Prozess der Erkenntnis / Mitteilung, der sich stetig fortsetzt, in seinem Fortsetzen das Werkzeug einbezieht, obgleich es längst nicht mehr sichtbar vorhanden ist? Anders gefragt: Wann wird die Handhabung des Messers zur Kunst?

Ich habe das Werkzeug benutzt, um die Spuren seiner Handhabung (auf Holz) zu fassen und ihm einen je eigenen Farbraum zugeteilt.

Kunst und Poesie in Bangladesch

Über alle Grenzen hinweg ist Kunst – ob Zeichnung, Malerei, Musik oder auch Poesie – eine globale Sprachform, in der sich die soziale Realität derart konkret übersetzt – im Gestus, der Farbe, der figurativen Umkehrung (das Innerste nach außen und umgekehrt) – dass jene, die sich hartnäckig an eine vorbestimmte Sinngebung klammern, ihr beständig vorwerfen, wie unverständlich sie sei.

Sobald wir allerdings erkennen; nur wir selbst bringen jedweden Sinn hervor, in der Bewegung aufeinander zu, im Spiel miteinander, wie sie die Kunst unmittelbar fasst, notiert, uns in Leib und Seele einschreibt, dann versteht sich Kunst mit einem Mal ganz von selbst... selbst wenn wir sie der Sprache nach nicht verstehen, so doch in ihrem je einzigartig poetischen Klang – ein Atmen, ein Atem, einander sprechend sprachlos zugeschaut, ein Hauch „h“:

jenseits der rede
hinausgehen in ein jenseits der rede
alles ist voller zeichen, sprechend
alle zeichen werden ein lärmendes
brüllen hat die welt zerwalzt.
wo ist der see, in dessen ewig-stillem wasser ein stein
keine wellen erzeugt
dass ein sprachloses entstehe

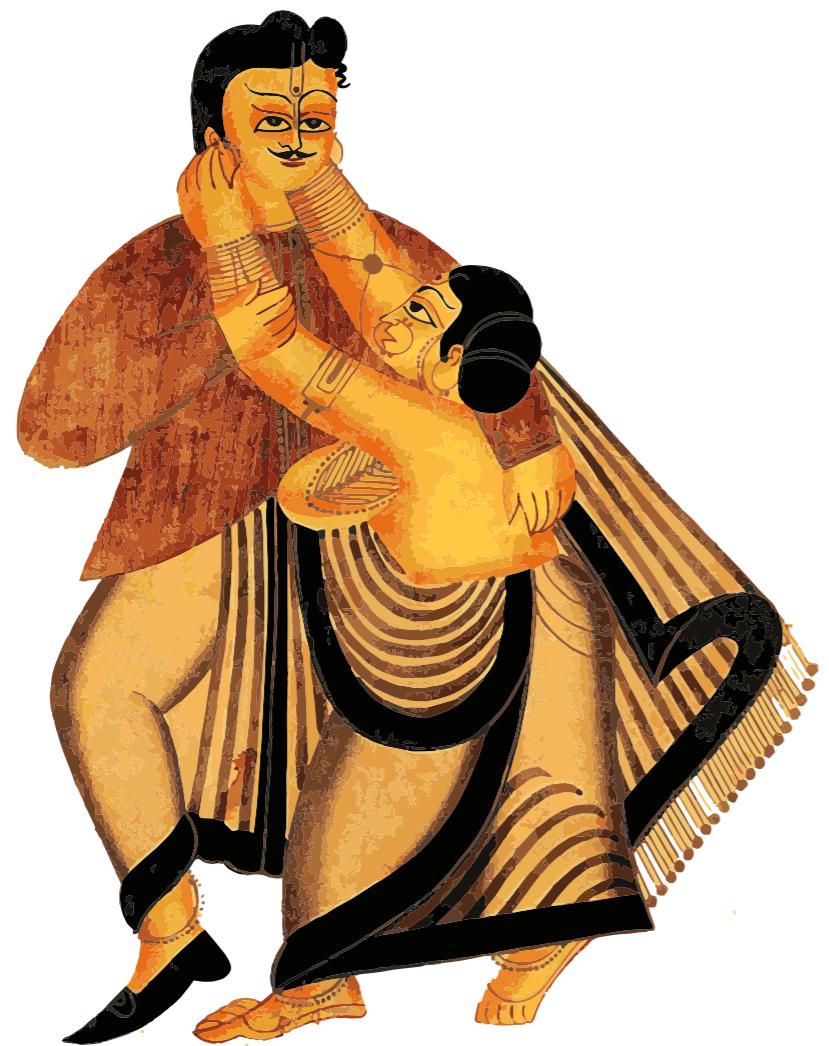
Zum Beispiel die Gedichte von Sajjad Sharif, geboren 1963 in Dhaka, international bekannter Lyriker aus Bangladesch, Mitarbeiter der Zeitschrift

কথার ওপাৰে
কথার ওপাৰে)যে তে চাই
সব)ইন্দিৰা অথবা মুসলিম, সুবকিছু ৪৪৮ বাবা—
যা ক ছু সচি; তাৰ সবটাই সশ> ?@াৰ
হয়ে উঠছে, ভাসিয়ে)লাপাট কৰছে সমস সংসার।
)কাথা)য়স হদ যাৰাচ রঞ্জিৰ জলে
ঢিল ছুড়ে লতেৱে মুঠে নাই?
নিৰোপি, তু মজ তে ওঠো



für Literatur „Gandiva“, darüber hinaus tätig als leitender Redakteur für „Prothom Alo“, der größten Tageszeitung auf Bengali in Bangladesch.

Abschied in Bangladesch



„Ami ashi“ = in etwa: „Ich komme wieder“

Patua, Kalighat Paintings und die erzählenden Bildrollen

Patua, auch Potua, Patu, Patudar, Patidar (bengalisch পটু, পটু), von pat, „Bildrolle“, ist eine ethnische Gruppe im Süden des indischen Bundesstaates Westbengalen, deren Mitglieder traditionell als professionelle Erzähler umherziehen und Geschichten der Volksliteratur mit Bildrollen illustrieren.

Zentrales Anliegen bei den Vorführungen der Bildrollen im ländlichen Raum ist es, mit rhetorischem Geschick das Publikum zu Spenden, die als religiös verdienstvoll beschrieben werden, zu ermuntern. Seit den 1970er Jahren haben die Patua ihren

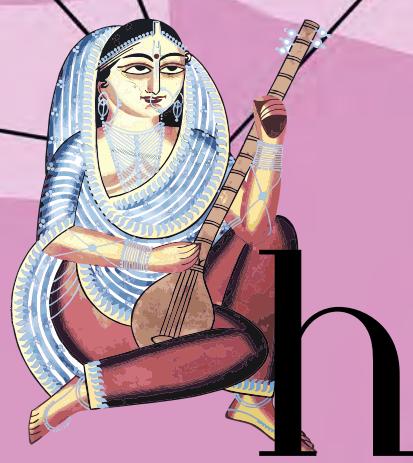
Tätigkeitschwerpunkt auf die Anfertigung und den Verkauf von Bildern und anderen kunsthandwerklichen Produkten verlagert. Die Tradition der Bildrollen fußt in der altindischen Zeit. Die erzählenden Bilder (Sanskrit chitra, davon abgeleitet chitrakar, „Bildrollenmaler“) sind mindestens seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. bekannt:

Mit der Bhakti-Bewegung Ende des 16. Jahrhunderts erlebte die Tradition ihren Höhepunkt. Die ältesten Fragmente bengalischer Bildrollen sind aus dem 17. Jahrhundert erhalten.

Die mythischen Erzählungen in Bengal beinhalten Episoden aus dem Leben des jugendlichen Gottes Krishna und seiner Gefährtin Radha, Geschichten der Schlangengöttin Manasa, des heiligen Chaitanya

und aus dem Epos Ramayana. Die Tradition der Patua wird seit 100 Jahren als im Verschwinden begriffen dargestellt, sie ist jedoch auf eine veränderte Art weiterhin lebendig. Die Patua praktizieren einen muslimischen Volksglauben, der Elemente aus dem Hinduismus enthält. Dadurch gelten sie als randständig und verfügen über einen niedrigen Sozialstatus. Um die Ursprünglichkeit ihrer Malerei zu betonen, bringen sie sich mit den altindischen Bilderzählern in Verbindung, indem sie den Titel Chitrakar im Namen führen.

Die sich an den Kalighat Paintings orientierenden Illustrationen entstanden nach Originalen aus der öffentlich zugänglichen und frei verwertbaren Sammlung von Dr. Frances W. Pritchett, Professor Emerita of Modern Indic Languages, Department of Middle Eastern, South Asian and African Studies, Columbia University New York



h