

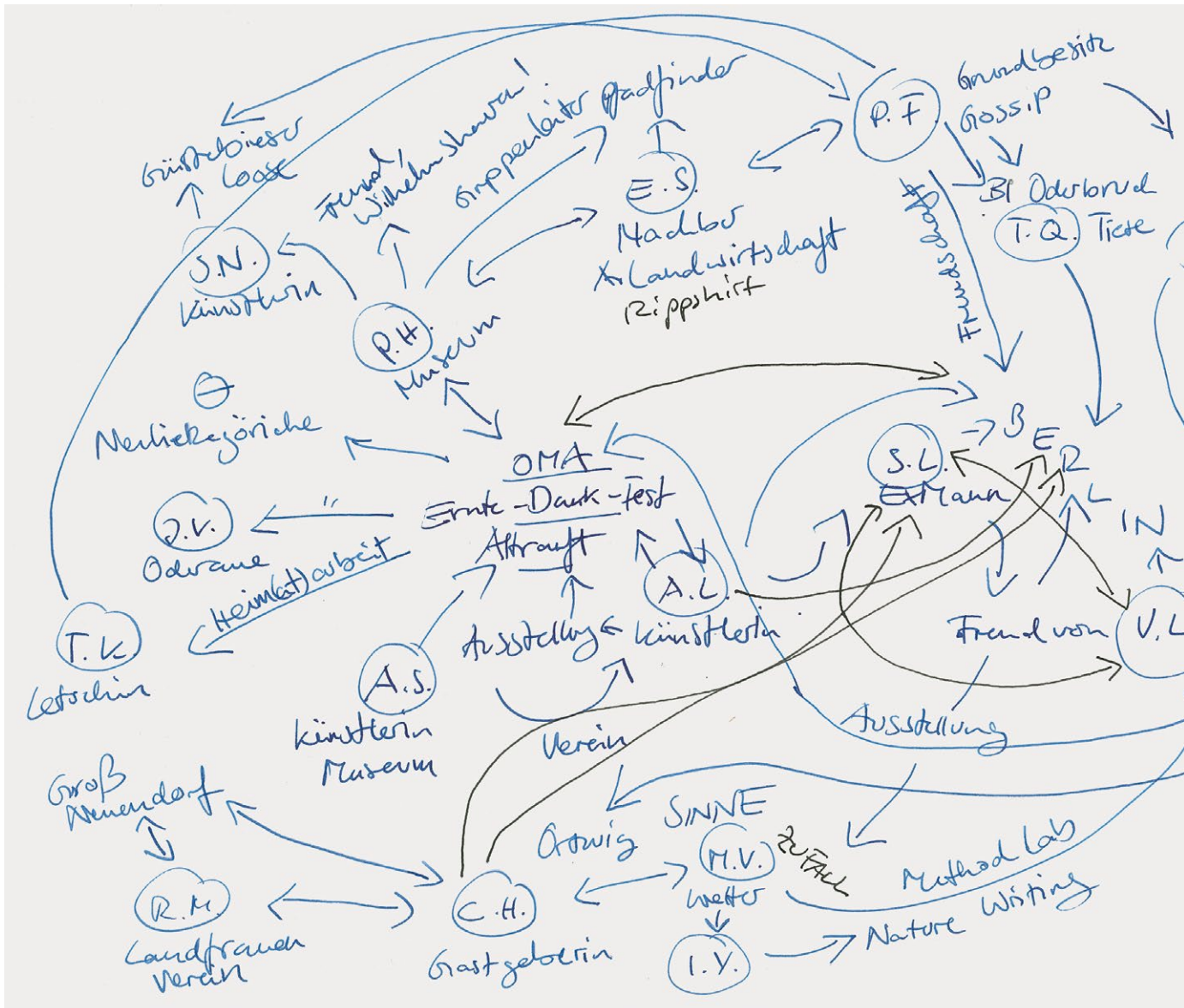
# Im Auge des Zufalls

„In Gefügen entwickeln sich Muster absichtsloser Koordination.  
Um solche Muster wahrnehmen zu können, muss man das  
Zusammenspiel zeitlicher Rhythmen und Größenordnungen  
in den sich ansammelnden divergierenden Lebensweisen  
beobachten.“ (Tsing 2020, 40)

## In the Eye of Coincidence

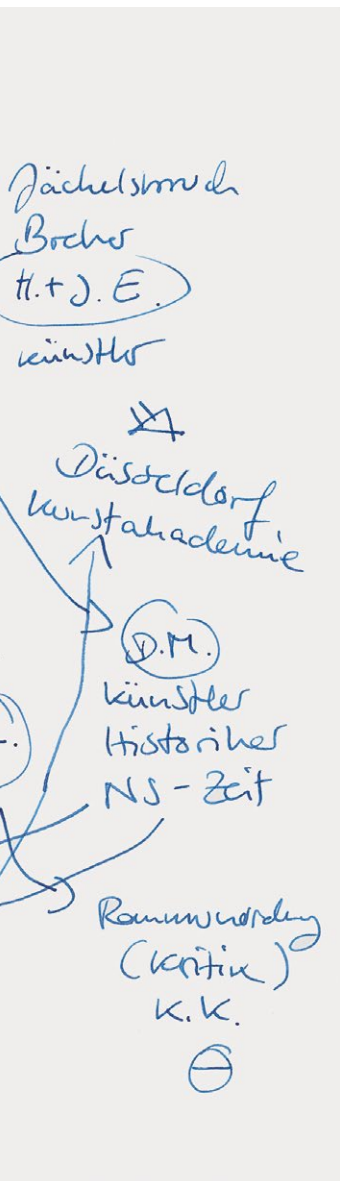
“Patterns of unintentional coordination develop in assemblages.

To notice such patterns means watching the interplay of temporal rhythms  
and scales in the divergent lifeways that gather” (Tsing 2015, 23)



Um „Muster absichtsloser Koordination“ (Tsing 2020, 40) wahrnehmen zu können, muss man dem Zufall einen gewissen Spielraum geben. Zufälle sind nicht kontinuierlich, sondern erscheinen, wenn sie wahrgenommen werden, als „agentielle Schnitte“ (Barad 2007, 175), als plötzlich auftretende Begebenheiten, die eine Situation unwiderruflich und unbeabsichtigt verändern. Man kann sie nicht herbeiführen. Sie sind unverfügbar und nicht vorhersehbar. Die Voraussetzung dafür, dass Zufälle produktiv werden können, ist eine Art „absichtsloses Forschen“, das offen bleibt für das, was kommt. Dazu gehört, sensorisch zu forschen<sup>[→ Sinne, S. 258]</sup> und mit dieser Unsicherheit umzugehen, um auf die unerwarteten Momente aufmerksam zu werden. Es ist wichtig, zu betonen, dass absichtsloses Forschen nicht unstrukturiert oder unkontrolliert ist. Den Zufall ernst zu nehmen, ermöglicht vielmehr, Flexibilität und Offenheit in den Forschungsprozess zu integrieren, was zu einem tieferen Verständnis für die Komplexität der affektiven Gefüge im Feld führt.

● Zufall



Zufälle prägen auch den ethnographischen Forschungsalltag. Schon bei einem der ersten Aufenthalte traf ich beim Besuch des Erntedankfests im Oderbruch Museum Altranft überraschenderweise eine Freundin aus Berlin, die mich mit weiteren Personen, Orten, Strukturen und Landschaften vernetzte.<sup>[→ Index]</sup> Von diesem Dorf ausgehend hat sich in der Folge ein Netzwerk aus losen Verbindungen entsponnen, deren Folgen den Forschungsprozess fortwährend in unterschiedliche Richtungen veränderten. Damit das Netzwerk jedoch nicht ein bloßes Narrativ meiner Forschung bleibt, soll an einem Beispiel kurz erörtert werden, wie hier aus einem „Netzwerk“ ein „Geflecht“ (*meshwork*) geworden ist (Ingold 2010, 11, übers. M.L.). Der Begriff stammt von Tim Ingold und macht Prozesse des Werdens stark. Im Unterschied zu einem Netzwerk, in dem es darum geht, etwas zusammenzufügen oder zu verbinden, nimmt Ingold mit dem Begriff des „Geflechts“ diejenigen

Prozesse in den Blick, die sich an Linien entlang, nicht *als* Linien konturieren. Er beschreibt das anschaulich am Beispiel eines Spinnennetzes, das aus dem Körper der Spinne entspringt und entlang dessen sie sich bewegt. Ingold versteht es als „Erweiterungen des Wesens der Spinne“ (Ingold 2008, 210–11, übers. M.L.). Daher seien die Verstrickungen (*entanglements*) mit der sie umgebenden Welt nicht als Verbindungen (*connections*) zu sehen, die Vorgänge zwischen zwei Dingen beschreiben, sondern als Linien an den Dingen entlang, die auch die kreativen Prozesse des Machens nicht außer Acht lassen. „Wenn ich also von der Verstrickung der Dinge spreche, dann meine ich das wörtlich und präzise: nicht ein Netz von Verbindungen, sondern ein Geflecht von ineinander verwobenen Linien des Wachstums und der Bewegung“ (Ingold 2010, 3, übers. M.L.).

Wenn in der ethnographischen Forschung Orte, Personen, Dinge und Landschaften miteinander verwebt werden, wird der Raum zu einem, in dem man sich bewegt und von dem man bewegt wird. Er breitet sich aus, verdichtet sich an bestimmten Stellen und während er dies tut, hinterlässt er Spuren, die andere Knotenpunkte ermöglichen. „„Raum“ bezeichnet die Möglichkeit, dass jedes Ding seine Geschichte ist und dass diese Geschichten vielfältig sind. Gemeinsam weben sie das Geflecht“ (Ingold 2017, 115).

In einem Interview mit den Künstler\*innen Angela Lubic und Gunhild Kreuzer im Jahr 2020 kam die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Pädagogik auf. Die beiden Künstlerinnen hatten gerade ein Projekt im Oderbruch Museum Altranft realisiert. Ihre Aufgabe bestand darin, das Netzwerk des Museums zur Region zu visualisieren. Die Strategie der regionalen Selbstbeschreibung, die das Museum in verschiedenen Formaten verfolgt, sollte hier künstlerisch umgesetzt werden. Für diese Visualisierung des Netzwerks des Oderbruchs haben die beiden Interviews mit zufällig ausgewählten Vereinen oder anderen aktiven Engagierten geführt, aus denen sie einzelne Sätze

In order to be able to perceive “patterns of unintentional coordination” (Tsing 2015, 23), a certain margin must be left for coincidences. Coincidences are not continuous but appear when noticed as “agential cuts” (Barad 2007, 175), as events that suddenly occur, that change a situation irrevocably and unintentionally. They cannot be brought about by people. Coincidences are unavailable and unpredictable. The prerequisite for coincidences being productive is a sort of ‘unintentional research’ that is left open for what might happen. This includes sensory research<sup>[2]</sup> and dealing with this uncertainty to become aware of the unexpected moments. It is important to emphasise that non-intentional research is not unstructured or uncontrolled. Rather, taking coincidences seriously allows flexibility and openness to be integrated into the research process, thus leading to a deeper understanding for the complexity of the affective assemblages in the field.

● Senses, p.258

Coincidence also shapes everyday ethnographic research. As early as my initial sojourns, when visiting the harvest festival in Oderbruch Museum Altranft, I surprisingly met a friend from Berlin, who linked me up with other people, places, structures and landscapes.<sup>[2]</sup> Starting from this village, a network of loose connections had emerged, the consequences of which constantly moved the research process in different directions. So that the network does not remain a mere narrative for my research, a brief example should be given as to how a “meshwork” evolved from a “network” (Ingold 2010, 11). This term was coined by Tim Ingold and gives strength to the processes of becoming. In contrast

● Coincidence

extrahiert, anonym auf Postkarten gedruckt oder als Spruchband im Ausstellungsraum angebracht haben. „Ich wohne in einem Dorf, wo nichts vorhanden ist“, „Ich brauche Leute, die zupacken und mitdenken“ oder „Manche Sachen hab ick einfach gemacht, hab mir keen Okay eingeholt“, um einige Beispiele zu nennen. Weil das Netzwerk eine immense Größe aufweist und die Vorbereitungen coronabedingt verändert werden mussten, haben sich die Künstlerinnen für eine zufällige Auswahl der Interviewpartner entschieden. Dann stellten sie ein Netzwerk zum Anfassen aus Kugeln und Stäbchen her, das von den Besucher\*innen des Museums beliebig verändert werden konnte. Daneben gab es eine grafische Karte, die die sozialen Netzwerke veranschaulichte. Im Unterschied zur Vorstellung des Teams im Museum, das eine möglichst umfassende Darstellung des Netzwerks bevorzugt hätte, legten die beiden Künstlerinnen das Augenmerk u. a. auf zeitliche Variablen, indem sie das Netzwerk vorläufig und veränderbar erscheinen ließen.

Daran schloss sich für mich die Frage nach dem problematischen Verhältnis von Kunst und Pädagogik an. Diese Aushandlung, wo Pädagogik anfängt und wo Kunst aufhört, wo man Momente des Künstlerischen ausmachen und wie man diese beschreibbar machen kann, war ab diesem Moment eine offene Frage im Team. Sie spielte sowohl bei der Erforschung von Zugehörigkeitsgefühlen wie auch bei der Frage, wie Praktiken der kulturellen Institutionen dazu beitragen können eine Rolle.

to a network, which involves merging or connecting things, Ingold takes the concept of the “mesh” to focus on those processes that contour themselves along lines, not as lines. He describes it vividly using the example of a spider’s web that emerges from the spider’s body and along which web the creature moves. Ingold sees it as an “expansion of the spider’s being” (Ingold 2008, 210–11). Therefore, the entanglements with the world around the spider are not to be seen as connections that describe processes between two things, but as lines along the things that do not ignore the creative processes of working. “Thus, when I speak of the entanglements of things, I mean this literally and precisely: not a network of connections, but a meshwork of interwoven lines of growth and movement” (Ingold 2010, 3).

When places, people, things and landscapes in ethnographical research are interwoven, the space becomes one in which we move and by which we are moved. It expands, condenses in certain areas and while it does this, it leaves marks that allow other points of interchange. “In other words, ‘space’ denotes the possibility that every thing is its story, and that these stories are multiple. Together, they weave the meshwork. (Ingold 2017, 115).

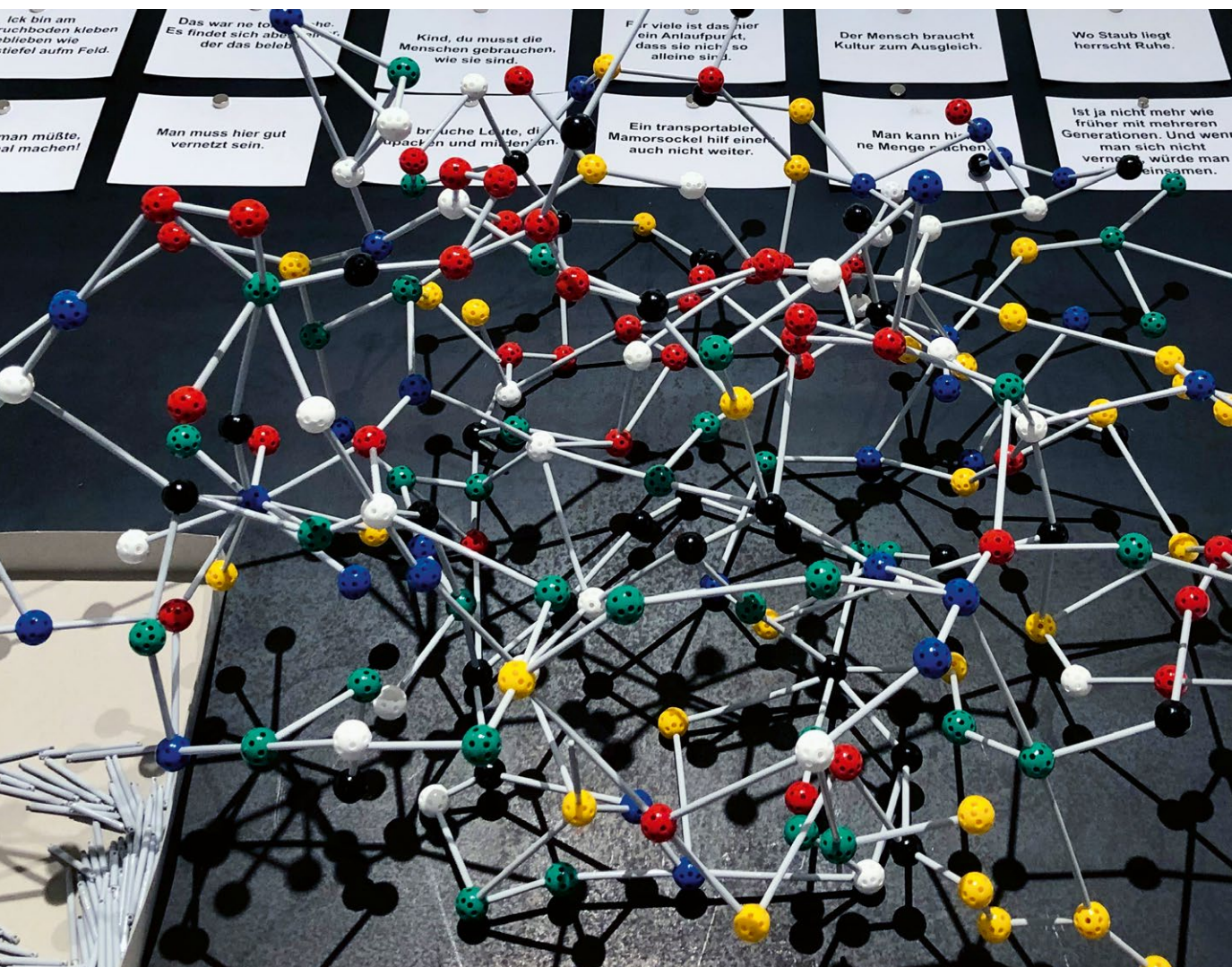
The issue of the relationship between art and pedagogy arose in an interview in 2020 with the artists Angela Lubic and Gunhild Kreuzer. They had both just completed a project in Oderbruch Museum Altranft in which their task was to

visualise the museum's network with the region. The intention was to artistically implement in various formats the strategy of regional self-description that the museum follows. To visualise the Oderbruch network the two interviews were conducted with randomly chosen clubs or other people who were actively involved. They extracted individual sentences from the interviews, printed them anonymously on postcards or created banners in the exhibition space from them. Some examples (written in the local dialect) include: "I live in a village where nothing happens", "I need people who get stuck in and think straight" or "I have simply done things, but haven't been given the go-ahead". Because the network covers an enormous area and the preparations had to be altered due to the pandemic, the two artists decided to interview a random selection of people. Then they created a network of balls and sticks that could be touched and changed by museum visitors as they wished. Next to it was a graphic map illustrating the social networks. In contrast to the museum team's vision that had preferred the most comprehensive representation of the network possible, the two artists drew attention to temporal variables, among other things, by making the network appear fluctuating and transient.

For me, this resulted in questioning more closely the problematic relationship between art and pedagogy. This debate as to where pedagogy begins and art ends, where identifying moments of the artistic and how to describe them was an open question in the team from that moment on. It had implications in exploring feelings of belonging and in discovering how cultural institutions' practices can contribute to this issue.







181 Gunhild Kreuzer und Angela Lubič: Das vernetzte Dasein. Eine Erkundungstour mit künstlerischer Landkarte und performativen Auftritten/Gunhild Kreuzer and Angela Lubič: The Networked Existence. An Exploratory Tour with an Artistic Map and Performative Performances [Foto/Photo: Angela Lubič]